

Para conocer el teatro de América Latina: Festival/Simposio en Kansas

Eduardo Márceles Daconte

No sólo la literatura de América Latina, en especial la novela, ha causado un singular impacto en el ámbito cultural de Europa y Estados Unidos, sino también la música (la salsa se baila hoy por igual en París que en Nueva York o Berlín); las manifestaciones del arte visual son invitadas a exponer en prestigiosas galerías y museos, y el teatro ha despertado un entusiasmo sin precedentes en los escenarios más exigentes del mundo. No es casual este interés que ha ido gradualmente permeando la conciencia de importantes sectores de la comunidad académica, investigadores, coleccionistas, artistas, críticos o simples espectadores de este fenómeno cultural, producto del sostenido esfuerzo de un creciente número de creadores que contribuyen día a día con su producción a enriquecer nuestro patrimonio artístico.

Simposios y festivales de teatro en EU

Ejemplos de esta inquietud por discutir y disfrutar de los aspectos más destacados del arte dramático iberoamericano han sido los dos festivales de teatro celebrados este año en sitios tan distantes uno del otro como son la Universidad de Kansas (Lawrence) y la ciudad de Nueva York (agosto, '82), sumándose a incontables eventos de esta naturaleza que periódicamente, desde principios de la década del 60, tienen lugar en Estados Unidos y Europa. Además de representaciones teatrales, en cada uno de estos centros de difusión cultural se realizó un simposio que analizó las principales tendencias de nuestro teatro con la participación de teatristas, críticos e investigadores del arte dramático sin olvidar el teatro de comunidades hispanoamericanas de Estados Unidos.

El interés por esta disciplina del arte escénico en la Universidad de Kansas data de tiempo atrás con la formación del Centro de Estudios Latinoamericanos y su revista *Latin American Theatre Review* (fundada en 1967 y dedicada exclusivamente a divulgar el teatro de América Latina), a cuyo consejo de redacción han estado vinculados los mas avezados especialistas de esta

modalidad artística de nuestro época con el profesor George Woodyard a la cabeza de su incansable y entusiasta equipo de trabajo. La muestra de teatro efectuada entre el 13 y el 7 de abril de 1982, demuestra un equilibrado conocimiento teórico y práctico del fértil campo teatral con énfasis en el teatro de autor de cara a la creación colectiva tan practicada últimamente.

Dragún: *Historias para ser contadas*

El festival se inauguró con la obra *Historias para ser contadas* (1957) del argentino Osvaldo Dragún (1929), uno de los dramaturgos más estudiados en el ámbito universitario de EU, en interpretación del Elenco Experimental de la Universidad de Texas (El Paso), un conjunto—formado por jóvenes universitarios esencialmente chicanos que—salvo escasas vacilaciones en el escenario—demostraron poseer un excelente dominio del espacio escénico y una actuación desembozada que señala un arduo trabajo para pulir los matices y profundizar en una temática social típica del tiempo que vivimos como son las consecuencias que para la dignidad y la integridad física del ser humano tiene el desempleo. La obra está dividida en un prólogo en verso libre y tres piezas breves que combinan acertadamente el humor y la tragedia dentro de un estilo sin pretensiones realistas que asimila las contribuciones del teatro del absurdo (en boga por la década del 50) y elementos de distanciamiento brechtiano, simplificando la escenografía a su mínima expresión para concentrar todo su vigor en el diálogo, la pantomima y el discurso directo. En cada historia el protagonista está enfrentado a un conflicto económico que lo obliga a recurrir a las más abyectas soluciones en una sociedad endurecida por las necesidades e indiferente al sufrimiento de sus congéneres.

