



Lo que dejó la tempestad de César Rengifo, dirigida por José Ignacio Cabrujas. Courtesy: Miguel Gracia.

Una historia desconocida

José Rojas U.

Se considera el 28 de junio de 1600 como la fecha de nacimiento de la escena venezolana, pues en ese día el Ayuntamiento de Caracas concedió licencia para representar una comedia. Desde esa fecha hasta el presente se han escrito en Venezuela, aproximadamente, unas mil quinientas piezas que incluyen autos sacramentales, tragedias, comedias, dramas, óperas, zarzuelas y otras piezas menores; es decir que nuestros autores han ensayado todos los subgéneros de la dramaturgia.

En la formación de nuestro teatro, como en la conformación de nuestro pueblo han confluído distintas corrientes vitales y culturales; aunque sea la europea española la predominante, las influencias indígenas y africanas tienen su propio peso específico para la definitiva consolidación de una realidad particular como es la venezolana, y en el caso especial de nuestra escena, que podemos calificar de mestiza, los moldes originales han sido modificados de alguna manera para convertirse en una estructura novedosa, no tanto por la forma sino por los contenidos, el lenguaje y el espíritu que anima esa dramaturgia, lamentablemente ignorada como creación estética. La afirmación cubre todos los niveles, desde ciertas formas populares de representación teatral como la pantomima *El pájaro Guarandol*, de raíz india; el *Auto a Nuestra Señora del Rosario*, una obra colonial anónima del siglo XVIII; *Matiquá*, expresión típica del teatro negro criollo; o *La prometida*, una comedia técnicamente elaborada, de indiscutible valor artístico, donde se escenifica una acción netamente venezolana por el tema, los personajes, el lenguaje y el ambiente. La pieza se desarrolla en Caracas, en el seno de una familia burguesa.

En la evolución de nuestro teatro como en la evolución del género moderno en español se arranca de los autos sacramentales y de los juegos de escarnio que se representaron en los atrios de las iglesias, en plazas o en locales improvisados para explicitar los misterios del nacimiento y pasión de Cristo o para entretener a feriantes y parroquianos o para burlarse de personajes y costumbres; teatro sagra-

do y teatro profano que culmina en nombres clásicos de la máxima importancia histórica en la literatura europea como son Lope de Vega y Calderón de la Barca, que dicho sea de paso fueron los autores más representados en el período colonial de Venezuela. Ejemplos de auto sacramental entre nosotros son el ya mencionado *Auto a Nuestra Señora* y *La encarnación del hijo de Dios* (1795) del sacerdote José Cecilio de Avila; de juego de escarnio el *Vejamen en el grado doctoral de Salvador Delgado* (1801). Entonces podemos decir que es José Cecilio de Avila el iniciador de la Bibliografía teatral venezolana de autor conocido con su texto *La encarnación . . .* y no Andrés Bello como se ha venido afirmando.

Andrés Bello, sin embargo, es el primer dramaturgo nacionalista en el país independiente con *Venezuela consolada* (1804), escrita en honor de Balmis, el médico hispano que introdujo la vacuna contra la viruela que hacía estragos en la población de aquellos tiempos y con *España restaurada o El certamen de los patriotas* (1808); el sabio, además, escribió varios diálogos a lo largo de su fecunda vida--*El cóndor y el poeta*, *Diálogo*, *Diálogo entre la amable Isidora y un poeta del siglo pasado*--; tradujo a Plauto--*Rudens o El cable del navío*--, a Voltaire--*Zulima*--, a Molière--*Las bellaquerías de Escapin*--, a Alejandro Dumas--*Teresa*--, a Margarita Ancelot--*Clemencia o La hija del abogado*, a Byron--*Marino Faliero* (fragmento) y *Sardanápalo*--, *Florelo* de autor desconocido e hizo un arreglo de *Los rivales* de Richard Sheridan. Se sabe, también, que intentó escribir una tragedia sobre Lope de Aguirre, lo que nos da una idea de su múltiple actividad en pro del teatro.

