



La mitología y la identidad nacional en el teatro uruguayo

Lic. Luis Vidal Giorgi

Octubre de 1999

Dentro del imaginario en el cual abreva, reproduce y nutre la creación artística, encontramos como componente fundamental, los mitos. A modo de introducción y para merodear el tema, rescatemos algunos sentidos y funciones del mito. Por un lado, se le utiliza comúnmente como lo que no es real o verdadero, en tanto tiene una existencia ideal o idealizada, entendiendo esta dimensión como estilización o deformación de la realidad. Por otro lado en un sentido más erudito, el mito es una leyenda-es lo que se puede leer, ya sea en el cielo o en la memoria-pues está constituido de palabras y hace referencia a los tiempos originarios; así el poder de la palabra y origen de todas las cosas se condensan en la frase bíblica, madre de todos los mitos monoteístas: “En el principio era el verbo”.

77

Asimismo desde una interpretación más crítica del mito, como la de Roland Barthes, el mito siempre busca naturalizar lo histórico, por lo que su explicación y contenido se torna fuera del devenir humano, y por ende irrefutable. Y aunque no hay nada más discutido y discutible que nuestra identidad nacional -hasta no hace mucho se polemizaba sobre si éramos orientales o uruguayos- tal vez la misma identidad nacional se presente como un mito, por lo menos en el otro sentido, en que no tiene una existencia real, en tanto la identidad como creación cultural que es, se encuentra desgarrada por la tensión paradójica entre lo que permanece -y queremos identificar y mantener- y lo que cambia. Así podemos establecer que la identidad es variable y múltiple, más allá de los elementos estables y comunes. Y lo que es seguro, que para acrecentar esos elementos constituyentes, necesitamos los mitos, buscando la sensación de estar religados y conformar una comunidad (ese es el fondo religioso

Ponencia presentada
al Encuentro sobre
Creación e Imaginario
en el Cono Sur,
realizada en
Montevideo en el
Paseo de la Matriz.

del mito) y por otro lado el compartir la creencia en un origen común y vivenciarlo como un tiempo detenido, cristalizado, libre de toda contingencia histórica, étnica o clasista.

Por esto mismo no es el mito en sí lo que construye la identidad, sino como lo dice la acepción leyenda o sea lo que se lee, son las distintas lecturas que se realizan desde los grupos que constituyen la comunidad. Así Artigas podrá ser el Padre eterno y quedar inmortalizado en su imagen de bronce hueco o ser el libertador gaucho de los desclasados e inspirador latinoamericanista. Tanto los militares con su reivindicación de Artigas como el primer soldado o el movimiento guerrillero tupamaro que en un texto dicen sobre su fundador fallecido: “Sendic en algún lugar te esperan Artigas y el Che”, intentan impregnarse del aura mítica del héroe.

El mito está fijo en el pasado pero sus lecturas se orientan hacia el futuro. Sus lecturas pretenden la unidad pero al no lograr la unanimidad se presentan como fragmentarias, establecen y reformulan alianzas, por lo que podemos afirmar que la identidad tampoco está coagulada en el pasado. La identidad siempre está en tránsito, en construcción.

El teatro nacional en busca de sí mismo

Luego de esta breve introducción, vamos a referirnos a las peculiaridades del teatro como ámbito de interés para una investigación sobre la identidad.

78 Por un lado el teatro aparece en nuestro país desde su vida independiente de estado-nación como espejo de la comunidad y sus interrogantes; en ese entonces esta función del arte dramático era casi universal en las naciones que existían como tales, pero como en nuestro medio el cine ha conocido un escaso desarrollo, al no tener competencia el teatro continuó cumpliendo ese papel testimonial y difusor con especial potencia, generando un movimiento único en Latinoamérica. Aunque al respecto debemos señalar la estrecha relación evolutiva con el teatro en Buenos Aires, por lo que casi podría hablarse de teatro regional rioplatense al menos hasta los años 50. Para rubricar esta afirmación recordemos que tenemos un origen común en los Hermanos Podestá con su circo criollo y que nuestro principal dramaturgo, Florencio Sánchez, desarrolló su carrera en la otra orilla del Plata.

