
A propósito del Bicentenario: dos propuestas teatrales -Del Bolívar de Rajatabla al "Simón" de Chocrón-

CARMELO VILDA

El Bicentenario del natalicio de Bolívar ha motivado dos representaciones teatrales. En marzo de 1982, se monta en Caracas con bombos y platillos el "Bolívar" de Rajatabla. Un mes antes se había estrenado en Maracaibo y como se presagiaba generó reacciones polémicas. Ahora, un año más tarde, en marzo de 1983, el "Simón" de Chocrón-Cabrujas vuelve a asumir el tema-Bolívar como proposición teatral.

Cinco versiones del texto, un año de indagación colectiva y treinta actores indican la importancia que dio Rajatabla a su puesta en escena. El Director, Carlos Giménez nos previene:

"No es un montaje historicista. La obra intenta unir el espectáculo y la idea, hablar de Latinoamérica sin eufemismos penetrando en su pavorosa realidad política y social y señalar que los ideales bolivarianos de libertad y justicia están muy lejos de haberse cumplido en gran parte de este continente".

Por su parte, el autor del texto José Antonio Rial, añade:

"Me interesó mucho, desde siempre el Bolívar de la crisis. El que se encara con su obra y con su gloria y las discute. El Bolívar de sus últimos días que se enjuicia, que al enfrentarse a la muerte debate consigo mismo y en conciencia su conducta y los resultados de su lucha. El que también discutió allí sus ideas y creencias, el que perdona a sus conciudadanos aunque él muere traicionado, pobre y sin ilusiones sobre cuanto logró . . . Es, por eso, un personaje trágico mayúsculo" (EL NACIONAL 23-2-1982, C-10).

Desde el período de ensayos suscitaron expectativas. ¿Era posible hablar de Bolívar representando al Bolívar sin polémica?. ¿No constituyó su vida y obra contumaz signo de contradicción?. Por otra parte no hay duda de que pretender traducir a esquemas teatrales su vida e integrar en un texto actuados sus ideas, fiebres, desengaños y proyectos, implica dificultades muy complejas no fácilmente solubles.

Por el contrario, el "Simón" de Chocrón-Cabrujas se ha presentado con pretensiones humildes. No hubo campaña previa de publicidad ni declaraciones preliminares. Una sola escenografía, un montaje sobrio y realista y una personal experiencia reflexiva como eje de la gestación:

"No recuerdo muy bien por qué motivo me puse a leer una de tantas biografías de Bolívar. Confieso mi gran ignorancia sobre los pormenores de nuestro má-

ximo héroe. Quizás fue por eso que me atrajo mucho el año entre 1804 y 1805 cuando él, un joven de 21 años, llega a París desesperado y gracias a su encuentro con Simón Rodríguez, decide dedicar su vida a una empresa mayor que su propia vida. Rodríguez quien da los consejos, no carece de confusión y muy por el contrario, se enreda más fatalmente que su discípulo. Nunca llegará a precisar una meta. Simón vs. Simón: surgió mi texto". (Programa que dan al comprar el boleto).

El montaje de Rajatabla se ciñe a los diez últimos días del Libertador. El de Chocrón abarca un año, el periplo que arranca desde el encuentro en París con el otro Simón, Samuel Robinson (el antiguo preceptor caraqueño), hasta la aceptación jurada de su misión libertadora en Roma. Abraza un año de tanteos y búsquedas, de frustraciones amorosas, coqueteos burgueses. Un año de malabarismos sobre el filo de una vocación que estuvo a punto de malograrse.

Las diferencias entre las dos propuestas son más abismales que las sugeridas por las diversas edades o situaciones aludidas. Radican en el "abordaje", en el estilo. El "Bolívar" de Rajatabla es el resultado de adicciones, sumandos, adherencias y amon-tonamientos que entorpecen el ritmo, la claridad y matan la comunicación o al menos la llenan de hojarasca. El "Simón" de Chocrón-Cabrujas, por el contrario, supone un proceso de sustracción, decantamiento y simplificación. Aprieta con los huesos y músculos de la estructura interna. De tanto recortar llega a la entraña donde anida tersa y nítida la claridad escénica. Rajatabla maneja clichés contra clichés en batalla campal. Chocrón huye los estereotipos y en vez de representar, presenta, analiza las verosimilitudes, desmitologiza.

