

Lecturas del teatro venezolano
Azparren Giménez, Leonardo (2011).
Caracas: Academia Venezolana de la Lengua
233 Páginas.

Héctor León García

Lecturas del Teatro Venezolano (2011) es un estudio del teatro venezolano contemporáneo, o diríamos mejor de la modernidad, para, como afirma el autor, Leonardo Azparren Giménez, un destacado crítico teatral “posicionarlo en la historia”. Azparren plantea una metodología de investigación que nos acerque a la obra a partir de su totalidad, relacionándola con su dimensión histórica, con la práctica teatral, es decir su representación y con su recepción. Su análisis integrará, así, elementos de carácter sincrónico, diacrónico e intertextual.

Azparren Giménez sostiene en catorce trabajos que la historia del teatro moderno venezolano, necesariamente tiene que ser enfocada bajo los contextos internos de nuestro particular desarrollo y los sucesos que externamente le darán un cierto grado de influencia en la escena nacional. En Venezuela, los cambios renovadores de nuestro teatro se producen, sobre todo, a partir del fin de la dictadura del general Marcos Pérez Jiménez, después del año 1958. Esos aires renovadores estarían en los cambios de escena, en la adaptación de obras de las vanguardias artísticas de la primera y segunda posguerras. Para Azparren el cambio más profundo en la escena lo hará Nicolás Curiel, bajo la influencia francesa y el Berlin Ensemble. La obra de Carlos Sánchez la explica en relación al teatro histórico, diferenciando el teatro histórico como tal y la historia como hecho específico “cualquier acontecimiento histórico es solo un pretexto, en el doble sentido de excusa para obtener un fin y de hilos de sucesos que son tejidos según las circunstancias” (34)

La figura de César Rengifo es discutida en relación a la modernidad del teatro venezolano. Azparren sostiene que el término modernidad es de difícil precisión, y que podría atravesar diversas etapas que comenzarían en el período regido por Guzmán Blanco, entre 1870 y

1888. Concluye Azparren que Rengifo no es el padre del teatro moderno venezolano y que antes de él, autores como Briceño Picón, Rómulo Gallegos o Salustio González Rincones, son antecedentes modernos de la obra de Rengifo. Azparren analiza el humor en el teatro de Miguel Otero Silva, haciendo énfasis en el sainete político *Venezuela guele a oro*, que escribe junto a Andrés Eloy Blanco y en donde critican mordazmente, en 1942, la realidad venezolana y a algunos participantes de la segunda guerra mundial. Azparren también señala algunos elementos de otras obras humorísticas de Otero Silva, como Don Mendo 71 y su parodia de *Romeo y Julieta*, donde se burla de los partidos dominantes para el momento. Es destacable el ensayo dedicado a Arturo Úslar Pietri. En el ratifica la figura vanguardista teatral de Úslar a finales de los años veinte, donde se aleja del teatro costumbrista con dos textos: *E Ultraja* (1927) y *La llave* (1928). A finales del cincuenta, Úslar se consolida como un autor teatral que reflexiona sobre los problemas de “la existencia humana: la existencia de algo o alguien trascendente, la muerte y el sentido de las interrelaciones personales, entre otros”(70). En *El día de Antero Albán* (1958), observamos el cenit y el fracaso de un hombre que el azar encumbró al obtener un premio de lotería.

Con *La Tebaida* y *El dios invisible*, ambas de 1959, Azparren sostiene que se relacionan con el significado de la vida humana, bajo la égida cristiana. *La fuga de Miranda*,(1959) que es “tema y letra para una cantata” es el homenaje al precursor en su trascendencia después de su muerte y su vigencia en el acontecer histórico y político de los venezolanos. En *Chúo Gil*, la obra más celebrada de Úslar, según Azparren, la presencia en ausencia del personaje principal, acapara toda la obra. Es una presencia que inquieta al pueblo, y sobre el que se hace diversas conjeturas. Úslar, para Azparren, es uno de los dramaturgos modernos más importantes del país.

