

FIEBRE

La generación del 28

CARMELO VILDA

PEDRO TRIGO

- + "El Teatro es realmente un riesgo. Un riesgo tan grande que nunca me he atrevido a correrlo, aunque siempre he tenido gran intención de hacerlo." (M. Otero Silva)
- + La adaptación de FIEBRE será alabada y aplaudida. Incluso se ha pretendido que su mensaje sirva a la juventud universitaria-obrero-campesina actual. ¿Se intenta regresar de nuevo al revolucionarismo romántico, burgués, ingenuo y atolondrado?
- + Nuestros abuelos gustarán el espíritu "camp" de la época y tararearán con nostalgias la canción "Besos y Cerezas". Nuestros padres sentirán algún escalofrío cuando se identifique con el personaje-doble de sus rebeldías juveniles. ¿Y nuestros jóvenes? Para ellos la adaptación de FIEBRE pasará desapercibida y no saldrán contagiados ni de entusiasmo ni, mucho menos, con deseos de imitar su "fiebre" política. Porque, en definitiva, FIEBRE se ha quedado en una reconstrucción arqueológica de un pretérito protagonizado por unos hombres que, cuando tuvieron el presente, olvidaron el pasado.

DIRECCION / CARLOS GIMENEZ
ADAPTACION / NAPOLEON BRAVO
ESCENOGRAFIA / JOSE SALAS

MAS ESPECTACULO QUE DRAMA

Veinticinco actores en escena representan mediante cambios sucesivos a los 250 protagonistas que la historia de Venezuela ha llamado "La Generación del 28." La mayoría universitarios: "Eramos de todas las facultades y fuimos más de la mitad de todos los estudiantes de la Universidad" (M. Otero Silva).

Seis cuadros recogen las 25 breves y dinámicas escenas en un intento de captar la vida, la ambientación, el espíritu y la fiebre del movimiento antigomecista. No se escatimaron esfuerzos: grandes aunque ágiles y efectivos módulos figurativos y decorativos; efectos luminosos y fílmicos en cinco pantallas; prolongación del escenario habitual; construcción de una pasarela de 10 metros hacia el público. JOSE SALAS se lució. Todo esto es una prueba del cariño o del valor que se dió a la obra de Otero Silva-Napoleón Bravo. Pero el resultado es una ambientación global que tiene más de festejo, de conmemoración, de degustación de un tiempo casi folklórico, de una efemérides nacional, que de representación trágica de una generación universitaria dispuesta a inmolarse por la patria, en defensa de la libertad.

La adaptación teatral, como en la novela, gravita sobre VIDAL ROJAS, estudiante de Ingeniería, simpático, extrovertido, romántico, con ideas platónicas en el amor y en la política.

Cuadro 1: LA UNIVERSIDAD Y LOS UNIVERSITARIOS: casi todos pertenecen a la burguesía gomecista. Aparecen como jóvenes atolondrados, amanerados, pueblerinos, casi tarados. Después de este primer cuadro uno duda que puedan hacer grandes hazañas más tarde, aunque anarbolan con frenesí la bandera nacional y corretean desaforados por el escenario. En ningún momento convienen sus gestos y actitudes de energúmenos. Más bien producen com-pasión y lástima.

Cuadro 2: CARACAS: a ritmo de cuplé, de tango, vestida de paltó y levita, de falda larga y pudor en las mujeres que apenas asoman su mejilla por los barrotes de las ventanas. Huele a flor de Galipán, a sociedad reprimida, a nuevo-riquismo aldeano. Es quizá el cuadro mejor logrado por ser ciertamente el más plástico. El espectador piensa enseguida en Teresa de la Parra y sus bellas descripciones caraqueñas. "Eso de vivir tapiada siendo tan bonita como soy, lejos de ser humillante y vulgar parece por el contrario cosa de romance o leyenda de princesa cautiva.... Caracas la del clima delicioso, la de los recuerdos suaves, la ciudad familiar, la ciudad íntima y lejana, resultaba ser aquella ciudad chata.. una especie de ciudad andaluza, de una Andalucía melancólica, sin mantón de Manila, ni castañuelas, sin guitarras ni coplas...!" "Una Andalucía somnolienta que se había adormecido bajo el bochorno de los trópicos...!"

