

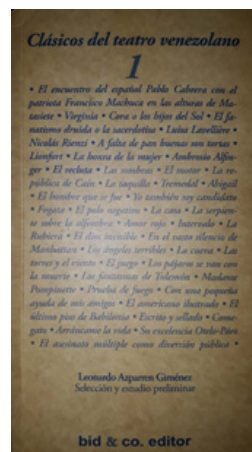
Cuando leer teatro se vuelve un compromiso histórico

LEONARDO AZPARRÉN GIMÉNEZ (COMP.) (2014).

Clásicos del teatro venezolano 1-2-3.

Caracas: Biblioteca Banesco Seguros, Bid & Co. editor. Tomo I: 741 pp.;

Tomo II: 742-1726 pp.; Tomo III: 1739-2602 pp.



Pilar de León

Esta investigación presentada en tres tomos tiene como título del “Estudio preliminar”, ubicado en el Tomo I *Sin duda, clásicos*. Un título que nos permite entender la envergadura de la pesquisa porque a medida que leemos vamos ingresando en la historia de Venezuela mágicamente, conducidos por una mano inteligente que supo organizar y ordenar la producción dramaturgía de este país latinoamericano.

En el Tomo III, Luis Xavier Luján P. (Presidente de Bonesco Seguros) escribe:

Una selección como esta, sólo podía haber sido elaborada gracias a la ponderación y buen criterio de un estudioso y crítico teatral con la formación y experiencia académica y con la monacal dedicación y acuciosidad del profesor Leonardo Azparren Giménez, profesor titular de la Universidad Central de Venezuela donde coordinó la Maestría en Teatro Latinoamericano e Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua (2601).

Todos los títulos de las obras aparecen en las Tapas de los tres Tomos, con la distinción de estar en negrita aquellos que pertenecen al Tomo en cuestión. Por ejemplo, el Tomo I comienza con *El encuentro del español Pablo Cabrera con el patriota Francisco Machuca en las alturas de Matasiete* (1817, de Gaspar Marcano) y culmina con *El recluta* (1896, de José Ignacio Lares). Azparren clasifica estas obras dentro de la Constitución del Teatro Nacional.

El Tomo II comienza con *Las sombras* (1901, de Salustio González Rincones) y finaliza con *El dios invisible* (1958, de Arturo Uslar Pietri.) El Tomo III tiene como primera pieza compilada *En el vasto silencio de Manhattan*

(1963-1964, de Elisa Lerner) y la última *El asesinato múltiple como diversión pública* (2011, de Rodolfo Santana). Las obras del Tomo II son consideradas por Azparren Giménez como de la Primera Modernidad y las del Tomo III como de la Segunda Modernidad.

Con el mismo sistema de letras negritas para destacar cada tomo hay un texto en las contratasas firmado por el compilador que dice:

Dos siglos de teatro, dos siglos de dramaturgia. También años en los que los venezolanos trabajamos para darnos una cultura que nos representara y expresara. Nos referimos a nuestros acercamientos y distanciamientos, a la lucha constante por construir un imaginario compartido libre y críticamente por todos, en el que nuestras expectativas personales y colectivas pudiesen encontrar respuestas, las que cada quien requiere para comprenderse// Los dramaturgos han hecho un aporte fundamental al construir universos sociales imaginarios, en los que los venezolanos hemos podido ver, en vivo, los conflictos humanos que nos acompañan, desde el amor imposible hasta el horizonte inevitable de la muerte, desde la lucha contra el poder despótico hasta la armonía de la amistad íntima, desde la pertenencia a una historia aún por conocer bien hasta las contingencias de la vida diaria// Esta es nuestra dramaturgia y sus correlaciones con los marcos sociales en los que se ha dado y se da .

Hemos elegido la doble barra para indicar los límites de la negrita antes mencionados. Agregamos que este texto es la síntesis de sus Estudios Preliminares

Azparren manifiesta que su selección sin pretender ser canónica intenta ser justa con aquellos que están. Su trabajo, según lo aclara, tiene el objetivo de cumplir una función pedagógica para docentes y estudiantes de teatro y literatura, presentando un “panorama histórico de la dramaturgia venezolana”. De este modo, están presentes aquellos autores que en el siglo XIX ayudaron a consolidar la república venezolana, y legitimar su modelo social. En este siglo que aparece el sistema de valores y creencias que estaban conformando la república naciente. Ya con los autores del siglo XX se operan cambios tanto en los valores como en las estrategias discursivas. De ahí que sean considerados por el compilador formando parte de la Modernidad (primera y segunda).

De los cuarenta y cuatro autores que aparecen publicados, hay referencias realizadas por Azparren tanto a sus obras como a su biografía. Estas últimas aparecen a partir de la página 2585, en el Tomo III organizadas por orden alfabético.