• "BOLIVAR" TEXTO Y CONTEXTO

Patio cerrado de una cárcel. Los presos inician la representación de su "Bolívar" Lo sientan entre ellos. Lo interrogan bajo la mirada compulsiva de las autoridades del penal:



"Fusiló a Piar porque era mulato?. ¿Se compara usted con Napoleón?, desencadenado la espoleta de una revolución o más bien ha trabajado para la oligarquía criolla?. ¿Le dolieron las muertes que su proyecto provocó?. ¿En qué ha quedado el sueño de una nueva América libre, republicana, culta y hermanada...?."

Son preguntas que vuelan desde las graderías carcelarias gritadas por voces despojadas de libertad. Bolívar acepta la interpelación con humildad pero responde seguro de sí mismo:

"Los juicios sobre la historia deberían hacerse en los campos de batalla... desde la furia del ataque y la defensa, cuando se busca horadar el camino hacia la libertad y es preciso derribar todo lo que estorba. ¿Estaban ustedes allí para juzgarlo?. Fui un ser de pasiones en una época de ferocidades y siempre mi vida estuvo en juego como la de los demás..."

Bolívar y la gradería interlocutora se identifican mutuamente. Por eso también él aparece disfrazado de preso. Es humano y no le gusta ser bronce en las plazas de los pueblos: "Había que declarar la guerra a muerte, había que hacerlo... Fui implacable. Todos lo éramos..."

Paralela a esta representación del Bolívar libertario, estratega, heterodoxo, volteriano, sediento de amor y de cariño, sometido a los interrogatorios de la vida en un juicio que no se cerrará nunca, se propone también la versión "canónica", la del Bolívar incinerado en el Panteón y en los manuales "oficiales" de historia. Las dos versiones se entrecruzan en un zigzaguo incesante. Al final triunfa, evidente! la representación autorizada, la que perdió el poder de subversión y vive embalsamada en el nicho del respeto y reverencia. Los "héroes" deben vivir fosilizados y para lograrlo siempre habrá un funcionario, un guardián o un erudito que mantendrán maniatados los intentos desmitificadores. Bolívar es materia de censura. ¡Peligroso dejarle suelto sobre las andas del pueblo!

El texto de Rial se abre en la coyuntura más pesimista y trágica del Libertador. Acaba de llamarse "gran majadero". Cree que ha "arado en el mar" y por eso le resulta "más difícil construir la paz que hacer la guerra". Su nombre ha sido poscrito en Venezuela y quienes más le deben han comenzado a derrumbar la unidad mantenida con tanto equilibrio y sacrificios.

En primer lugar quiero destacar la recriminación ya antigua, de que en general los textos para Rajatabla son casi superfluos, algo así como elementos subalternos sin entidad dramática propia. Algo así como apoyos intermitentes. ¿No es éste el motivo por el cual la obra que comentamos no llega nunca a la intensidad ni a la cohesión global?

El texto ofrece dos bandas de lectura. La primera es la verbal y evoca las situaciones más comprometidas del Libertador: influencia ideológica de Simón Rodríguez, Guerra a Muerte, presencia de Manuelita Sáenz, las traiciones de Páez, Santander, La Mar, asesinato del Mariscal Sucre, apelación a la dictadura. Son momentos estelares confrontados muchas veces con dudas, tanteos, miedos y decisiones conflictivas. Aquí habla la palabra con explosiones épicas, estilo rutilante y descargas moralistas o al menos aleccionadoras. El texto se pierde con frecuencia entre los recovecos inflamados de la ceremonia y la propia grandilocuencia expresiva. Rubén Monasterios opina que es "excesivamente elegíaco y a ratos ampuloso; pareciera la escritura de un parnasiano, le falta lo que podríamos llamar contemporaneidad". (El Nacional 6-III-1982). Es mayor la alusión que lo aludido y la ficción llega a enmascarar la realidad. No se ve el paso del actor al personaje ni el salto de la cotidianidad al mito.

