

LA PARTICULARIDAD ESTÉTICA DE LO SOCIAL EN EL TEATRO DE ANDRÉS ELOY BLANCO

The theater of Andrés Eloy Blanco from its social aesthetic particularity

Ramzen A. Vargas F.¹

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

[Investigación]

RESUMEN

Este artículo tiene como finalidad analizar los rasgos que definen el teatro de Andrés Eloy Blanco en lo social, desde la construcción de su discurso dramaturgico. El abordaje es extracto de un trabajo de investigación presentado a la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Para el análisis se seleccionó una pieza de su producción dramática (entre sus obras conocidas para 1973). El trabajo se apoya en una indagación inscrita dentro del marco documental. La lectura crítica de esta obra se sustenta en fuentes bibliográficas, cibernéticas y filmicas que han permitido valorarla desde la perspectiva propuesta. Las categorías del método estructural de la semiótica, desde una visión sociológica, se emplean en la orientación de la metodología para llevar a cabo el abordaje, llegando, dentro de las consideraciones finales, a perfilar aspectos del teatro de Blanco que trascienden lo literario y pasan a ser rasgos emblemáticos de la sociedad venezolana.

Palabras claves: Teatro y sociedad, arquetipo, política y humor, Andrés Eloy Blanco.

ABSTRACT

This article aims to analyze the features that define the theater of Andrés Eloy Blanco in the social, since the construction of his dramaturgical discourse. The approach is an excerpt from a research paper presented to the Universidad Pedagógica Experimental Libertador. For the analysis, a piece of his dramatic production was selected (among his works known for 1973). The work is based on an investigation registered within the documentary framework. The critical reading of this work is based on bibliographic, cybernetic and film sources that have allowed it to be assessed from the proposed perspective. The categories of the structural method of semiotics, from a sociological perspective, are used in the orientation of the methodology to carry out the approach, reaching, within the final considerations, to outline aspects of the Blanco theater that transcend the literary and pass to be emblematic features of Venezuelan society.

Key words: Theater, society, archetype, politics and humor, Andrés Eloy Blanco.

1. Magister en Literatura Latinoamericana (2010). Profesor en Lengua, Lingüística y Literatura (1998). Profesor Agregado de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico Rural El Mácaro. Candidato a Dr. en Educación. Línea de Investigación: Literatura Latinoamericana y Caribeña, ramzenvargas73@gmail.com

Desde la antigüedad griega hasta el presente, la evolución del Teatro ha sido progresiva y ha permitido no solo ser una válvula de escape para el escritor, sino también sensor de las transformaciones que atraviesan las sociedades. Como forma de arte, el teatro, se diseña para la representación con actores frente a un público; para ello, puede reunir en su discurso, a las artes (la literatura, la pintura, la música, entre otras). Como texto escrito, presenta características particulares que lo distinguen de géneros literarios narrativos, líricos entre otros, a pesar de las consideraciones de la no presencia de géneros puros (Todorov, 1996).

Los textos teatrales son escritos para ser representados, sólo así adquieren su dimensión completa. Sin intención de serlo, los textos llevan implícita una carga discursiva que permite ubicarlos en tiempo y espacio, sin ser obras históricas o historiográficas, a manera de radiografía de la sociedad en la que se generan. Tanto el público observador de la pieza teatral como el ambiente creado por el director, escenografía, efectos sonoros, visuales, actores, entre tantos otros elementos que confluyen, permite la comprensión de una realidad que merece ser visualizada, muchas veces conocida, otras oculta, pero que igualmente debe ser mirada desde una perspectiva distinta (Duvignaud, 1980).

En cuanto a la investigación sobre el proceso dramático venezolano, se encuentra, en opiniones diversas que éste resulta relativamente reciente, con poco más de doscientos años, contados desde las obras primigenias hasta la fecunda producción actual, teniendo de un débil comienzo en el llamado período colonial y lento desarrollo en la primera mitad del Siglo XIX. Es a partir del surgimiento del Teatro Nacional cuando la crítica de este género en Venezuela empezó a desarrollarse en mayor medida; en los actuales momentos, el proceso de globalización ha contribuido a acortar las distancias y las fronteras. Ello ha permitido acceder a más cantidad de textos, a mejor calidad tanto de obras como de teorías y formas de análisis teatral, además de perspectivas culturales distintas. Se han hecho revisiones de las obras de escritores de diferente procedencia, pero también se ha venido haciendo un trabajo cuidadoso con los escritores nacionales (Pérez, 1991, c.p. Montero, 2007).