La primera tragedia de autor venezolano es *Inés* (1919) de José Domingo Díaz, según referencia de Gonzalo Picón Febres,¹ un médico caraqueño que abrazó la causa realista y que fuera director de *La Gaceta de Caracas* cuando la misma estuvo en manos de los españoles. Se desconoce el destino de la obra; se la supone manuscrita. En 1822 Isaac Álvarez de León representó su sainete *El café de Venezuela*, que es el primer gran fracaso escénico de un autor venezolano. La primera comedia es *La prometida* (1835) de José Antonio Maitín, quien escribió también *Don Luis o El inconstante* (1838), su otra comedia. Aparece el drama con *La restauración de Venezuela* (1833) de J.M.C. (¿Juan Manuel Cajigal?). El drama será el subgénero más cultivado por nuestros autores a través de la historia. La zarzuela se inicia con *Alegoría* (1857) de Manuel Dagnino, galeno marabino nacido en Italia, de fecunda musa dramática y destacada labor científica y humanística en la ciudad del lago. La ópera primigenia es *Virginia* (1873) de José Angel Montero.

La oportunidad es imponderable para glosar y comentar el *Auto a Nuestra Señora del Rosario*,² obra anónima, la primera conocida de un

teatrero venezolano, donde se patentiza el ingenio criollo, su pertenencia a la cultura occidental que él siente e interpreta a su manera. El *Auto* . . . recrea un mito griego: el del juicio de Paris, suplantado en el texto por Júpiter; en el mismo se injertan temas religiosos: coronación de la Virgen María en sustitución de la diosa de la leyenda; locales: presencia de Ropasanta o Raposanta, un mendigo visionario que hacia 1641 pronosticó el terremoto que asolaría años más tarde a la capital; e incluye personajes alegóricos como "La Justicia," "La Culpa," "La Música," "El Pueblo," "La ciudad de Caracas." De este complejo resultará una obra integradora: el mito se ha transformado en algo novedoso: la Virgen es, desde entonces, la más hermosa de las mujeres y las deidades paganas se comprometen a rezar cada cual una parte del rosario como desagravio por sus pecados y veleidades a la madre de Cristo.

De los autos sacramentales se derivan los *Nacimientos* que recrean la venida de Jesús a la tierra y las *Jerusalenes* o *Entradas a Jerusalem* que rememoran los instantes culminantes de la pasión y muerte de Cristo; son, pues, autos sacramentales simplificados al máximo para ser representados con muy pocos elementos y en los escenarios más imprevistos como el patio de una casa cualquiera: la vigencia de esta función propia, popular y tradicional alcanza hasta más allá de la segunda mitad del siglo decimonono y mereció los comentarios chispeantes y cálidos de Tosta García y de Nicanor Bolet Peraza.³

Lo nacional, pues, aflora temprano en nuestra escena. Al comienzo, mezclado tímidamente con elementos religiosos, culturales y literarios universales; luego Andrés Bello en *Venezuela consolada* acota que "La escenografía representa un bosque de árboles del país"⁴ y Gaspar Marcano en *El encuentro del español Pablo Carrera con el patriota Francisco Machuca en las alturas de Matasiete*, diálogo en verso, reflejó el conflicto de dos hombres colocados en bandos opuestos en el tiempo crucial de la guerra de Independencia con la inflexión y los giros del habla nacional y con el paisaje erosionado de la isla de Margarita como telón de fondo.⁵ De aquí en adelante, la presencia del hombre venezolano, su idiosincracia, costumbres, circunstancia personal, social e histórica, su entorno, su pensamiento y visión del mundo se reflejarán en el teatro que escriban sus dramaturgos; que, sin embargo, ni ayer ni hoy, estuvo cerrado a los aportes técnicos y novedades que la evolución literaria propusiera.

Las corrientas literarias, por lo tanto, tuvieron entre los creadores nativos epígonos entusiastas. Pocos neoclásicos, muchos románticos, unos cuantos realistas, escasísimos naturalistas y contemporáneos a cada uno de estos movimientos los costumbristas y los criollistas. Pero es con el romanticismo que criollismo y costumbrismo

se consolidan, pues aquella corriente como es archisabido exaltó lo nacional como uno de sus postulados fundamentales. Por lo demás son los románticos los dramaturgos más importantes del siglo diecinueve: por su número de representantes, por la calidad de sus textos y por el dilatado espacio de tiempo en que se manifiestan: de 1833 es *La restauración de Venezuela*, de 1900 *La carta y el remordimiento*, drama de Lina López de Aramburu (Zulima). Se pueden distinguir claramente tres generaciones de románticos: una primera formada por José Antonio Maitín, Gerónimo Pompa y Rafael Agostini; una segunda por Heraclio Martín de la Guardia, Guillermo Michelena, Pedro José Hernández y Manuel Dagnino; y la tercera por Aníbal Dominici, Eduardo Blanco, Adolfo Briceño Picón y Lina López (Zulima).