La segunda banda o dúo del texto expresa el lenguaje de la ceremonia de los símbolos que integran el "culto" bolivariano. Se trata casi de un "auto sacramental" patriótico. El simbolismo religioso copa la imaginaria, el canto y la coreografía. La atmósfera litúrgica pervade el desarrollo de la obra a modo de ritual. Se trata de practicar un exorcismo a las desmesuras del bolivarianismo. La parodia resulta maciza, barroca, fatigante. Prevalecen los efectos, la metáfora, los abultamientos, la defor-

mación, las escenas hiperrealistas que engordan el centro y los rebordes del acto. ¡Cómo se pierde el público entre tanta hojarasca, entre lo aleatorio y lo superfluo!.

Habla el montaje: complejo, abarrotado de signos y resonancias tan exageradas que pierden su poder irónico y catártico. El rito se sobrepone a la palabra, se inflama, se reitera a sí mismo. La acumulación de significados y perspectivas sacrifican la coherencia en aras del abotargamiento. El gesto y las señales dispersan el texto, lo metaforizan. No se siente nunca la intensidad ni la convergencia dramática. La fuerza o torsión brota de la sobreactuación, de la sobredosis, del deslumbramiento y preciosismo, de la paradoja y exageración que mata el significado, lo simple, lo directo, la transparencia . . . Aquí pongo la torpeza: mitificar con la representación lo que pretenden liberar algunas ideas del libreto sin lograrlo.

"Tal vez, por esto, por una búsqueda excesiva de perspectivas y proyecciones, factores emocionales previos hicieron olvidar, por completo, al autor los sabios y tradicionales principios de la economía de medios y la concentración dramática. En el teatro nunca llega la intensidad por acumulación de aquéllos, sino precisamente por todo lo contrario: la esencialidad de uno solo. No me estoy refiriendo exactamente al número de personajes sino a la utilización de éstos en un haz apretado o una ramificación dispersa que termina en una fragmentación caótica". (J. Martínez de la Vega: Caracas a Diario No. 63-21 marzo 1982).

El drama se transforma en ceremonia. ¡Cuánto le gusta a Carlos Giménez la apelación a los rituales épicos!. Quiero decir que ya no importa el texto sino el gesto, no la palabra sino el signo. La música irrumpe con fuerza participativa y suena con reminiscencias épico-religiosas, recitada, coral o simplemente acompañada. No pretende solamente musicalizar el discurso sino segregar un sentimiento envolvente que abroche los diversos tiempos y estados de ánimo de los actores. Pero no siempre consigue este objetivo. A veces se escapa del pentagrama y camina por sus fueros en plan protagonista. Sin embargo desde cualquier perspectiva se trata de una música original, sugerente, con robusta textura armónica "para que algunos no sigan creyendo que la música que se sabe hacer debajo del trópico de cáncer es el sonido de las semillas dentro de una tapara" (Amelia Hernández).

• "SIMÓN": TEXTO Y CONTEXTO

Habitación de Simón Rodríguez en París. Los muebles, decorados, libros y ambientación general sugieren la época. El Maestro seesta en una butaca. Sobre sus piernas permanece boquiabierto el "Emilio" de Rousseau. Se le ha caído de las manos a la primera ensoñación. En esta circunstancia lo sorprende Bolívar. Curiosa primero los estantes, los libros y evoca nostálgicos recuerdos compartidos. Todo lento y en silencio. Pon fin lo despierta. La efusividad del reencuentro y la ternura segregada proclaman que después de nueve años todavía les vincula una amistad muy íntima.

Y comienza el diálogo, la contrastación espiritual entre dos amigos. Uno de ellos es excéntrico, exilado, enciclopedista; el otro, joven pitoco que ha ido a París para olvidar su reciente viudez. No hay monólogos ni proclamas sino conversaciones y frecuentes silencios reflexivos. El ritmo es lento pero el diálogo muy ágil. A través de la palabra actuada se van identificando las dos personas con sus respectivos proyectos de vida. No son próceres ni se han subido al caballo de la gloria. Hay llaneza, equilibrio, armonía y ternura en el texto. Hay sobre todo vida, vida que embalsama ideas, añoranzas e intuiciones. Es esa vida, sabia de lo cotidiano, que cuando se escenifica difumina las distancias entre el autor, actor y público. Chocrón ha escrito un texto que es historia, muy lejos de la mitología, un texto humano y no epónimo. Lo heroico es sólo la música, la "Eroica" de Beethoven que inicia y cierra cada uno de los cuatro actos.