Investigadores con visión antropológica de las artes, indican que el teatro en Venezuela se remonta a tiempos de la Colonia, ya que, en la América precolombina en la mayoría de las etnias, las formas de representación, según ciertos criterios, no eran propiamente teatrales, sino actos “prototeatrales”, pues constituían rituales en los que todos los presentes eran los ‘actores’, se encontraban dentro del “escenario”

y no contemplaban “espectadores” como tales.

Entre los siglos XVII y XVIII, las representaciones teatrales, al igual que la mayor parte de las expresiones artísticas, eran religiosas, es decir, se dramatizaba la vida de santos, el Viacrucis, el nacimiento de Jesús. Todas expresiones de la liturgia católica. Mediante la puesta en escena, se acercaba al pueblo a las ‘realidades de la fe’ (Autos Sacramentales). Las estructuras para la interacción de los actores con el público no existían, por lo que las obras se realizaban en patios de casa de familias adineradas o en plazas públicas cuando correspondía al calendario de celebraciones pascuales de la liturgia católica (Diciembre, Semana Santa) actos públicos donde participaban los creyentes y devotos del pueblo. El formato estaba determinado por la Religión y la Iglesia Católica, que evangelizó a América desde Iberia, según se refleja en las investigaciones de Monasterio (1990).

En el presente trabajo, la atención se orienta hacia Andrés Eloy Blanco, reconocido político, poeta, narrador venezolano, que ha sido estudiado en diferentes géneros, no obstante, una de las menos revisadas, ha sido su faceta como dramaturgo. Son pocas las obras que se tienen del autor, se sabe, referencialmente, de 27 piezas, la mayor parte de ellas incompletas o no terminadas, debido a que muchas se traspapelaron o perdieron durante las numerosas mudanzas que debió hacer el escritor en su dinámica vida. Así pues, el compendio más completo de sus obras con el que se cuenta es la edición producida por el Congreso de la República de Venezuela del año 1973, que se logró con el apoyo de algunos colaboradores y familiares del escritor y contiene nueve piezas teatrales, en las cuales se pone de manifiesto la visión de Blanco sobre la sociedad en la que vivió.

Quizás una de las situaciones que se reflejan de forma directa y constante en las obras del poeta Andrés Eloy Blanco, es la lucha de clases sociales, un tema añejo dentro de la literatura de todos los tiempos. En antaño, las pugnas entre los estratos de las sociedades se hicieron de las más diversas maneras. Situaciones que todavía persisten en las sociedades actuales, a través de la dominación por la fuerza (militar), o cualquier otra forma de ejercicio de autoridad y/o poder, en los pueblos, en todos los órdenes: la economía, el sistema de creencias, la religión, las costumbres, entre otras muchas formas en que se expresa esa cultura. Manifestaciones que en su totalidad son las que caracterizan como ligazón común a toda una nación o pueblo. Estos rasgos van a formar parte del imaginario de sus habitantes o pobladores.

Ese contexto se expresa en un discurso, en el cual también están las formas del poder y las formas de contradecirlo, proponiendo otras, adversándolo; es decir: la

lucha de clases, las banderas de ideales reivindicativos de justicia y libertad y de igual manera, las del poder para exterminarlas como también se hace con los modos, formas, expresiones y/o historias de la cultura.

El Romanticismo una corriente, una actitud vital. Un fundamento ideológico y filosófico

Es necesario, por su visión de mundo y acciones de vida, inscribir la producción dramática de Andrés Eloy Blanco, dentro del Romanticismo, que en el continente americano se ha caracterizado por haber tenido una significativa influencia desde el periodo colonial hasta la actualidad en la mayoría de los artistas. Una de las corrientes que ha ejercido mayor preponderancia en el pensamiento latinoamericano es el Romanticismo que fue motor tanto en la noción de conformación de país, como en el sentimiento de sus pueblos. El intimismo, la soledad y la constante lucha por utopías de redención han representado en el alma del venezolano un torrente que invadió tanto al hombre de pueblo, al mismísimo 'Juan Bimba' (personaje que es esencialmente, el hombre común de todo pueblo venezolano), como al insigne precursor independentista.

