

Más allá del héroe. Antología crítica de teatro histórico hispanoamericano

María Mercedes Jaramillo y Juana María Cordones-Cook (eds.).

Medellín: Universidad de Antioquia, 2008

Recibido: 3 de noviembre de 2009. Aceptado: 12 de noviembre de 2009.

La figura del héroe ha tenido innumerables trabajos que intentan dar cuenta de sus distintas construcciones en búsqueda de un sentido unificador que conforme una identidad nacional que desde la estética literaria transcienda la conciencia de una sociedad, en un determinado tiempo histórico. Los textos que las editoras de este trabajo incorporan, se ocupan de una problemática universal en el espacio latinoamericano, que aparece así, como el locus necesario para el desarrollo del arquetipo y su escritura desde una mirada propia, aquella que registra el itinerario del mismo. Una necesidad por fin cubierta, ya que pocos son los estudios sobre una temática que abarca la tradición grecolatina de la estructura del héroe pero con la intensidad de nuestros propios caminos iniciáticos. Por otro lado, la incorporación de los textos analizados junto a las críticas de las diferentes investigadoras, ofrecen al lector la posibilidad de hacer una lectura intertextual que permite expandir los contenidos de los comentarios hacia una doble percepción. Los conceptos de teatro, historia, ficción y biografía están presentes en todos los trabajos, y son desarrollados de acuerdo con su mirada diferenciada. En las piezas seleccionadas, personas y personajes teatrales confunden su biografía y recrean momentos cruciales en las vidas de los pueblos que componen la cartografía crítica del texto.

Los artículos están ordenados cronológicamente, desde la conquista española a las tierras americanas, con sus héroes nativos, hasta las figuras paradigmáticas de los últimos acontecimientos históricos en el continente, y todas bucean en la necesidad de los pueblos americanos de la construcción de un arquetipo que represente una fe para seguir, una utopía. *Héroes* es el

texto necesario para completar la zaga de personajes hispanoamericanos que forman parte de su historia teatral, y del discurso histórico dentro del teatro. Zaga que sigue la línea donde se cruzan la perspectiva indígena con la europea; desde *Tragedia del fin de Atau Wallpa* (1957), registro histórico a partir la oralidad hacia una escritura de resistencia, hasta *Los fantasmas del héroe* de Cristina Escofet, escritura que recrea un momento de muerte y resurrección que combina el relato y el discurso histórico. La tierra, lo propio, las gentes, las creencias, los deseos, los sacrificios son analizados en los textos dramáticos, y en los comentarios críticos, contruidos y puestos en cuerpo y voz de sus personajes.

Con este nuevo volumen¹ se completa el relato de hombres y mujeres que aportaron con sus vidas un capítulo indispensable a la hora de revisar la construcción de nuestra entidad e identidad nacional. Los autores seleccionados reescriben a partir de la documentación y la memoria colectiva, “dramas historiográficos”, como se afirma con justeza de concepto en la Introducción a este segundo volumen.

Así, Betty Osorio analiza en su trabajo desde conceptos lingüísticos imbricados con la memoria histórica, la reconstrucción de la funcionalidad del lenguaje en el estudio de las obras, y da cuenta de la hibridación cultural dentro de las mismas, mixtura muchas veces cruel entre lo propio y lo europeo. La biografía de los autores se cruza con términos batjianos que resultan fundamentales en el desarrollo de la crítica de Cecilia Castro Lee: cronotopos y heteroglosia (el lenguaje en su forma concreta e individual), de esta manera el autor reconstruye el espacio, el contexto necesario para la producción del texto dramático, y analiza con claridad la situación espacio-temporal del sujeto de la pieza y su significación en el momento de la enunciación. Qué significa, y qué simboliza Pedro Claver en su tiempo histórico (la Colombia esclavista) y en el momento histórico de recrear a partir de la ficción teatral el relato de su vida. Como afirma Castro Lee, su autor Oswaldo Díaz Díaz es considerado “uno de los investigadores más serios y metódicos con que ha contado la historiografía colombiana” (1968, 9). El teatro histórico y toda la producción dramática del Díaz se