Hay coherencia y crecimiento desde la primera confrontación que les une (la amistad reasumida) o "cómo vivir socialmente en libertad" hasta la aceptación final de la misión emancipadora mediante el juramento del Monte Sacro en Roma. Y en medio, las debilidades de Bolívar y las incertidumbres de Rodríguez. Al primero le falta todavía aclarar su vocación, interiorizar el proyecto. El segundo echa en falta seguridad y permanencia. La consigna es salir a la calle, salir a la vida, atreverse a vivir y cargar con las propias responsabilidades en lucha contra la costumbre, los decaimientos y convenciones. La historia, la vida, la calle, ¡la realidad!, dibujarán lentamente, en la pupila de Bolívar, la imagen del hombre que, según Humboldt, necesitaba América para su liberación.

Texto y contexto armónicos, sin fisuras ni distracciones ornamentales a pesar de los combates ideológicos y recíprocas embestidas que vierten poco a poco la experiencia de dos Simones entrañablemente amigos y que tanto tuvieron que ver con la primera conciencia nacional y la gestación de la patria.

• RAJATABLA: SOBREACTION Y REPETICION DE VIEJOS CODIGOS.

He señalado anteriormente cómo la desintegración del texto y la fosforescencia abigarrada del espectáculo perturban la intelección. Los actores demuestran que saben y quieren trabajar, pero los "personajes" que asumen parecen hojas sueltas de un libreto que ellos intentan compaginar con tensión desgañitada. No consiguen sin embargo complementar la deficiencia fundamental de la estructura interna. Quedan en actuaciones coreográficas rebosantes de plasticidad, composiciones muy rígidas, estatuarías, como si fueran cariatídes insensibles a la historia que representan.

Este esfuerzo por insuflar oxígeno al planteamiento se nota a la larga y explica la fatiga que provoca. La actuación se hace machacona. La atmósfera se deshumaniza porque actúan energúmenos en vez de personas, siempre en trance patético más cercanos al Prometeo encadenado que al Bolívar cotidiano que desean presentar. Se notan demasiado las grietas y distancias entre actor y personaje. Hablan todos como próceres, desde solios pontificios, desde espesuras verbales románticonas. La grandilocuencia del discurso yuxtapuesta a la actuación frenética y al encabalgamiento enardecido conducen al delirio y a la alegoría pero no al esclarecimiento, a la liberación de los significados. Bolívar sigue esposado a merced de los "nuevos" eruditos. Al final uno llega a creer que tanto derroche de energías y tanta pose siempre a punto de testamento, tanto empujón y saltadera sólo recrean un fanteoche, una marioneta, un Bolívar exasperado porque sí.

Por lo que respecta a este "estilo Rajatabla", es probable que en Venezuela se haya agotado definitivamente. Lo que ayer fue revolucionario hoy se ve repetitivo. Al cabo de doce años y después de El Señor Presidente, El Candidato, La Muerte de García Lorca y Bolívar, se advierte poco progreso y más bien repetición de idénticos códigos y resortes formales. Tal vez rayan ya los linderos de cierto manierismo, es decir, de cierta decadencia o intoxicación. Necesitan proseguir la renovación constante, la búsqueda de hallazgos que superen los anteriores éxitos. He oído que con el "BOLIVAR" cierran una etapa de su historia. Gloriosa, por cierto, pero ya entumecida para quienes hemos seguido su singladura.

"Un artista tiene derecho a especular a fondo un lenguaje ideado, el problema consiste en determinar cuándo esos códigos se han agotado; el momento en que ese lenguaje comienza a integrarse a un sistema de valores establecido y en consecuencia a perder poder de transgresión, de disolución del orden social y de alteración de la conciencia individual de cada espectador; en ese, ciertamente, dramático instante a todo creador se le presenta una alternativa: o continúa el camino de la integración y prepara su precio para recibir los honores con que el Estado premia a los chicos buenos y a sus hijos pródigos; o le da la espalda a la glorificación institucional y emprende la búsqueda de nuevas formas de violencia". (R. Monasterios, El Nacional, 13-III-1982).