Los escritores representativos del realismo son José María Reina, *Cosas que pasan, ¡Don Ramón! o Percances de un avaro*; José María Manrique, *El divorcio, El filántropo*; Antonio Lizarraga, *Crimen y arrepentimiento*; Juan José Brecca, *El amor de un libertino, El poder de un relicario*; y Agustín García Pompa, *Leonor, o El calvario de la honra*. El autor que más se ajusta al modelo naturalista es el marabino Manuel Antonio Marín, hijo, en *El borde del abismo, El deber cumplido, La copa de acibar*, por los temas y el estilo.

A los mencionados habría que agregar los nombres de Vicente Fortoul, Enrique Coronado, Vicente Micolao y Sierra y Francisco de Sales Pérez para constituir el grupo cimero de autores teatrales del siglo XIX, bien por la calidad de sus obras, bien por el número de piezas escritas. Varios de ellos no tienen sino una obra conocida: Fortoul, Coronado, Blanco; los demás produjeron más de una y Micolao y Sierra llega a cuarenta y una entre comedias, dramas y zarzuelas. El es el autor más prolífico del diecinueve y en general de toda nuestra historia teatral, pues sólo en este siglo Rafael Otazo, César Rengifo o Rodolfo Santana podrían competirle en este aspecto. Micolao y Sierra fue, además, el primer dramaturgo venezolano de proyección internacional; sus piezas se representaron en La Habana, San Juan de Puerto Rico, Bogotá, Lima, Ciudad de México, San José de Costa Rica y Madrid. En otro sentido ellos representan las regiones y ciudades donde el teatro ha tenido mayor desarrollo y continuidad: Caracas, Maracaibo, Valencia, Mérida, Barquisimeto, Cumaná, La Guaira; pues es preciso aclarar que el teatro nacional no se ha hecho solamente en Caracas sino que la provincia ha dado un aporte significativo en autores, obras y montajes. Así, por ejemplo, Maracaibo ha tenido sus propios elencos, repertorios y temporadas que la convierten en un centro de vida escénica propia y de irradiación a las zonas vecinas desde época muy temprana del siglo pasado.

Los literatos del modernismo no produjeron teatro en Venezuela, según se puede constatar revisando las bibliografías pertinentes.

Así pues, todos los subgéneros--incluido el teatro lírico--óperas, zarzuelas, revistas musicales--tendrán cultivadores entre los dramaturgos nativos, pero especialmente a partir de la Independencia. Y cada vez en mayor número y en creciente calidad y dominio técnico. Con un intervalo negativo en esta dirección representado por la tiranía de Juan Vicente Gómez bajo cuyo mandato se reducen las representaciones al sainete picaresco e intrascendente, lleno de color local y gracia criolla, pero de limitadas perspectivas y circunscrito a la ciudad de Caracas; sainetes a los que tan acremente se refiere la crítica. Aunque, paradójicamente, en ese período aparecen los primeros teatros de aliento universal como Rómulo Gallegos, Angel Fuenmayor, Leoncio Martínez (Leo), las obras iniciales de Víctor Manuel Rivas y Leopoldo Ayala Michelena, considerado como un insoslayable precursor de la moderna escena criolla, da a conocer lo más importante de su producción. Muerto Gómez, el teatro se recupera con prontitud. Hacia 1940 aparecen las obras primerizas de la nueva generación que incorpora prestamente las innovaciones del teatro universal a nuestra dramaturgia: César Rengifo, Aquiles Certad, Guillermo Meneses, Ramón Díaz Sánchez, Luis Peraza; posteriormente se manifiestan como dramaturgos Ida Gramcko, Arturo Uslar Pietri, Julián Padrón. La llegada al país de Juana Sujo, Alberto de Paz y Mateos, Jesús Gómez Obregón y Horacio Peterson provocan un vuelco total en la evolución de nuestra escena que sólo necesitaba de la presencia de profesionales de la capacidad de estos recién llegados para alcanzar la madurez espléndida que exhibe el teatro en este momento y representada por Román Chalbaud, Isaac Chocrón, José Ignacio Cabrujas; por José Gabriel Núñez, Elisa Lerner, Ricardo Acosta, Elisabeth Schön; Luis Britto García, Rodolfo Santana, Levy Rossell, Paul Williams, Edilio Peña, quienes hacen del teatro venezolano en la actualidad uno de los más importantes, dinámicos y ricos de la lengua española.