¹ El primer volumen *Mujeres en Tablas: Antología crítica de Teatro histórico hispanoamericano* (2005) Editorial Nueva Generación, Buenos Aires; recogió las vidas de famosas heroínas de “Nuestra América”.

apoya en la convicción de que el entramado de significaciones de la obra dramática es, ante todo, una forma de arte, es decir, invención, artificio y montaje. El protagonista, sea un personaje histórico o uno inventado por el autor, se mueve en un escenario espacial y temporal: el cronotipo, donde se inserta la acción. La maestría del diálogo y la heteroglosia contribuyen a dar coherencia, autenticidad y trascendencia a la construcción verbal de una vida. La figura del protagonista Pedro Claver, llega al lector y al público como un acabado retrato de sus esferas privada y pública, inmerso en un luminoso mural de su época (2008, 56).

La relación entre relato histórico y ficción es también la coordenada del análisis de Gleider Hernández quien toma la textualidad del venezolano Isaac Chocrón, y cruza el discurso histórico como fuente referencial para construir una ficción teatral donde las categorías de drama histórico y verdad histórica tejen el relato. Sorprende en esta pieza la admirable exactitud con que sigue la historia bolivariana comprendida entre abril de 1804 y el 15 de agosto de 1805, día en que el Libertador hace el juramento en el Monte Sacro de Roma (Hernández, 2008, 116). La pieza *Dados* (1987), de Néstor Caballero, es presentada por María Silvina Persino, quien ubica al autor dentro la llamada nueva dramaturgia venezolana. El interés en la textualidad de *Dados* radica en el sujeto central de la acción, Rafael Urdaneta, uno de los militares más destacados de la gesta revolucionaria, y en como Caballero recoge del imaginario social los recuerdos “[...] que han quedado grabados en la memoria popular”. Es decir, no solo reconstruye certezas históricas fácilmente verificables, sino que desde un registro poético problematiza hechos y dichos que trascienden la verdad histórica. El artículo cierra con una curiosidad que señala una vez más las contradicciones de nuestros campos culturales cuando nos informa que: “[...] *Dados*, no estrenada hasta ahora en Venezuela, fue puesta en escena en abril de 2006 en Teherán, con el auspicio de la Embajada de Venezuela en Irán. Está siendo traducida al farsi y se planea su publicación en ese país”. Nadie es profeta en su tierra, y en Latinoamérica menos. Por eso, es tan importante rescatar nuestra historia a partir no solo de lo que la élite letrada produjo con los hechos sino reconstruir a partir de las tradiciones y el registro oral, ese otro imaginario que no suele aparecer en los libros de historia.

Ese es el caso que describe Gerardo Fullea León en la Cuba colonizada por España, en su pieza *Plácido* (2002), cuando expone las acciones

de una clase intelectual mestiza, mulata, negra. Inés María Martiatu Terry destaca en esta obra, la dramaturgia de los sucesos objetivados a través de la obra teatral, que son recibidos por un público capaz de reinterpretarlos y disfrutarlos desde su propia perspectiva. Todo ello en un momento de reafirmación del concepto de nación que alcanza a todo el público y donde el arte cumple su función de contrapartida y complemento de la realidad. Una pieza bella, cargada de la poesía del personaje teatral y del autor de carne y hueso encarnado en él y como afirma Martiatu Terry: “un tema privilegiado en la dramaturgia cubana de la Revolución es el histórico” (2009, 177) tránsito fundamental para la construcción de la identidad posrevolucionaria, donde la verdad histórica como concepto es enriquecida por la intuición artística, en la compleja red que construye un relato sobre el otro. Ana María Rodríguez Vivaldi en su artículo realiza una introducción a *Miles: La otra historia del 98* (1998), desde una perspectiva historicista, a partir de las dos obras anteriores que forman la trilogía de Roberto Ramos Perea. El dramaturgo ubica al texto dramático en un tiempo y un espacio preciso, pero el sentido del mismo trasciende lo local; porque el discurso teatral está anclado en el compromiso, en el revisionismo histórico latinoamericano y en el cuestionamiento al presente. El personaje de Fidela –finalizando el relato– reclama a Miles que “devuelva la libertad” que él se estaba llevando, si no “nuestra historia se encargará de recobrarla” (319).