Cuadro 3: SEMANA DEL ESTU-DIANTE: arengas políticas, recital de poesía patriótica, elección de reina, planes conspirativos, imprecaciones a la libertad, ingenuos diálogos revolucionarios, confrontación entre universitarios, obreros y campesinos. Fracaso de la confabulación.

Cuadro 4: REPRESION Y CARCEL: Para unos. Otros huyen al extranjero o se refugian en la clandestinidad. También hay desertores que ingresan en la burocrática vida social. Cecilia, la novia de Vidal, no tiene coraje para seguir a su prometido al exilio. Este fracaso la empuja a la montonera, a la guerrilla, como desahogo de su frustración amorosa.

Cuadro 5: LA "MONTONERA": A través del Coronel Urrutia, alzado contra Gómez, se intenta presentar la situación del campesino venezolano y la persistencia del "caudillismo" como fenómeno histórico.

Cuadro 6: PALENQUE: Vidal Rojas es hecho prisionero y conducido al campo de concentración y torturas de Palenque. Allí se reúnen de nuevo casi todos los jóvenes que no lograron huir o desertar, de la Generación del 28. Al final, y después de haber explicado un poco el sistema carcelario, se hace una aplicación e increpación a nuestra juventud actual: ¿Dónde está hoy la juventud, qué hace por su Patria....?

A ratos se nota cierta desarticulación y desproporción entre los diversos Cuadros y Escenas. También esquematismos simplistas. El Cuadro la MONTONERA no es suficiente para explicar la situación socio-económica del campo venezolano, aunque sea una de las secuencias mejor representadas. La reproducción global de PALENQUE resulta muy simplota y pobre de recursos en comparación con la riqueza plástica de Cuadros anteriores. Tampoco queda claro a qué viene la Escena de la Iglesia y del Cura arrastrando el confesionario.

Especialmente los tres primeros Cuadros: Universidad, Caracas y Semana del Estudiante, son un alarde de escenografía efectiva. No así los de Palenque y Montonera.

Bastaron cuatro recias frases del obrero Figueras para dejar callados, divididos, anonados a unos universitarios que poco antes parecían discípulos de Robespierre. Es el eterno problema de arengar a las masas a nombre del marxismo aunque no se sepa nada de Marx o proclamarse a voz en cuello cristiano sin haber leído, vivido o sufrido una vez el Evangelio. Y nuestra Generación del 28, esa que desde FIEBRE quiere enseñarnos a hacer revoluciones patrióticas no sabía nada de política. "La gente no sabía nada de política" dirá Luis Beltrán Prieto aludiendo a la época de la que fue testigo y actor. Ni de revoluciones.

Aunque suene a paradoja estoy casi seguro que la adaptación teatral de Fiebre ayudará a que olvidemos para siempre a la Generación del 28, o al menos contribuirá a desmitificar el "movimiento" y despojarle de su falsa aureola revolucionaria. Hoy como ayer, JUAN BIMBA camina por el escenario de Venezuela, aturdido, solitario, con lo más hondo y serio que tiene el pobre: su silencio. Y todo lo que hace por él la juventud universitaria e intelectual es gesticular, vociferar consignas y lenguajes que no entiende y le aturden. Hoy, como ayer, persisten las distancias y las diferencias estratégicas entre el campesino y la juventud. ¡Que no venga ahora una obra teatral a ponernos como modelo una generación que cambió el campo de concen-

A pesar de todo FIEBRE gustará al espectador menos exigente que saldrá del teatro como quien ha sido testigo de una gesta histórica que le pertenece y de la que se siente agradecido y solidario. Y aplaudirá más por patriotismo que por motivos literarios. Como ejemplo añadimos a continuación un comentario de Heberto Castro Pimentel aparecido en EL NACIONAL (17-III-1974):

Sin embargo la representación arqueológica de Fiebre es efectiva en conjunto y es precisamente esto lo que en definitiva deja contentos a los menos exigentes y justifica el aplauso y la alabanza de la mayoría. Pero como en las avellanas, también en FIEBRE sucede que hay desproporción entre la cáscara y la almendra. Veamos.