El Romanticismo en su génesis alemana, inglesa y francesa, vivió momentos históricos a los cuales iluminó, como por ejemplo el pensamiento de Ilustración, el *Sturm und Dran*, movimiento alemán que influencia al Romanticismo de esa época y en ese contexto. En el primero se rechazó el deísmo y el mecanicismo de la Ilustración y se tuvo una concepción orgánica de la divinidad y de la naturaleza. Se acendró en las artes y en la literatura tuvo una representación diversa con tendencias intelectuales, estéticas y religiosas que lo vinculan con la filosofía; es antecedente directo del Idealismo.

Al Romanticismo no se le puede definir de manera estática, ya que es, sobre todo un proceso vital, un concepto que evoluciona. Ese idealismo considera como sus fundadores al pensamiento alemán, desde donde se destacan nombres como Goethe, Schiller, Herder, Novalis y los hermanos Schlegel en el campo literario. Kant y su *Sapere Aude* (Atrévete a pensar), y de él surgen los tres grandes idealistas: Fichte, Schelling y Hegel. En la música: Haydn, Mozart y, sobre todo, Beethoven. Alemania fue en ese momento, reconocida como el país de los filósofos, los poetas y los músicos.

El pensamiento romántico europeo se va a convertir en una inspiración para los intelectuales que iniciaron y llevaron a cabo las guerras de independencia. Pensamiento que todavía pervive con sus matices, hasta el presente, en el imaginario latinoamericano.

Así pues, el ímpetu romántico resalta en los escritores venezolanos del Siglo XIX y hasta los de la primera mitad del Siglo XX. Entre ellos, Andrés Eloy Blanco, hombre conocedor de la realidad, experimentada por él y sus coetáneos quienes también de diferentes formas y lenguajes, llegan a expresarse; aquellos que como él realizaron sus primeros trabajos en medio de la tiranía del General Juan Vicente Gómez.

Entre algunos aspectos de la dinámica vital del escritor, se puede mencionar que su vida como escritor se va a alternar con su pensamiento político, ya en la Universidad Central de Venezuela hace oposición a la dictadura de Juan Vicente Gómez. Interviene en organizaciones estudiantiles y grupos de libres pensadores que posteriormente serán agrupados por los entendidos, como Generación del 28, aunque algunos insisten en ubicarlo en un período anterior como era el del 18. Lo cierto es que en 1914, motivado por su activismo político, había sido hecho prisionero en una manifestación en contra de Felipe Guevara Rojas por el cierre de la Universidad Central de Venezuela.

Por otra parte, su primer reconocimiento como escritor lo obtiene en 1818, en los Juegos Florales de Venezuela con su poema "Canto a la Espiga y el Arado" y en 1919, recibe el título de Abogado de la Universidad Central de Venezuela. Para 1938 Andrés Eloy Blanco es electo presidente del Concejo Municipal del Distrito Federal y publica Baedeker 2000 en Caracas. Al año siguiente es Electo Diputado al Congreso Nacional. En 1941 interviene como Cofundador de Acción Democrática. Electo Vice-presidente de dicho partido, además de ser Cofundador del semanario humorístico "El Morrocoy Azul", colabora en él hasta 1944. En 1946 es nombrado presidente de la Asamblea Nacional Constituyente. Interviene como diputado, senador y Ministro de Relaciones Exteriores. En innumerables actividades en las que participó directa e indirectamente siempre mostró su talante democrático, humanista y de derecha.

Una investigación de aspectos no considerados de un intelectual como Andrés Eloy Blanco, amerita revisar discursos acogidos por la crítica, como los del teatro popular, alegórico, histórico, entre otros. Es por ello que en este trabajo se hace un acercamiento al teatro venezolano del siglo pasado, en las obras de uno de los hombres más representativos de la primera mitad del Siglo XX, de quien se ha dejado mucho que decir en cuanto a su creación teatral. Se valora con la intención de reivindicarlo a partir de su obra, con la presunción de que progresivamente se ha ido olvidando por su militancia política, sus denuncias sociales y sus formas discursivas.

En épocas de conflictos, muchos artistas asumen a conveniencia posturas distanciadas

de las artes como expresión del hombre en su tiempo, entendiendo como artes, todas aquellas formas de expresión humana que, con el lenguaje de la estética, le permiten al individuo exteriorizar sus sentimientos, sus posiciones y sus conflictos. No de las élites, sino de una colectividad. Se han creado escuelas para enseñar a valorar las creaciones hechas por el hombre, pero desde el academicismo, progresivamente se ha establecido una barrera entre “lo colectivo y lo individual, lo empírico y lo formal”. Perciase que lo bello reside sólo en formas establecidas por el canon, el modelaje, en el que lo cotidiano y lo sencillo muchas veces queda en la mera apreciación marginal. En este mismo orden de ideas, es menester indicar que el teatro, arte social, constituye un reflejo de lo que ocurre o ha ocurrido desde la visión de un escritor que es, en muchos casos, quien marca las disonancias del sentimiento de una comunidad en un momento específico.