Usigli: *El gesticulador*

A propósito del festival, Producciones Pot-Pourri integrada por estudiantes de la Universidad de Kansas, presentó en versión inglesa con el título de *The Imposter*, la célebre obra *El gesticulador* del popular dramaturgo mexicano Rodolfo Usigli (1905-1979) quien es, al igual que Dragún, sujeto de investigación periódica en la comunidad académica de EU. Los integrantes de este conjunto de teatro universitario ejecutan su trabajo con pasmosa seriedad y profesionalismo. Escrita en 1937, la obra tiene una curiosa historia puesto que cuando se estrenó en Ciudad de México diez años después, causó una fenomenal controversia y fue condenada en un debate del Senado como “un insulto a los heroicos mártires de la Revolución” motivando su cancelación. Pero las protestas del público encontraron eco y la producción volvió al escenario 6 meses más tarde sin alteraciones en su contenido. Usigli escribió esta sátira política sobre los moldes estructurales propuestos por el dramaturgo irlandés George Bernard Shaw (quien a su vez asimiló en influjo del noruego Henrik Ibsen) pero con un argumento nacional que ponía en entredicho la ética revolucionaria de los políticos mexicanos. La obra se desarrolla en una zona borrosa entre la ficción y la realidad, en ese terreno ambiguo que transita el recurso de “teatro dentro del teatro,” cuando su protagonista—un

profesor desencantado con su vida profesional—decide personificar a un homónimo general revolucionario con sus inherentes prerrogativas sociales pero asimismo con sus conflictos familiares y psicológicos, hasta sucumbir finalmente cuando pretende desafiar a la casta política encabezada por un gamonal que disfruta de las prebendas obtenidas por su participación en la revolución. *El gesticulador* es una obra compleja que sugiere diversos niveles de interpretación. Es en el fondo una diatriba contra los políticos que han usurpado el poder popular en beneficio propio, explotando en su concepción cierto tono melodramático de diálogos enfáticos y solemnes que subrayan una acción dinámica en toda su trayectoria. Usigli parecía interesado en dramatizar una tesis que podría formularse como la necesidad tribal de crear héroes mitológicos a quienes rendir culto, así sean falsos profetas condenados a perecer en el curso de la historia.

La Compañía de los Cuatro: del machismo al exilio nostálgico

La Compañía de los Cuatro es un conjunto teatral de impresionante trayectoria. Fundado en Chile en 1960 y con un amplio espectro de montajes y premios, tuvo que escapar de la represión y refugiarse en Caracas donde ejerce su magisterio teatral. Integrado por Humberto y Héctor Duvauchelle y Orieta Escámez, La Compañía puso en escena obras de los jóvenes autores hispanoamericanos. *El vendedor* de la dramaturga venezolana Mariela Romero es una patética denuncia contra el machismo simbolizado en este supuesto vendedor que se las ingenia para seducir y explotar a una mujer solitaria que, sin embargo, lucha hasta el final por liberarse de esta red tramada por sutiles mentiras en donde está atrapada. Es una pieza que descansa casi—esencialmente en un diálogo ágil e imágenes visuales entre divertidas y melancólicas dentro de un contexto realista que sumados dan estabilidad a una trama que exige una actuación vigorosa para sostenerse.

Con igual intensidad, aunque de naturaleza diferente, este conjunto representó *Por la razón o la fuerza* (consigna del escudo de armas de Chile) del joven autor chileno Jaime Miranda, radicado en Caracas. La pieza, estructurada en cuatro escenas, se desarrolla en el aeropuerto de Maiquetía donde un vendedor en compañía de su cuñado, un trabajador industrial, espera la llegada de su esposa desde Santiago. A través de copiosos diálogos que se establecen en la sala de espera entre los dos hombres primero y después con la participación de la mujer, el público se entera de los intrincados conflictos familiares y económicos que sufren los exiliados, sin desdeñar la nostalgia: condimento central enfatizado por cierta dosis de sentimentalismo que la emparenta hacia el final con un teledrama, aunque la obra supera la mediocridad que caracteriza a estos esperpentos en base a una gestualidad eficaz, canciones del sur y un lenguaje popular que incitan a la risa o el llanto por la fácil identificación que propone.