Para cerrar esta sinopsis histórica del teatro en Venezuela se hará un breve y somero recuento bibliográfico que se iniciará con José Güell y Mercader (Hortensio) a quien considero el primer crítico profesional de nuestra escena. Sus crónicas periodísticas sobre escritores venezolanos aparecieron primero en *La Opinión Nacional*, diario de Caracas y se publicaron posteriormente como libro con el título de *Literatura venezolana* (Revistas bibliográficas) y como un homenaje más en el aspecto editorial al Libertador en el primer centenario de su nacimiento.⁶ En estos ensayos breves, el autor juzga las obras teatrales como creación de caracteres en un determinado medio y como expresión artística o no de sus autores. Allí aparecen Heraclio Martín de la Guardia, Felipe Esteves, Elías Calixto Pompa, Aníbal Dominici, Eduardo Blanco, José María Manrique, Vicente Micolao y Sierra y Felipe Tejera: con éste se muestra particularmente inflexible. Pero

no se puede decir que el trabajo de este crítico sea una acabada visión de conjunto sino más bien un estudio de individualidades ligados por la temporalidad, la pertenencia a una generación o a un grupo político afecto al gobierno de Guzmán Blanco. Se puede agregar que entre estos nombres figuran cuatro de los diez autores más importantes del siglo diecinueve.

Eugenio Méndez y Mendoza es otro tratadista notorio que incursiona por el campo de los estudios teatrales, siendo él también dramaturgo: su texto "Teatro nacional" aparecido en ese libro fundamental que es el *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas letras* de 1895 sí es un análisis de conjunto sobre la producción escénica criolla, al mismo tiempo que un sagaz esbozo de su evolución.⁷

Ya en el siglo XX, José Gil Fortoul asienta tajantemente en su artículo "Teatro nacional" recogido luego en *Sinfonía inacabada y otros ensayos* que "El teatro nacional no existe,"⁸ a pesar de que para la fecha de aparición del artículo se habían perfeñado en Venezuela unas trescientas piezas, cuestión que se puede constatar mediante la consulta de la *Bibliografía del teatro venezolano* de la que somos autores el profesor Lubio Cardozo y yo.

Posteriormente aparecen *El teatro en Caracas* (1924)⁹ de Juan José Churión e *Historia del teatro en Caracas* (1967)¹⁰ de Carlos Salas, hombre de teatro muerto en los días en que se celebraba en Mérida el XI Simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana, noviembre de 1985, donde se incluyó por primera vez el estudio de la literatura dramática como parte del temario y se acordó su inclusión en los futuros Simposios. Valga la referencia como el homenaje que no se le tributó en aquella oportunidad a este pionero de los estudios teatrales en Venezuela. Pero los libros de Churión y de Salas comparten las mismas limitaciones en el sentido de que: 1) hacen hincapié en el teatro como espectáculo, es decir, que registran el estreno o la publicación de la obra, los actores, compañías o elencos que la representaron, el suceso--éxito o fracaso--de la misma, pero no analizan el libreto como texto, como creación literaria; y 2) circunscriben su estudio al teatro hecho en Caracas, menoscabando la producción escénica realizada en el resto del país o registrando simplemente el hecho como un apéndice secundario del teatro en Caracas.

Rosa C. Giusti tiene un apretado trabajo sobre la materia titulado "Estudio histórico literario del teatro venezolano en el siglo XIX y apreciación de su actualidad," publicado en la *Revista del Liceo Andres Bello* de Caracas, muy esquemático en relación con su atractivo y sugerente título.¹¹

José Juan Arrom, célebre erudito y especialista en teatro hispanoamericano es autor de tres trabajos específicos sobre teatro venezolano: "En torno al teatro venezolano," "Documentos relativos al teatro

colonial de Venezuela" y "Bibliografía dramática venezolana."¹²

Los textos mencionados se refieren al siglo XIX en su mayoría y a la primera mitad del XX. Ya en nuestros días Rubén Monasterios, Leonardo Azparren Giménez, Isaac Chocrón, Elena Sassone, entre los más conocidos y consecuentes, escriben importantes y significativos ensayos y libros sobre la dramaturgia y sobre el hecho escénico como totalidad, pero también con apreciables lagunas--esquematismo en Monasterios y Sassone; especialización en el teatro contemporáneo en Azparren G., Chocrón y el mismo Monasterios--por lo que pensamos que la historia del teatro venezolano como género y como continuidad sigue siendo un trabajo por hacer.