Azparren señala sus criterios de selección: en primer lugar y en un acto de honestidad, considera que sus preferencias han estado presentes; en segundo lugar, ha tenido en cuenta tanto el lugar del autor y su obra en la historia de Venezuela como su importancia dentro del sistema de teatro venezolano y, por último, su objetivo es presentar un panorama histórico que permita comprender el estado actual del teatro en este país del continente sudamericano.

Es interesante el modo como Azparren analiza el teatro del siglo XIX: “La cuarta pared del ilusionismo reivindicado por Denis Diderot fue la barrera ideológica que contribuyó a excluir de los escenarios la vida nacional” (9). Los primeros autores venezolanos fueron solidarios con la institucionalidad de la sociedad criolla y no se interrogaron sobre ella.

En cuanto a los comienzos del siglo XX y la dramaturgia contemporánea, se hace un análisis del cambio producido por las interrogantes del Yo y del individuo moderno que provocan en la dramaturgia venezolana un corte a partir de 1958.

El análisis que Azparren hace de la ruptura con la Colonia en 1817 se personaliza en autores como Gaspar Marcano (*El encuentro del español Pablo Cabrera con el patriota Francisco Machuca en las alturas de Matasiete*). Asimismo Domingo Navas Spínola (*Virginia*, 1824) cumple una función social a partir de relatos históricos que devienen obra teatral. En el mismo grupo de “autores [...] partidarios de principios tales como la libertad y la independencia nacionales y el derecho del

individuo para decidir sobre su vida y destino común” (11) estudia a Pedro del Castillo (*El fanatismo druida o la sacerdotisa*, 1839) y a Rafael Agostini (*Cora o los hijos del sol*, 1837).

Luego de estos primeros independentistas, se encarga de aquellos que él considera románticos y que define como los que mantienen un discurso “que mejor se ajustó al proyecto de la república de los criollos” (11). Nombra como representante más importante de la defensa de la familia y el honor, de la sumisión de la mujer a un orden social “inalterable y jerarquizado” (11) a Heraclio Martín de la Guarda (*Luisa de Lavallière*, 1853). Otros románticos que están en la antología: Eloy Escobar (*Nicolás Rienzi*, 1862) y Eduardo Blanco (*Lionfort*, 1879).

Los cambios que se operan a fines del siglo XIX, según Azparren, dan un giro a la dramaturgia que saca su foco de la institucionalidad (el poder) para ponerlo en el drama familiar y el honor. Dice el antólogo: “La aproximación al discurso realista con la representación de situaciones cotidianas abrió las puertas al costumbrismo y a una de sus variantes: el sainete. Frente al drama burgués fue el discurso apropiado para los sectores populares, a quien representó en la escena. Por eso, su proyección en el siglo XX, le dio perfil propio a una época” (14). Elige para mostrar ese perfil a Aníbal Dominici (*La honra de la mujer*, 1880) y a Nicanor Bolet Peraza (*A falta de pan, buenas son tortas*, 1873).

Cuando analiza a José Ignacio Lares (*El recluta*, 1896) y Adolfo Briceño Picón (*Ambrosio Alfinger [los alemanes en la conquista de Venezuela]*, 1887) los considera con vocación patriótica que enaltece a la Venezuela en construcción, conscientes de sus modelos discursivos, del público al cual iban dirigidas sus obras, expresando claramente creencias y sistema de valores. Concluye afirmando: “Teatro de su siglo y para su siglo, el universo temático del teatro venezolano del siglo XIX está enraizado con sentido de la realidad aunque, como sucede siempre, al final del período de consolidación del teatro nacional dio muestras de agotamiento y preparó el terreno para la renovación que se dio a comienzos del siglo XX” (16).

Una vez culminado el análisis de los “comienzos patriotas”, Azparren Giménez sitúa las obras en “la modernidad del nuevo siglo”, considerando que en los primeros quince años del siglo XX se produce una importante renovación del discurso teatral venezolano. Aparecen los personajes desarraigados, cuestionadores de las instituciones familiares y políticas. Selecciona como autores a Salustio González Rincones (*Las sombras*, 1909) y a Rómulo Gallegos (*El*

motor, 1910). “Los personajes de ambos autores están escindidos, con el Yo alienado entre los afectos, su extrañamiento del mundo social en el que viven y el impulso frustrado hacia la modernidad y el progreso” (18). Para culminar este período elige a Julio Planchart (*La república de Caín*, 1913-1915) que representa dos personajes perturbados por el ansia de poder en clave de grotesco, simbolizando el momento político de Venezuela que pasa por un período dictatorial. La obra de Planchart recién es publicada en 1936. El nuevo período es considerado por Azparren como uno en el que el realismo amplía sus horizontes. Esta modalidad dramática junto al sainete permitió en las primeras décadas del siglo XX amoldarse a tiempos de dictadura y marcar un avance en el “proceso modernizador” (19). Autores como Leopoldo Ayala Michelena (*La taquilla*, 1922) y Pablo Domínguez (*Tremendal*, 1933) resultan ejemplarizantes de nuevas modalidades: el sainete y el realismo ingenuo.