De todas formas el "BOLIVAR" de Rajatabla rompe los moldes de la ortodoxia oficial. Sin embargo, por limitarse a contrarrestar la versión canónica de los patrioterros, caen ellos también en una interpretación convencional, la de los radicales, la del Bolívar intelectualizado, ateo y librepensador, precursor del dadaísmo, del existencialismo y hasta del amor libre. Unos y otros propagan su propio Bolívar fanático y unidimensional. Unos y otros distan de ese Bolívar que como gesta subversiva ha sedimentado el recuerdo histórico en la memoria colectiva del pueblo. Me refiero a ese Bolívar que llevamos dentro, al de la "intrahistoria" que subyace y se ha hecho identidad en "lo venezolano", al Bolívar cuya mayor pasión fue comprender, liderizar e integrarse a su pueblo. Este es el Bolívar que habría que renacer en el Bicentenario y que nada tiene que ver con el santón patriota ni con el manuelito izquierdoso e inconoclasta que intentan describir. El Bolívar de Rajatabla no quiere oler a incienso, ni encaramarse sobre estatuas de derechas o de izquierdas. La imposición acaba en impostura, en glorificación perfumada en parodia, en ovación ideologizada, en ídolo instrumentalizado como el que será alzado en andas por la Comisión del Bicentenario.

Por esto la opinión pública se sintió más bien defraudada. El Bolívar real, el genuino, el histórico, el conductor carismático del pueblo, el que supo mantenerse en el filo del equilibrio y de las proporciones . . . ése no es ciertamente el de Rajatabla.

• CHOCRON - CABRUJAS. LA EFICACIA DE LA NATURALIDAD

Sin fuegos artificiales, sin exasperaciones ni expresionismos abultadores SIMON nos cuenta la historia de un periplo importante para la patria. Y a la vez demuestra que el teatro es imagen y presentación pero también pensamiento. Es evidente que no es lo mismo enfocar el interés en el Bolívar agónico de Santa Marta que en el patiquín de París. No es lo mismo pero no por eso se deben romper los linderos de lo humano y llegar al esperpento artificioso. Para entender el mensaje de SIMON no es preciso vadear mares de códigos ni usar teleobjetivos visuales o roturar selvas retóricas. La atmósfera dramática se sustancia cuando explotan sus propios elementos sin necesidad de utilería goyesca. No hay oratoria ni grandilocuencia, no hay coherencia ni símbolos patrioterros que atosiguen los significados. Texto y contexto fieles a sí mismos, sobre los pilares de lo humano. El interés no brota de generadores ajenos o mecanismos prestados, brota desde dentro, desde la desnudez del develamiento y la naturalidad de los acontecimientos contados. Un proceso de recarga obstaculizó la luminosidad expresiva del BOLIVAR de Rajatabla. Un proceso de poda y depuración agiliza y robustece la fuerza significativa de SIMON.

No existen tampoco lenguajes inflamados ni códigos gastados o artificios formalistas. La naturalidad sin afectación, sin impostación constituye precisamente la fuerza transgresora de SIMON. Por eso es más hiriente, más conspirador, más vivo y humano, más Bolívar que el idealizado por la parafernalia de Rajatabla. Es como pasar del Bolívar pithecanthropus erectus al Bolívar de la historia. Precisamente por esto el SIMON de Chocrón molesta más, increpa y magnetiza más nuestra conciencia. Un Bolívar sifrino, nostálgico de su esposa recientemente fallecida, un Bolívar todavía español, catador de vinos y flirteador en París, un Bolívar decaído que duda, consulta y busca, un Bolívar sin los estigmas de misión rompe los cánones del bolivarismo oficial. La última escena, la unción providencialista en el Monte Sacro, resulta por eso la más formalista. Constituye el tributo que el autor debe pagar a la imaginaria heroica.

La fidelidad a esta historia, a esta tesitura antihierática en diálogo reflexivo con las interpelaciones de Rodríguez, recorta la figura de un Bolívar más atractivo y humano que el de Mi Delirio Sobre el Chimborazo. También es más provocador y revulsivo ¿Y no fue eso Simón Bolívar, es decir, un agitador revolucionario . . . y no lo fue igualmente hasta la muerte el profundo, denso y trashumante Simón Rodríguez? □