Las posibles áreas temáticas para investigar la identidad nacional en la expresión teatral serían:

1) El teatro de personajes históricos que conforman nuestro imaginario como referente

Dentro de las obras dramáticas de esta área, encontramos como ejemplos las basadas en las biografías de los caudillos vinculados a lo político-militar en el siglo XIX como Fructuoso Rivera, Leandro Gomez o el propio Artigas. Pero también figuras de relevancia por su obra intelectual como es el caso de José Pedro Varela y su reforma educativa. Luego tenemos las obras que se refieren a la vida de artistas destacados como Delmira Agustini (es la que tiene más obras en su haber, cuatro); Horacio Quiroga; Juan Manuel Blanes; Carlos Gardel. Quienes incluso con su propia obra contribuyeron a la conciencia de lo nacional.

Dos autores teatrales se destacan por su preocupación en torno a estas personalidades, ellos son: Milton Schinca y Victor Manuel Leites.

2) *El teatro basado en personajes de tipos sociales representativos*

Partiendo del gaucho y el inmigrante para llegar contemporáneamente al oficinista y el marginal.

En esta área también incluimos el teatro que retoma aspectos de la cultura popular, ya sean creencias folclóricas, cuadros de costumbres o expresiones artísticas populares como la murga.

Destacamos como dramaturgos a Mauricio Rosencoff y Jacobo Lagsner.

También existió un desarrollo en los años cincuenta del llamado Teatro Negro que además de reivindicar el aporte étnico-racial de la comunidad afrouruguaya rescata aspectos de su folclore, como por ejemplo la obra basada en la leyenda “El negrito del pastoreo”, escrita por Andrés Castillo.

3) *El teatro donde los personajes en forma latente o manifiesta cuestionan la tradición y el ser nacional*

Sería el caso de la dramaturgia de Carlos Maggi y su crítica al quietismo o las obras donde la crítica se presenta como un conflicto generacional en los dramaturgos de los ochenta (Aunchain, Rivero, Rodríguez).

Los ecos de la escena

Tomando como punto de partida esta clasificación señalaremos algunos ejemplos, no tanto por el contenido de las obras, sino por sus valoraciones o repercusiones en los que opera el imaginario nacional.

Dentro de nuestra tradición histórica y cultural aparece el tema de la lucha de divisas que identifican a los partidos colorado y blanco. Sin embargo la principal referencia es una crítica a las luchas fratricidas en una de las mayores obras del teatro nacional escrita a principios del siglo XX, recordemos que la última guerra civil fue en 1904 para que valoremos su repercusión, su título es el “León ciego” de Ernesto Herrera. No encontramos contemporáneas expresiones de esos enfrentamientos, por ejemplo en 1979 se presentó “La última madrugada” cuya temática épica es el sitio de Paysandú donde es fusilado el héroe blanco Leandro Gomez a manos de fuerzas coloradas, pero esta obra no tuvo mayores repercusiones salvo la crítica del Diario “El Día” que la consideró una ofensa al partido colorado, pero aún así la cuestión principal era que el espectáculo estaba representado por el elenco oficial de la Comedia Nacional. Si bien hay que acotar que era plena dictadura militar y los partidos políticos no actuaban públicamente, es una temática la de la lucha de divisas y su influencia en la nacionalidad, que ya no concita polémicas sobre nuestra identidad como otrora.

En cambio “Frutos” una obra sobre el fundador del partido colorado Fructuoso Rivera, que su autor Carlos Maggi, calificó de “crítica amorosa”, sobre un tiempo en que el país estaba “a medio hacer”, planteaba aunque de manera dubitativa el tema de la herencia ideológica de los partidos tradicionales y por lo mismo un enfrentamiento entre el pasado y el presente. En frase final, el ayudante idealista de Rivera se despojaba de sus ropas gauchescas para quedar en atuendo contemporáneo, dejando caer un clavel rojo ante la tumba de Rivera y diciendo: “Mirá, Frutos lo que están haciendo”. Pero esa alusión polémica pasó desapercibida, incluso para la crítica del diario “El Día”. El interés de mencionarla para esta exposición es por la polémica que sí se pre-

sentó con el tema de la reivindicación de lo indígena que por los ochenta comenzaba a cobrar fuerza. Paralelamente a esta obra mencionada, se representaba otra llamada “Salsipuedes” de Alberto Restuccia, que presentaba al “otro Rivera” vinculado al episodio del exterminio de los charrúas. La polémica incluso tuvo marco en el Teatro Solís, con motivo de la entrega de los premios a la actividad teatral llamados “Florencio” y el cual fue otorgado a Maggi en la categoría autor nacional.