Después de un largo período dictatorial germinan obras citadas por el autor como emergentes de un teatro en el que dialogan la vida, la muerte, la trascendencia, la vida campesina y ciudadana, el mundo de la clase media acomodada y “las discusiones sobre la renovación de la cultura venezolana posgomecista” (22). Selecciona a Andrés Eloy Blanco (*Abigaíl*, 1937), Luis Peraza (*El hombre que se fue*, 1938), Rafael Guinand (*Fogata*, 1939) y Eduardo Calcagno (*El polo negativo*, 1942).

En 1945 y 1951 surgen, según Azparren Giménez, dos textos que encuadran, por un lado, el progreso de la Venezuela petrolera y las distancias sociales que manifiestan sórdidas frustraciones entre las esferas públicas y privadas, entre las nuevas modalidades de vida y las costumbres de las familias tradicionales, entre la Venezuela de techos rojos y la ciudad vertical y moderna. Surgen como ejemplo textos muy representados: *La casa* (1945) de Ramón Díaz Sánchez y *La serpiente sobre la alfombra* (1951) de Aquiles Certad.

Nace un nuevo teatro: el que da paso del costumbrismo y el realismo ingenuo al que se apoya en la universalidad del discurso. Se selecciona a Pedro César Dominici (*Amor rojo*, 1951) y Elizabeth Schön (*Intervalo*, 1956). Dice Azparren:

Así como el tema político es tratado con propiedad, sin antecedentes en los dramaturgos venezolanos, salvo la obra de Julio Planchart, por entonces desconocida y aún no valorada en toda su significación, los jóvenes escritores comenzaron a representar temas más estrechamente vinculados con la

subjetividad, la identidad inestable del Yo y algunos símbolos y arquetipos culturales y ancestrales (24)

Autores como Elizabeth Schön, Ida Gramko (*La rubiera*, 1958) y Arturo Úslar Pietri (*El Dios invisible*, 1958), concedores del teatro europeo, son considerados como aquellos capaces de “aplicar nuevos discursos, rápidamente asumidos y asimilados” (26) que desembocarán en lo que Azparren denomina La nueva dramaturgia: “una nueva dramaturgia experimental e iconoclasta, que rompió con los cánones del escenario tridimensional y propuso nuevas relaciones teatrales y temáticas con el espectador, es decir, una nueva teatralidad” (26).

Azparren analiza cada obra de la nueva dramaturgia aportando datos de su contenido y de la diversidad de posturas de dichos autores en su vinculación con el público y los nuevos intereses sociales y culturales. Selecciona a Elisa Lerner (*En el vasto silencio de Manhattan*, 1963), Román Chalbaud (*Los ángeles terribles*, 1967), Alejandro Lasser (*La cueva*, 1967), César Rengifo (*Las torres y el viento*, 1969).

El corte con las décadas anteriores se produce en los setentas. La sociedad aparece “embriagada por la riqueza petrolera, y con un espíritu tímidamente posmodernista” (29). Surgen elementos formales tales como la fragmentación y la discontinuidad del relato, así como la sustitución de la palabra por lenguajes visuales y musicales. Algunos autores son presentados como dentro de “la tesis sartreana de que el infierno son los otros” (30): Mariela Romero (*El juego*, 1976) y Edilio Peña (*Los pájaros se van con la muerte*, 1977) y otros como representantes comprometidos con los conflictos e injusticias sociales: Gilberto Pinto (*Los fantasmas de Tulemón*, 1977). En este último período Azparren selecciona obras fragmentarias donde priman los dramas devastadores y trágicos, con una reescritura de clásicos expresando conflictos que comprometen la vida personal y social, problematizando temas como la guerrilla, el sida, la identidad y la violencia. Los autores elegidos son: José Gabriel Núñez (*Madame Pompinette*, 1980), Ugo Ulive (*Prueba de fuego*, 1981), Néstor Caballero (*Con una pequeña ayuda de mis amigos*, 1983), José Ignacio Cabrujas (*El Americano Ilustrado*, 1986), Xiomara Moreno (*Último piso en Babilonia*, 1992), Isaac Chocrón (*Escrito y sellado*, 1993), Gustavo Ott (*Comegato*, 1995), Elbio Palencia (*Arráncame la vida*, 1995), Carlos Sánchez Delgado (*Su excelencia Oteló-Páez*, 2001) y Rodolfo Santana (*El asesinato múltiple como diversión pública*, 2011).

Leonardo Azparren Giménez en este recorrido por dos siglos del teatro venezolano, en un esfuerzo que

no desatiende, como ya dijimos, las biografías de los autores y una muy vasta bibliografía final, concluye haciendo una síntesis de su labor que aparece como ya dijimos en las tres contratapas. Aplaudimos el trabajo

de investigación prolijo y riguroso, insoslayable para quienes se dedican al estudio del teatro latinoamericano.