Una generación de innovativos dramaturgos chilenos

El teatro chileno decididamente ocupó un palco de honor en los montajes de Kansas, señal indiscutible del extenso patrimonio teatral del país austral,

atisbado apenas en otras latitudes, a donde será necesario regresar para estudiar con más cuidado. Además de la mencionada obra de Miranda, se escenificaron dos piezas que pasaron ya a ser clásicos de la dramaturgia chilena como son *Flores de papel* de Egon Wolff (1926) y *El cepillo de dientes* de Jorge Díaz (1930) quienes se inscriben dentro de una corriente teatral que se nutre fundamentalmente de los postulados del "teatro del absurdo" si bien asimilan una temática nacional de implicaciones socio-políticas. Pertenecen estos dos autores a una promoción de dramaturgos que irrumpe en la década del 50 y afianza su posición creativa hacia los 60s con obras que impulsan la literatura dramática nacional dentro de estilos y argumentos que transitan la poesía, la sicología, la historia y la política con rasgos de humor negro o crueldad pero siempre enfocando con una visión crítica nuestra realidad cotidiana.

Aquel renacer del teatro chileno, trunco y disperso a raíz del Pinochetazo, había surgido como consecuencia lógica del desarrollo que alcanzó el movimiento teatral universitario con la búsqueda de expresiones innovativas en autores de Europa y Estados Unidos cuyas obras ponían en entredicho la tradición realista de cepa hispánica que se debatía en las postrimerías de su crisis. Además de Wolff y Díaz, se unen a esta promoción interesada en remozar el teatro los nombres de María Asunción Requena, Isadora Aguirre, Fernando Debesa, Sergio Vodánovic, Fernando Cuadra Pinto, Luis Alberto Heiremans (1928-1964), Alejandro Sieveking y, más recientemente, Elizaldo Rojas, Víctor Torres y Sergio Arrau, entre otros talentosos autores dramáticos.

Wolff: *Flores de papel*

Dentro de la escenografía esquemática tradicional, el Teatro Universitario de la Universidad Veracruzana de México realizó el montaje de *Flores de papel* (1968) de Wolff, con una actuación desalentada, casi apática en la representación de "el Merluza," y de una convencionalidad poco estimulante. Sin embargo, el texto posee tal vigor que se salva solo. Es un argumento sencillo que se propone narrar un enigmático secuestro de que es víctima Eva en su propia casa bajo la despótica vigilancia del Merluza (un elemento lumpenesco) quien ha buscado refugio allí para escapar de un supuesto peligro que amenaza su vida. La obra transcurre pues dentro de una atmósfera de acechante violencia en la cual la protagonista sufre los rigores de su antagonista: la destrucción sistemática de su vivienda y de su patrimonio psicológico, a través de una hábil manipulación de su soledad. Este ritual de crueles imágenes verbales y visuales se desenvuelve alrededor de diálogos ambiguos, de significados imprecisos o evasivos, que van construyendo una telaraña de donde será difícil encontrar una salida. *Flores de papel* se acerca a la escenificación de una pesadilla y, como en todo sueño, son muchas las incognitas que quedan por despejar.

Díaz: *El cepillo de dientes*

Si *Flores de papel* es un "juego de poder" encontramos que *El cepillo de dientes* (1961-66) de Jorge Díaz es un "juego de palabras" diseñado para

espantar la modorra doméstica de una pareja de casados que recurre a artificios verbales, muchas veces sin articulación lógica, como también a juegos de identidad que les garantiza una estimulación erótica. Es una obra que se suscribe a la modalidad absurdista pretendiendo enfocar los conflictos existenciales de una sociedad que cada día halla más complicada la comunicación por el problema que el mismo Díaz califica de “erosión del lenguaje” cuando afirma que “queda aún mucho lenguaje por destruir. Y solo entonces, en medio de los desechos y la basura, emergerá temblorosa una expresión auténtica de la condición humana.” (LATR, 4/1, p. 78). El conjunto dramático *Nuestro Teatro* con sede en Nueva York, realizó un trabajo de sencilla precisión escénica, imprimiendo a la pieza un fervor de contagiosa simpatía por sus personajes.