MAS GESTICULACIONES QUE CONTENIDO

¿Qué impresión saca el espectador después de haber presenciado la representación teatral de Fiebre? O de otro modo: ¿qué ha pretendido Napoléon Bravo y Carlos Giménez, los adaptadores? La recreación histórico-arqueológica hubiera justificado el esfuerzo. Y si se hubieran quedado en eso les hubiéramos felicitado. ¿Pretendían una interpretación espiritual de aquellos tiempos proyectados con vigencia actual? Eso hubiera sido lo más evidente, artístico y dramático. Pero no lo han logrado. Se han quedado en el "híbrido" de una audaz intención con interpolaciones literales que dañan la continuidad dramática de Fiebre-teatro y rompen su personalidad autónoma respecto a la novela y a la historia.

Si a esto se añaden los largos e innecesarios parlamentos (intento de reconstrucción literal) repujados de palabras revolucionarias que no se traducen en contenido teatral revolucionario y la gritadera, el corre-corre frenético o injustificado, movimientos de robot endurecido, poco naturales, debemos concluir que hubo voluntad pero no se supo emplearla para lograr en el público una respuesta revolucionaria. Mucho grito, salto, frenesí y patetismo. ¿Para qué?

¡VEAN a "Fiebre"!

Asistí a la primera exhibición de "Fiebre". ¿Y qué puedo decir? No soy crítico de teatro, ni siquiera asisto frecuentemente a este tipo de espectáculos, pero creo que cuando uno sale emocionado es porque se trata de algo excepcional. Eso me ocurrió al presenciar las escenas de esta obra, tan bien montada y realizada por hombres expertos, bajo la supervisión del propio autor del libro, Miguel Otero Silva.

Yo creo que "Fiebre" ha sido el gran acierto artístico venezolano en esta etapa de regreso nostálgico al pasado que está viviendo el mundo. Los jóvenes contestatarios que no tienen noción de lo que ocurrió en este país cuando mandaba ese otro andino, llamado Juan Vicente Gómez, podrán hallar ejemplo estimulante en aquella muchachada que se fajó contra el dictador, dejando sus huellas en la historia que arranca desde la épica hazaña del joven general José Félix Ribas.

No podía dejar pasar esta ocasión sin registrar el éxito absoluto de esta obra que nadie puede dejar de ver en estos días.

tración de Palenque por los atractivos de una sociedad de consumo perpetuadora de las mismas injusticias de ayer! Y aunque la juventud de hoy no está ciertamente en Palenque; y está a la espera de un cambio o del ingreso a una sociedad conformista, saturada y carcomida, entiende que el modelo que le proponen es falso.

Los actores, entre los que sobresalen Lucio Bueno, como Vidal Rojas y Alejandro Milic como Figueras y coronel Urrutia, actúan con derroche de voluntad y cariño. Pero su esfuerzo merecía mejor orientación y adaptación teatral de la novela. La mayoría de los actores simulan los personajes que representan: intentan doblarlos, pero no lo son, ni nos convencen de ellos. Con el infortunio de que cuando un actor representa un personaje que no ha entendido su situación es como la del escritor que tiene que dedicarse a escribir caligrafía en vez de novelas. También los actores se alienan o son alienados, cuando tienen que ser "otros" que el que quieren ser, o sienten que deben ser.

Por esto creo que el público aplaude en Fiebre a los actores no a los personajes. Por eso, a pesar de sus esfuerzos, no convencer, no comunican y su patetismo gritón, desgañado y atolondrado provoca silencio y frialdad.

La causa principal es que el Guión-Libreto es débil de textura. Repta sin personalidad autónoma, entre la fidelidad literal y la historia, impidiendo que asome la adaptación dramática actual; es decir, la adaptación teatral, de lo que en su tiempo dijeron, leyeron o expusieron los hombres de la Generación del 28.

