



Teatro, Cuerpo y Nación

En las fronteras
de una nueva
sensibilidad

GRACIELA MONTALVO

Siempre me intrigó la frase que en 1905 escribiera Rubén Darío en su prólogo a *Cantos de Vida y Esperanza*. Allí dice Darío que, conviene no olvidarlo, era ya en ese momento el escritor consagrado de la nueva sensibilidad decadente y modernista, el escritor hermético, artificioso y uno de los guardianes de la estética del arte por el arte, del resguardo del "aura" estética y del refinamiento del lenguaje:

En cuanto al verso libre moderno (...) ¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y Góngoras los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del Madrid Cómico y los libretistas del género chico? (...) Hago esta advertencia porque la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas.

Digo que esta frase siempre me ha intrigado porque obliga a preguntarse por qué Darío, que está consolidado —que, en realidad, ya consumó en 1905— el movimiento de renovación estética más importante del fin-de-siècle, encuentra que tiene que debatir con los "libretistas del género chico". Estos parecen ser sus verdaderos rivales en la disputa estética que la modernización cultural está trayen-

do a América Latina. Más los libre-
tistas que sus "pares" cultos son sus
interlocutores.

Cuando empecé a preguntarme por
esa frase, supuse que se trataba del
impacto de la industria cultural en
América Latina—en franco crecimiento
durante el fin del siglo XIX— que la
aparición del periodismo y del "gé-
nero chico" como fenómenos que co-
menzaban a tener dimensiones ma-
sivas, era lo que perturbaba a Rubén
Darío. Porque había allí un nuevo fe-
nómeno que estaba impactando so-
bre la esfera estética, creando un cam-
po de disputa fuerte entre las prácticas
culturales tradicionales de las élites y
los nuevos fenómenos masivos.

La lectura del excelente libro de
Dunia Galindo, *Teatro, Cuerpo y Na-
ción*. En las fronteras de una nueva
sensibilidad, que acaba de editar
Monte Avila y la Comisión Presiden-
cial V Centenario, me han hecho re-
visar muchas de estas cuestiones.

Fundamentalmente, el lugar de un
género y una práctica—el teatro— como
forma de establecer parámetros cul-
turales fuertes en una coyuntura po-
lítica determinada. El libro de Dunia
Galindo toma un período preciso de
la historia teatral venezolana: 1830-
1845. En contra del sentido común,
pero también en contra de los discursos
académicos y culturales en gene-
ral, que afirman que el teatro fue una
actividad menor durante la primera
modernización latinoamericana, sin
trascendencia cultural ninguna, el li-
bro de Dunia viene a descubrir la pro-
ductividad de una práctica rica, com-
pleja y que ella coloca justamente en
el centro del proceso de moderniza-
ción venezolano.

Por cierto, un proceso de moderniza-
ción que se inicia muy tempranamen-
te y que lo hace bajo el signo, tanto
de los valores políticos y culturales del
liberalismo, como de las formas de
disciplinamiento que la cultura burgue-
sa trajo a las sociedades occidentales.

Y este es el gran aporte de *Teatro,
Cuerpo y Nación* a la crítica cultural
venezolana; la posibilidad de pensar
las múltiples disposiciones (económi-
cas, culturales, estéticas, políticas) que
hicieron de ir al teatro una actividad
central en la constitución de las nue-
vas subjetividades, los nuevos ciuda-
danos para el nuevo Estado.

El libro estudia no sólo textos dramá-
ticos fundamentales de ese período
(Virginia, El 19 de abril o un verda-
dero patriota) y trata no sólo de ex-
plicarse el imaginario que produce
esos textos cargados de simbología
nacional y de una pedagogía para los
integrantes del nuevo orden republi-
cano. El orden investiga (y aquí si que
se abre una brecha para futuras in-
vestigaciones) las condiciones en que
se representaban las obras y en las que
el público las veía y participaba en ellas.

A través de un minucioso estudio de
disposiciones municipales, de regla-
mentaciones internas y externas de
los teatros, Galindo cuenta la histo-
ria de una práctica disciplinaria y pe-
dagógica, ordenada desde el Estado,
pero regulada por los mismos ciudada-
nos que estipulaba normas precisas de
comportamiento, recepción, discusión,
e incluso higiene personal.

Teatro, cuerpo y Nación es justamen-
te eso: la posibilidad de pensar la
interrelación entre una práctica esté-
tica y cultural, un conjunto de regu-
laciones disciplinarias sobre el cuer-
po ciudadano y el surgimiento de un
nuevo proyecto nacional por parte de
los sectores liberales en el poder.

Sin embargo, el libro, muy sutil, no
reduce al estudio de fuentes historio-
gráficas y literarias el complejo mo-
mento de definición de un tipo de
modernidad para Venezuela. Apoyán-
dose en todos esos materiales, inves-
tiga las formas en que la creación de
los nuevos ciudadanos, a través de
esas nuevas disposiciones del estado
moderno va creando las circulaciones
de esas nuevas normas de conducta
urbana: fenómenos como las revistas
de moda, de actualidad, como la crí-
tica teatral en los periódicos, son la
capilaridad (el término es de Fou-
cault) a través de la cual las normas y
disposiciones van llegando—o quie-
ren llegar— hasta los últimos sujetos
de la sociedad moderna.

Aquí la apuesta del autor es doble:
hacia el conjunto de disposiciones
disciplinarias de la modernidad en
Venezuela (y, podemos agregar en casi
toda América Latina) y el reverso de
esa modernidad, el lado oscuro del
orden liberal o, lo que en términos
de Walter Benjamín, llamaríamos el
documento de barbarie que los docu-
mentos de cultura moderna tienen en
su reverso.

Censura de los textos dramáticos, pro-
hibiciones municipales para los tea-
tros, agentes, compañías, actores, y
especialmente actrices; controles eco-
nómicos sobre las representaciones,
registros minuciosos de las conduc-
tas de los espectadores: fenómenos
todos que constituyen la red de con-
trol moderno.

Censuras y controles que ponen en
evidencia la barbarie de esa cultura
moderna: la prohibición de algunos
géneros dramáticos (nacimientos,
jerusalenes, etc.) que recogen la
marginación a que lo moderno expul-
sa sus zonas indisciplinables, es de-
cir, la lengua oral popular (las "grose-
rias"), la ficcionalización de los que
no entran al nuevo orden ciudadano
(las fábulas en contra del poder del
estado), las representaciones al aire
libre en ambientes no condicionados
(donde emanan los olores, las prácti-
cas "indecentes" en público). Todas
ellas son el reverso de lo que la mo-
dernidad liberal quiere para el
núcleo limitado de ciudadanos mo-
dernos. Todo ello queda fuera del
modelo y, por tanto, será penalizado
a través de la letra.

Una letra que no se cansa de regla-
mentar, como lo planteara Angel
Rama en la ciudad letrada, los cami-
nos de la práctica cultural, en la ma-
yoría de los casos excluyendo más que
integrando a los sujetos productores
y receptores.

En muchos sentidos, creo que este li-
bro es fundador: de una mirada crí-
tica para el teatro, de una investigación
en el revés de las fuentes, de un tipo
de "reconstrucción" histórica a la vez
rigurosa y creativa. Aprendí y me di-
vertí leyéndolo y creo que podemos
aventurarnos en este tipo de trabajo:
las bibliotecas están llenas de los do-
cumentos de cultura, pero pocos son
los documentos de la barbarie que
podemos leer para entender nuestro
presente.

GRACIELA MONTALVO

PROFESORA. DIRECTORA DEL POSTGRADO DE
LITERATURA USB