Athayde: *La Señorita Margarita*

Roberto Athayde es un joven dramaturgo brasileño (Rio de Janeiro, 1949) a quien cupo el honor de evaluar personalmente la representación de su polémica obra *Apareceu a Margarida* en dos versiones diferentes (traducida como *La señorita Margarita* en español y como *Miss Margarida's Way* en inglés). La primera actuada por la conocida actriz de la televisión colombiana Rosita Alonso y la segunda—bajo la dirección del mismo Athayde—por Estelle Parsons, actriz profesional en escenarios de Broadway, televisión y cine: su película más celebrada ha sido *Bonnie and Clyde* por cuyo trabajo obtuvo el Oscar como mejor actriz de reparto. De un histrionismo asombroso, ambas actrices imprimen un altísimo nivel a su caracterización de una maestra de escuela de personalidad conflictiva que mereció ovaciones extraordinarias de un público (que en esta obra simboliza a los estudiantes) que disfrutó a risa abierta de su humor, el autoritarismo caricaturesco, las evocaciones escolares, las frustraciones sexuales que se evidencian en su actitud hostil y en los símbolos que manifiestan la represión secular de sus impulsos. El texto alude oblicuamente al fenómeno político de autoritarismo militar (parafascista) que ha castrado la creatividad artística y la libertad de acción en tantos países de nuestra América. Se trata de un monólogo (con la participación silenciosa de un alumno que en el caso de Rosita ha sido suprimido) que demanda un despliegue de vitalidad actoral en un escenario transformado en simple salón de clase de escasa utilería.

Homenaje a la dramaturgia latinoamericana

Del simposio titulado *Contextos y Perspectivas del Teatro Latinoamericano de Hoy* es importante señalar los homenajes rendidos a través de grabaciones de video, eruditas ponencias y discusiones esclarecedoras a tres notables autores de teatro de nuestro continente. En primer lugar, en orden cronológico, encontramos a Rodolfo Usigli (1905-1979), polémico escritor mexicano quien incursionó con éxito en diferentes disciplinas de expresión literaria. Dentro de una temática nacional de realismo crítico, su producción recorre el espectro teatral desde la comedia hasta el drama histórico de lúcidas implicaciones políticas. Además de *El gesticulador*—escenificada en Kansas—escribió la

trilogía de *Coronas (de sombra, de luz y de fuego)*, *La función de despedida* y *Los viejos*, para sólo citar una muestra. Fue asimismo un incansable estudioso del fenómeno teatral sobre el cual dilucidó en diversos ensayos de historia y teoría dramática tales como *México en el teatro* (1932); *Itinerario del autor dramático* (1940), y *Anatomía del teatro* (1966), entre otros trabajos de concienzuda elaboración intelectual.

César Rengifo: *El drama histórico de Venezuela*

Por su parte, César Rengifo (1915-1980) ha sido quizás uno de los creadores más completos de su época en Venezuela, su patria. No se limitó a la producción dramática que dejó consignada en medio centenar de obras, sino que también transitó los caminos de la narrativa, la poesía y la pintura. Su trayectoria como pintor se remonta a la década del 30 cuando en unión de Pedro León Castro, Gabriel Bracho y Héctor Poleo (todos de reconocido prestigio artístico) contribuyó a romper los cánones impuestos por la generación inmediatamente precedente, la llamada Escuela de Caracas que entre 1910 y 1930 dominó el panorama plástico con una temática de retratos, paisajes y escenas rurales en un país que ya comenzaba a transformarse con la explotación del crudo y una incipiente industrialización. Es una época combativa. La muerte del dictador Juan Vicente Gómez en 1935 abrió las compuertas para una inundación de creatividad política y estética sin precedentes en la historia de Venezuela. Se organizan los partidos de Izquierda generando un ambiente propicio para la crítica social que se refleja indiscutiblemente en sus artes. Los cuadros y obras dramáticas de Rengifo enfocan la realidad nacional, deteniéndose en imágenes que resaltan la injusticia social y el desamparo de sus compatriotas sin recurrir al patetismo de algunos pintores de temática similar, sino más bien destacando a sus personajes en atmósferas de sutil intimidad.