Dentro de este grupo de obras sobre personajes fundacionales se encuentra la obra de Victor M. Leites sobre José Pedro Varela, “El Reformador”, en aquel momento en el grupo que la presentó en el Teatro Circular se valoró su repercusión previamente resaltando la temática que implicaba, como ser: la educación y su estado (incluso había una huelga del magisterio por esos días), la descentralización, los dilemas éticos de la colaboración con una dictadura. Y sin embargo no tuvo eco, no generó polémica. Tal vez la realidad era demasiado agobiadora para los sectores vinculados a la educación y el desencanto por las expectativas no cumplidas con la recuperación democrática, anunciaban un desencanto con la política que vendría después y repercutiría en el teatro con resonancias políticas.

Otro personaje rotundamente mítico es Carlos Gardel. Destaquemos tres obras que lo tratan entre varias: “El chalé de Gardel” del mismo Leites que presentó la Comedia Nacional con dirección de Alberto Candéau, cuyo personaje central es Bonalpech, un individuo que con medios poco claros le construyó una casa al cantor y pretende ser un sosías del mismo. Luego se representó “Viejo smocking” de Ana Magnabosco. Y más recientemente “Todos somos Gardel” comedia musical del uruguayo Luis Trochón y el argentino Alberto Muñoz.

Lo interesante para nuestro trabajo sobre los mitos, es que su fuerza y misterio es reforzada en estas tres obras. Ya que en la de Leites, Gardel nunca aparece, apenas hay una llamada telefónica con el protagonista. En “Viejo smocking” Gardel es un fantasma que sólo habla con la letra de sus canciones. Y en “Todos somos Gardel” entre las varias hipótesis que se manejan sobre el Mago, la más interesante es una escena donde Gardel no murió y es un viejito que vive en la actualidad oculto en la selva colombiana, ya que si volviera nadie le creería, pues no soportaríamos la realidad al mito y mucho menos su decadencia. Toda representación de Gardel en las tres obras, si buscaran ser un reflejo de su humanidad serían empobrecedoras de la fantasía mítica, por eso el camino por el que optaron los autores es sugerente y hábil.

80

¿Te acordás hermano, qué tiempos aquellos?

B) En la segunda categoría de la clasificación que formulamos, se hallan las obras que presentan al gaucho. Recordemos que el teatro nacional rioplatense se inicia con la teatralización de la novela de Gutierrez por los Hnos. Podestá en su circo criollo “Juan Moreira”, el matrero, otra figura mítica en tanto perseguido de la justicia. Pero lo más interesante es como se integra el inmigrante en esa obra, que en su media lengua italo-hispánica reclamaba sus derechos a ser considerado un criollo como los demás, el personaje se llamaba Cocoliche y así por extensión quedó como forma de denominar a esa manera de hablar y para referirse a la inmigración italiana en general.

Tomemos la obra mayor de Florencio Sanchez, “Barranca Abajo”. El protagonista es Don Zoilo, cuya tragedia se va gestando cuando lo presionan para ser desalojado de la tierra en la que ha estado afincado pero carece de títulos. Hubo versiones donde Don Zoilo es un artiguista, donatario del Reglamento de Tierras de 1815 y por eso sus derechos son anteriores a los títulos, incluso se representó una versión en los convulsionados años setenta, donde el protagonista en lugar de suicidarse toma un arma y se

va para la guerrilla. En cambio en una obra de Maggi “Esperando a Rodó” una escena hace alusión sin nombrarlo a Don Zoilo y lo presenta como un gaucho flojo que no quiere trabajar y acepta pasivamente su destino.