Mérida, julio de 1987.

Notas

1. Gonzalo Picón Febres, *La literatura venezolana en el siglo diez y nueve*, 2a. ed. (Buenos Aires: Ayacucho, 1947): 92.
2. Ctr. Aristides Rojas, "Orígenes del teatro en Caracas," *Crónica de Caracas* 19 (agosto y diciembre 1954): 575-78.
3. Francisco Tosta García, "Teatro de Maderero," *Crónica de Caracas* 19: 618-20. Nicanor Bolet Peraza, "El teatro del Maderero," *Crónica de Caracas* 19: 609-17.
4. Andrés Bello. "Venezuela consolada," *Poesías* (Caracas: Ministerio de Educación, 1952): 16-26. (Obras Completas, t. I.)
5. Gaspar Marcano, "El encuentro del español Pablo Carrera con el patriota Francisco Machuca en las alturas de Matasiete," *Poema del teniente coronel y licenciado Gaspar Marcano y otras producciones patrióticas de 1816 y 1817 relativas a la guerra de independencia de Margarita* (Caracas: Talleres de *El Universal*. 1917): 72-88. Este diálogo en versos es el apéndice al poema. (Biblioteca Venezuela, t. I.)
6. José Güell y Mercader (Hortensio), *Literatura venezolana* (Revistas bibliográficas). Expresamente escritas para *La Opinión Nacional* por "Homenaje a Bolívar en su Centenario," 24 de julio de 1883 (Caracas: *La Opinión Nacional*, 1883). 2 tomos.
7. Eugenio Méndez y Mendoza, "Teatro nacional," *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (Caracas: Tip. El Cojo--Tip. Moderna, 1895): 25-31. (Se usó la edición facsimilar del Consejo Municipal de Distrito Federal de 1974.)
8. José Gil Fortoul, "Teatro venezolano," *Sinfonía inacabada y otros ensayos* (Caracas: Sur América, 1931): 243-44.
9. Juan José Churión, *El teatro en Caracas* (Caracas: Tip. Vargas, 1924).
10. Carlos Salas, *Historia del teatro en Caracas* (Caracas: Ediciones de la Secretaría General, Cuatricentenario de Caracas, 1967). (Materiales para el Estudio de Caracas, t. 7.)
11. Rosa Celina Giusti, "Estudio historico-literario del teatro venezolano en el siglo XIX y apreciación de su actualidad," *Revista del Liceo Andrés Bello* 2 (Caracas, octubre-noviembre 1946): 34-64.

12. José Juan Arrom, "En torno al teatro venezolano," *Revista Nacional de Cultura* 48 (Caracas, enero-febrero 1945): 3-10. "Documentos relativos al teatro colonial de Venezuela," *Universidad de La Habana* 64-69 (La Habana: enero-diciembre 1946): 80-101. "Biografía dramática venezolana," *Anuario bibliográfico venezolano* (1946; Caracas: tip. Americana, 1949): 197-209.

Primer Encuentro Nacional de Críticos de Teatro

El primer Encuentro de Críticos de Teatro de Venezuela tuvo lugar el 17-19 de enero de 1986 en Maracaibo. Patrocinado por la Secretaría del Estado Zulia, la Universidad del Zulia y la Sociedad Dramática de Maracaibo, los críticos discutieron el papel del crítico y las relaciones entre él y los profesionales del teatro, el público y la prensa en general. Entre los participantes había: Leonardo Azparren Giménez, Pablo García-Gámez, Pedro Gatti, Edgardo Greco, Enrique Izaguirre, Edgar Moreno Uribe, Sonia Murillo, Carlos Pérez Ariza, Helena Sassone, Gisselle Schaferman y Virginia Vidal.