AMBIGÜEDAD DE VIEJAS PALABRAS CON VOCES NUEVAS

El fallo estaría en que la representación se inscribe en la misma ambigüedad de la historia. No es su memoria. Recordar al 28 significaría haberlo comprendido, es decir haberlo superado ya de algún modo, mirarlo desde la distancia recorrida. Esta representación sería más bien una repetición obsesiva, convulsiva. Un signo de mala salud social. Y alarmante cuando no son los mismos actores de los hechos quienes llegados a abuelos repiten las batallas más o menos heroicas de su juventud sino cuando son los nietos los que, creyendo interpretarse a sí mismos, se disfrazan con las ropas de los abuelitos y con sus voces frescas dicen las viejas palabras.

para idealizar la realidad construída por los dueños del capital con la anuencia de los dueños del capital con la anuencia de los políticos.

Un acontecimiento germinal es ambiguo pero rico en potencialidades. Ante él caben dos fidelidades, una estática y otra dinámica. La primera en el fondo es una traición porque supone una congelación de la historia y contra esa congelación se alzó precisamente el acontecimiento. La segunda es una fidelidad al espíritu y por eso inevitablemente supone un abandono de la letra.

Creemos que esta traición se da en la realidad y en la representación, pero en ambas queda una nostalgia de ese hecho

el espectáculo. Ambigüedad en los actores: entre la arduosa dedicación profesional y la desvinculación a nivel profundo. No es difícil adivinar hacia dónde se inclina el resultado final.

No es que pretendamos que la representación complete a nivel temático lo que no hizo la historia. Pero en una obra de teatro existen otros niveles. Y por ellos la puesta en escena es un acontecimiento actual. El acontecimiento supone un juicio de lo que sucedió, de lo que sucede ahora y del lazo entre pasado y presente.

Y supone también una cierta proposición. El juicio y la proposición existen aquí y allá difusamente por la obra. Pero están sólo dichos, la obra no los asume estructuralmente. Es la ambigüedad entre la conciencia y la realidad que habíamos señalado como el equívoco fundamental.

Pero queremos que quede claro que nuestro juicio se refiere a una representación que resulta un acontecimiento y que se refiere a nosotros. Por eso pensamos que esta ambigüedad a que nos hemos referido resulta positiva en cuanto que da a luz lo que somos. Se deja de evasiones y se enfrenta con la historia propia. Por eso este juicio, que puede parecer severo, va sobre el agradecimiento y el aplauso a los amigos que exponiendo nuestra historia se han expuesto ellos mismos.

¿Qué queda de FIEBRE? Una emotiva reconstrucción ambiental y una enorme voluntad de trabajo y de representación en los Actores. Además del loable intento de extraer temas de la cultura e historia nacionales. Es ya hora de "hilar también lo nuestro". Pero por ser fieles a la tradición literal y conceptual, se mató la personalidad dramática en la versión teatral. Este fue el error de quienes adaptaron para el Teatro de hoy una Novela de ayer.



La historia del 28 encierra un equívoco, un equívoco que algunos entrevieron pero que no se asume generacionalmente. Es la noción idealista de la política. Idealismo como desinterés y entrega al ideal, e idealismo como falta de conciencia de las condiciones materiales de la empresa emprendida. Y a medida que esa falta de conciencia se va haciendo culpable, la entrega al ideal desaparece para dar lugar a la transacción con los dueños del capital, transacción vergonzante puesto que nunca se niega el ideal, y queda así el hombre, la generación, esquizofrénicamente escindida. La conciencia no lucha para transformar la realidad según el ideal, sino

glorioso al que no se quiere renunciar aunque se ha renunciado. Ahí está la ambigüedad, la imposibilidad del recuerdo, la repetición obsesiva y deformada.

En la representación aparece ante todo la ambigüedad de intenciones: entre la nostalgia arqueologizante y la proposición revolucionaria. Ambigüedad del libreto: entre el teatro y la novela, la declamación y el análisis, lo discursivo y lo dramático. Ambigüedad de la concepción escénica: entre la participación envolvente, la sollicitación y aun la increpación al público y