Respecto al inmigrante señalemos que desde el género del sainete al grotesco de Discépolo, hay un tránsito de la caricatura y la simpatía a veces a través de la humillación, a la hondura psicológica y trágica. Especialmente podríamos decir que del conventillo y su bullicio se pasa a la soledad del cuarto de pensión o la modesta casa familiar donde se ambientan conflictos generacionales con los hijos que buscan integrarse rápidamente.

El grotesco dentro del teatro conforma una elaboración con raíces italianas pero de una potencia y originalidad modélica que podemos asignarle un lugar de relevancia dentro del teatro rioplatense y nacional. Tal vez se relacione con su componente tragicómico, con la nostalgia y la fascinación por el fracaso como características del ser nacional.

En relación a otros elementos socio-culturales que representan a grupos de la comunidad, destaquemos el retrato humanista y lírico de los marginales en Mauricio Rosencoff, que incluye al peón rural que recuerda las patriadas en “Los caballos” o ya en los cantegriles urbanos como en “Las ranas”.

Dentro de las reivindicaciones étnicas encontramos la efímera vida del Teatro Negro y también aunque en un proceso posterior se presenta la reivindicación de lo indígena en la ya mencionada “Salsipuedes” de Restuccia.

Asimismo podemos señalar el rescate de las creencias folclóricas como lo fue “El herrero y la muerte” de Rein-Curi o “La piel del Juda” de Juan Graña.

Para llegar al costumbrismo de clase media, el mundo gris sin horizontes. Así se espeja en el escenario o se recurre a ello como reflejo que pretende deliberadamente ser fiel a la realidad, con el mate, las alpargatas y la radio con el fútbol, ésta última ya sea en el patio con malvones, en el sofá o en la oficina. Entre estas obras recordemos a “Esperando la carroza” de Jacobo Lagsner, como prototípica de la familia de clase media reunida forzosamente para comer los raviolos de los domingos. Donde ya aparece en tono de humor negro la pregunta: Qué hacer con los viejos? Pregunta que marcaba un cambio en las relaciones familiares aparentemente tan integradas y como signo de un país de población envejecida.

Y para terminar con esta categoría señalemos que sigue vigente el culto a la nostalgia que ya no es la del inmigrante ni la del gaucho, sino la del ciudadano crecido bajo el ala del estado protector que ahora un mundo más estable y amable. Por abrumadora mayoría en las obras rioplatenses de los setenta y ochenta, ya sea en el living o en la plaza, aparece la pregunta en boca de algún personaje de: “¿Te acordás?”

La tradición en cuestión

C) En la última categoría con sus personajes en diálogo crítico con la tradición destaquemos como modelo a “Esperando a Rodó” de Carlos Maggi, donde en distintas escenas se pasa radiografía a los principales ambientes de la idiosincracia nacional, desde la oficina pública al banco de plaza pasando por la playa. Un personaje justamente en la playa, hace la afirmación más irónica sobre el Uruguay y refleja a la vez un tipo de mentalidad; cuando tiene que irse pues empieza a llover, el personaje despertando de su siesta dice: “Lindo país! Sirve no más que para descansar y ahora ni para eso.”

Otras referencias irónicas a la tradición aparecen en una obra de mi propia autoría llamada “La última noche del joven Rodríguez” donde el protagonista era asfixiado

por dos viejos con una cinta funeraria que decía: mate, dulce de leche, quiniela, semana de turismo. En la “Opera de la mala leche” de Tabaré Rivero se comienza parodiando el monumento a los últimos charrúas. En “Tuya, Héctor” de Franklin Rodríguez hace referencia a un gol famoso y hasta aparece Batlle y Ordoñez bailando un rap, el dilema del protagonista Gardelito es irse o quedarse. Por último parafraseando las últimas palabras de Don Zoilo en “Barranca Abajo”: “Se deshace más fácil el nido de un hombre que el de un pájaro”, Alvaro Aunchain titula una obra “Se deshace más fácil un país que el nido de un pájaro.”

Todos estos elementos señalados en las distintas categorías reflejan componentes de la identidad nacional, a la vez que la potencian y la alimentan, ya que la utilización artística a la vez genera nuevas creaciones que las toman como referencia. Por ejemplo, para nosotros los gauchos son los de Sanchez y Blanes, y éstos que retrató Blanes son tomados de la literatura. El crítico literario Angel Rama desliza esta afirmación en su ensayo “Los gauchipolíticos”.