Mito, cultura popular, historia y dramaturgia confluyen en *Pancho Villa y los niños de La Bola*, de Antonio Zúñiga. Para Enrique Mijares la obra “es una suerte de álbum de recuerdos” (326). La propuesta estética de Zúñiga yuxtapone distintos tiempos, en un “no tiempo”, así el personaje Alfredo Caparro es simultáneamente: El Viejo, El joven y El niño, marco perfecto para que pueda surgir el relato mítico de uno de los principales líderes y generales de la revolución mexicana.

Desde un análisis narrativo-biográfico Víctor Manuel Leites dramatiza la figura de Horacio Quiroga en *Amor pasado*, la obra es una mirada cotidiana sobre el cuentista, dramaturgo y poeta: el hombre que se debate entre el amor y la locura, entre el cáncer y el paraíso. La metatextualidad abre dos instancias: el discurso narrativo que construye Leites y la lectura de la creación poética de Quiroga. Paola Marín realiza un recorrido por la trayectoria de ambos dramaturgos uruguayos.

En *Gardel, entre el mito y el simulacro*, Beatriz Trastoy elabora una lectura crítica, académica, de la obra *Matatango (disparen sobre el zorzal)* (1978), descifrando los códigos espectaculares y las convenciones teatrales; desde esta perspectiva semiótica da cuenta de la construcción de sentido de texto dramático. Marco Antonio de la Parra construye a partir de los “tres guitarristas de smoking” –los personajes: Uno, Dos y Tres– la figura de Gardel, este “ver por el otro” se complementa con la colaboración del lector/espectador y apunta a lo pragmático.

La “dramaturgia virtual” de Enrique Mijares, según Rocío Galicia, rompe con convenciones teatrales hegemónicas, desde una perspectiva multiculturalista trasciende lo local y se incluye en la cultura globalizada. La obra *El Niño Fidencio, un mesías a la mexicana*, amalgama historia y mito, ficción y realidad. Esta utilización del saber “popular” es funcional para el dramaturgo en la construcción de nuevos discursos, donde el concepto comunicacional, en especial su aspecto sobredimensionado de la tecnología está presente –circuito cerrado de TV, pared-pantalla.

Para William García la obra *El Generalísimo Brujillo* (2002), de la Trilogía de los dictadores de Carlos Canales, “es una farsa posmoderna y carnavalesca” (454). El intertexto histórico plantea doble referencialidad con el momento ficcionalizado: la matanza de haitianos en 1937 y un presente más cercano. No como una reconstrucción, sino en una actitud crítica y comprometida con la realidad actual. El recurso de la ironía tiene un fuerte efecto funcional, como también la música –el merengue– y el deporte –béisbol– que plantea esta complicidad con el interlocutor, en el ritmo que tiene el texto dramático no se diluye la reflexión del dramaturgo.

Por último, Cristina Escofet como “si fuera un cangrejo” (466) escribe *Los fantasmas del héroe* (2004), en este retroceder en la memoria colectiva e individual construye su relato poético a partir de los fantasmas y las visiones del Che, en una “tarde espesa” de 1967. Si bien el personaje de Laura nos afirma en el presente, por otro lado, el tiempo y el espacio estallan, sin un orden lógico. Superposición de trozos de memoria: Laura recuerda, también el Che y al desdoblarse –Che 2– surgen incluso sus recuerdos privados. Imposible que el lector/espectador no se sumerja en ese clima de ensoñación, de brumas, donde “el pasado no es algo que uno ha vivido, sino un recuerdo que nos han robado” (494).

Textos rescatados para un canon diferente a los clásicos que aparecen en otros circuitos de estudio, con autores interesados en la construcción de una

identidad americana pero desde una escritura que se aleja de la convención histórica y recrea los hechos desde una poética que embellece y amplifica el significado. Esta *Antología* dedicada a un lector especializado, e interesado en las problemáticas de la región, es fundamental, desde la Introducción, para comprender desde texturas diversas, problemáticas que nos unen en más de un sentido como compatriotas de la necesidad de revisar el relato mitológico de nuestros pueblos.

Azucena Joffe,
María A. Sanz,
Universidad de Buenos Aires