En el artículo, “El problema de la Modernización del Teatro Venezolano”, Azparren sostiene que el comienzo de la modernización en Venezuela, se produce a partir del último tercio del siglo XIX, como lo había expresado antes. Relaciona modernización teatral con la interpretación de su periodización. Afirma que hacia 1875, el teatro venezolano rompe - no definitivamente - con el romanticismo, para acercarse a “un teatro de intertexto realista y naturalista”(86) Considera un error la visión

de que la modernidad teatral comienza con la obra de César Rengifo, ya que autores como Gallegos, González Rincones, Ayala Michelena, ya producen dramas modernos antes de Rengifo, e incluso se interroga si el teatro del siglo XIX, con teatreros como Adolfo Briceño Picón, Anibal Dominici o Nicanor Bolet Peraza, no podrían ser considerados autores de la modernidad. Las ideas de progreso, la libertad de iniciativa o la racionalidad científica, además de un racionalismo ilustrado, conformarían el universo de la modernidad venezolana en el siglo XIX, donde se comienza a generar el concepto de nación y la búsqueda de una identidad nacional.

En los comienzos del siglo XX, personajes de González Rincones, de Gallegos, de Julio Planchart, se enfrentan a una sociedad que los margina por sus ideales de progreso, de justicia. En el discurso de incorporación como Individuo de Número de la Academia Venezolana de la lengua, y que fue transcrito para este libro, Azparren reitera que tanto Gallegos, como González Rincones y Planchart, son representantes de la modernidad teatral de comienzos del siglo XX.

En la lectura que ofrece de Isaac Chocrón, Azparren lo aborda bajo tópicos familiares, principalmente, y las relaciones del yo del protagonista con el país. Azparren considera que Chocrón continúa las visiones que fijan autores como Gallegos, González Rincones o José Ignacio Cabrujas, con sus personajes “que padecen en sus esferas social e individual una desazón creciente en sus relaciones con los otros, que los llevan a renunciar al vínculo social real para ir tras otro”(157). Destaca así mismo en Chocrón, el valor y la precisión por la economía verbal, que incita al espectador a tomar conciencia social. Con *Asia y el lejano Oriente* (1966), *Tric Trac* (1967) y *Alfabeto para Analfabetos* (1973), destacará su lenguaje dramático en cuanto a la modificación de la escena contemporánea moderna. Ese lenguaje teatral, presente en las tres obras, representan, para Azparren, una búsqueda experimental en la compleja obra de Chocrón, sin las cuales “no hubiera alcanzado la depuración estilística de sus más importantes piezas”(167).

En el ensayo sobre la obra de José Ignacio Cabrujas, Azparren afirma que su teatro se fundamenta en dos instancias: el de la gente y el de la historia. Tanto en sus primeras obras de temas históricos, hasta sus últimas obras, se puede observar, según Azparren, el “desasosiego afectivo” y su

inmersión en la historia del país. El origen de su dramaturgia es el conflicto de clases y las relaciones de poder. Al principio es un teatro comprometido, denuncia procesos sociales, relaciones de injusticia y coloniaje. En lo que Azparren denomina el Quadrivium Cabrujeano: *Profundo* (1971) *Acto Cultural* (1976) *El día que me quieras* (1979) y *El Americano Ilustrado* (1986) obras por lo demás con gran éxito de público, se revelan elementos básicos de la temática de Cabrujas: la religión, la cultura, la política y la historia nacional. Su época postrimera, según Azparren, está conformada por *Una Noche Oriental* que aunque escrita en 1983, período del denominado Quadrivium, su significación la acerca mas a sus obras postreras, *Autorretrato de artista con barba y pumpá* (1990) y *Sonny* (1995). En estas obras, a decir de Azparren, se separa de sus "grandes fracasados y frustrados para abordar nuevos universos humanos y otros lenguajes" (2007).

El último trabajo del libro de Azparren, es de 1989, donde analiza la obra *La Muerte de Empédocles* (1988) de Ugo Ulive, que trata de textos del poeta alemán Holderling sobre el filósofo griego Empédocles. El texto tiene su base en la locura y la muerte de Holderling. En escena se presentan tres Holderling: el anciano, el de edad madura y el joven. Para Azparren, los personajes construyen su discurso sin relación con las otras escenas donde aparecen los tres Holderling. Las referencias de sus tiempos las articula el contexto cultural de cada puesta en escena. Para Azparren, son importantes en este montaje, en primer lugar, la actuación que la observa en sus unidades de significado, y luego la iluminación y musicalización que enriquece y le da unidad estética a la puesta en escena.

Sin duda alguna, este libro de Leonardo Azparren Giménez, que compila trabajos sobre el teatro venezolano de la modernidad, es un libro imprescindible para los estudiosos del teatro venezolano, tan olvidado por la crítica académica, pero de un significado esencial para el conocimiento de nuestra realidad nacional.