En el campo del teatro, su obra se divide en dos ciclos fundamentales que narran la historia fabulada de su país: "El mural de la guerra federal" en donde están *Los hombres de los cantos amargos*, *Un tal Ezequiel Zamora* y *Lo que dejó la tempestad* (puesta en escena, en magnífica versión plástica, por el conjunto bogotano La Mama con dirección de Eddy Armando en 1980), escritas entredécadas del 50 y 60, y su "Mural del Petróleo," conformado por *El vendaval amarillo*, *El raudal de los muertos cansados* y *Las torres y el viento*, escritas entre 1954 y 1970. También es autor de comedias y farsas donde explota el humor con acertada vitalidad escénica en obras tales como *Buenaventura Chatarra* y *La fiesta de los moribundos*.

René Marqués: *Un teatro nacionalista en Puerto Rico*

Autor de novelas, cuentos y ensayos, René Marqués (1919-1979) es de igual modo el dramaturgo más renombrado de Puerto Rico. Dentro de un marco de implicaciones independentistas, su exaltación de los valores tradicionales de la Isla, constantemente amenazados por la penetración cultural de Estados Unidos, es sin duda la línea central de sus argumentos literarios, como son también su amor a la tierra, fuente de toda autenticidad

identificadora, y los conflictos que viven los inmigrantes puertorriqueños en Nueva York. Por la misma situación ambigua y absurda que caracteriza el status político de su país, la obra de Marqués recrea esta realidad nacional con cierta dosis de nostalgia y pesimismo, recurriendo en ocasiones—sin ser su constante definitoria—a las técnicas propuestas por los autores europeos del teatro absurdista, en donde los personajes luchan por sobrevivir en medio de condiciones sociales adversas que escapan a su voluntad.

De temática esencialmente nacionalista, obras como *La carreta* o *Los soles truncos*, son de obligado montaje cíclico en Puerto Rico y el continente, como son también *El apartamento*, *La casa sin reloj* o *Tito y Berenice* de su amplio repertorio. Sus dos novelas son *La víspera del hombre* y *La mirada* en tanto que sus cuentos se hallan con frecuencia en valiosas antologías del cuento hispanoamericano contemporáneo.

Encuentro de teatristas

Para el simposio se contó con la asistencia de teatristas procedentes de diversos países de América Latina y Estados Unidos quienes de una u otra forma contribuyeron a hacer de este encuentro uno de los más activos en época reciente. Además de compartir el conocimiento con los especialistas que enseñan en universidades, se tuvo la oportunidad de departir en entrevistas formales e informales con dramaturgos como Enrique Buenaventura (Colombia); Emilio Carballido (México); Edward Albee (EU); Luisa Josefina Hernández (México); David Benavente (joven chileno autor de una exitosa obra titulada *Tres Marías y una Rosa* que trata de la interacción de 4 mujeres que se dedican a una artesanía popular—arpillería—para así encontrar sentido a sus desprotegidas vidas por efecto de la represión); mientras que a través de la discusión de lúcidas monografías—a veces demasiado ceñidas al formalismo académico—se pudo entrever de una manera precisa el panorama teatral de América Latina (sin excluir al teatro chicano producido en EU), en representantes ya clásicos o poco conocidos fuera de sus fronteras nacionales como son (además de los mencionados con montajes durante el festival): Augusto Boal (Brasil); Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico, autor de una novela que causa furor entre los lectores hispánicos de Nueva York llamada *La guaracha del macho camacho*); José Ramón Brene (Cuba); Virgilio Piñera (Cuba); Xavier Villaurrutia (México); Griselda Gambaro (Argentina); Elena Garro (México); Isaac Chocrón (Venezuela); Esteban Navajas (Colombia); Francisco Arriví (Puerto Rico); Leilah Assunção (Brasil); y Beatriz Seibel (Argentina), entre otros autores seleccionados por los conferencistas para llamar la atención sobre aspectos de su obra dramática. Finalmente se escucharon a manera de informe una descripción panorámica de la actividad teatral desarrollada—en ocasiones a pesar de todos los obstáculos políticos y económicos—en los principales centros culturales del continente americano.

Bogotá, Colombia