Podríamos afirmar que la literatura crea en el siglo pasado la conciencia del ser nacional con Zorrilla de San Martín y Acevedo Díaz, acompañados con Blanes en la plástica, a quienes luego se les une Sanchez para conformar los referentes de la cultura emergente. El teatro en cambio, en los años sesenta y setenta anticipa a la literatura ocupada en la decadencia de la clase media, en cuanto a la creación vinculada a personajes de estatura mítica. Las novelas sobre Gardel, Delmira Agustini, Roberto de las Carreras o incluso los Rivera, vendrían después.

La atracción por lo tragicómico

82

Como interrogante general nos queda planteada, si como parte de la herencia del grotesco, lo tragicómico alcanza la dimensión de un estilo nacional. Sin guerras en este siglo, la tragedia no desarrolla toda su estatura. Pero a la vez, en crisis recordando un pasado mejor, la nostalgia se instala y no permite a la risa brotar en toda su vibración. Algunos señalan que esta relación tímida con la risa se debe al afán de trascendencia que no se despega en nuestro teatro, como reflejo de aferrarse al legado europeo y que expresa tamizada la grisura y tristeza del uruguayo nostálgico. Lo que es cierto, es que ahora asistimos a un aceptación mayor del color y el desenfado, tal vez influencia de la televisión.

Nuestro modelos, más en estos tiempos globalizados son variados y también es necesario señalar que los desencuentros y encuentros entre los teatristas y los dramaturgos han reflejado las tensiones entre los modelos que nos orientan. Un veterano actor ha expresado a fines de los setenta. “Antes el autor nacional se hacía por obligación, ahora se hace por necesidad.” Es elocuente en como ha evolucionado la conciencia de la identidad nacional y que de alguna manera el teatro ha contribuido a ella.

El teatro está hecho con la misma materia que los mitos: ilusión, palabras, ideal y deseo de comunidad. Y si de los mitos ha dicho Lévi-Strauss que son instrumentos para pensar; sin llegar a la aseveración de Mircea Eliade para el cual los artistas son los modernos generadores de mitos, del teatro y del arte podemos afirmar que son instrumentos para sentir la vitalidad de los mitos. Es así que entre lo infinito y lo finito, entre lo tangible y lo evanescente, entre lo permanente y lo mutable, entre el pensar y el sentir, entre el ayer y el mañana, se construye la identidad.

Glosario

Artigas. Conductor de las primeras guerras de independencia. Se le considera el héroe fundador de la nación.

Tupamaros. Movimiento guerrillero de los años sesenta hoy devenido grupo político con representación parlamentaria.

Fructuoso Rivera. Primer Presidente y fundador del Partido Colorado.

Divisas. Cintas de colores que los soldados de las guerras civiles se ponían para identificarse, siendo blancas y coloradas, dando lugar a los partidos surgidos en el sigloXIX que se mantienen en el gobierno hasta hoy.

Juan Manuel Blanes. Llamado el pintor de la Patria, sus cuadros hacen referencia a los heroes de la independencia y a los gauchos.

Murga. Expresión de la cultura popular que se manifiesta en el carnaval uruguayo siendo su principal atracción, consiste en un coro acompañado de bombos y platillos, que a través de sus canciones que incluyen actuaciones, se refiere en forma crítica y humorística a acontecimientos de actualidad.

Batlle y Ordoñez. Político y Presidente cuyo gobiernos se caracteriza por un impulso de reformas que transforman el país y da lugar al estado protector que se identifica con el estado batllista.

Salsipuedes. Episodio histórico donde fueron exterminados los últimos indígenas de la etnia charrúa en una emboscada de tropas al mando de Rivera.

Jose Pedro Varela. Reformador de la enseñanza bajo el lema de laica, gratuita y obligatoria lo cual le dio un notable impulso en el siglo XIX.

Juda. Muñeco de trapo que se pone en las esquinas y los niños piden plata “pa’l juda”, luego en Nochebuena es quemado.

Mate. Infusión típica uruguaya.