La sociedad venezolana según Carrera Damas (2004), “posee una suma de realizaciones y de valores que legitiman la defensa de la resultante conciencia nacional. Muchos ayudaron en esta tarea, de muy diversa procedencia”. El autor va más allá y precisa: “Pero es un hecho que el aporte de ellos se insertó en la obra de los venezolanos de todos los tiempos” (p. 40); a nuestro juicio, los aspectos referidos por Carrera Damas contribuyen a afianzar el sentido de pertenencia o la venezolanidad. Esta relación o sentido de pertenencia ha sido, asimismo, revisada por Montero (1991) en su obra, *Ideología, Alienación e Identidad Nacional*; en tal estudio sociohistórico, se analizan los principales rasgos de la nacionalidad de los venezolanos y se señalan como aspectos positivos: el igualitarismo, el coraje, la valentía, la generosidad, mientras que se consideran como aspectos negativos: la pereza que lleva a la incompetencia, la pasividad, el autoritarismo, la violencia y la ausencia de sentido histórico.

En el mismo estudio se señala que, uno de los indicadores que dan forma a la expresión de la autoimagen es el humor o en palabras de Bergson (1973: 19) “muchos han definido al hombre como animal que ríe. Del mismo modo habrían podido definirlo como animal que hace reír”. Esta manera de enfrentar la vida, llama poderosamente la atención de algunos investigadores en el ámbito de la sociología, pero al parecer en la literatura se ha estudiado menos, salvo muy contadas excepciones, como podrían ser los estudios de “sociología del teatro”.

El artista que produce su obra para el público perteneciente al pueblo, merece una especial observación, pues su poética interpreta a ese pueblo, si además comparte el código con el cual se comunica con esa colectividad, tendrá el poder de despertar

sentimientos dormidos profundamente en el alma de la 'polis'.

El fondo y la forma

Desde el pasado griego, el teatro ha ocupado un lugar preponderante entre las artes, por ser considerada como una de las representaciones más completas de las artes es 'síntesis de las artes', plástica, música, literatura, acciones, sonidos, luces, vestuario, maquillaje.... A diferencia de las demás formas de expresiones artísticas el teatro es mimesis, catarsis en palabras de Aristóteles (S. IV antes de Cristo) la dialéctica de aquellos silogismos que partiendo de premisas no ciertas son simplemente probables (lógica de lo probable).

Para Kant, serán la dialéctica, la lógica de la apariencia y su objeto, las tres ideas de alma, mundo y Dios, sobre las cuales la mente no puede sino construir paralogismos y antinomias. Su naturaleza dialéctica favorece enormemente su proceso de evolución, una dialéctica que va más allá de la interacción de los personajes entre sí en la representación, así como la relación de complementariedad constante de los actores, directores, productores, en fin, de todas las personas que se involucran de forma directa con la creación teatral. Las posibilidades que posee el teatro de reproducir elementos de la realidad, es latente. La representación se convierte en un espejo de la sociedad en la que se produce la pieza teatral, el carácter mimético signa a la obra, sin perder el sentido de autocrítica.

El teatro concibe expresiones de los valores vigentes que toman posiciones en lo ideológico, bien sea como instrumento de lucha para transformar la realidad, o como servicio al poder. En el primer caso, tiene por objeto la crítica de determinadas acciones políticas y la denuncia de la injusticia social. Sobre la postura servil de las artes, se tienen muchos ejemplos, basta con dar una mirada superficial por el medioevo y la dedicación que daban los artistas a los nobles y al clero. Sea por conveniencia o por necesidad de sobrevivir. Ambas formas entendibles y justificables.

Quienes asumen que el arte tiene la primera finalidad, afirman que el escritor no compone de manera mecánica, sino que, desde que toma el compromiso de escribir, se ve arrastrado por su conciencia colectiva, la que le lleva a reflejar la realidad que le circunda. Es un proceso histórico que exige que un creador ponga ante los ojos de un público una obra que en signos, símbolos y lenguaje refleje los hechos que acaecen en la vida real. Para lo cual debe conocer la estructura y el empleo del discurso escénico y generar pautas a las posteriores presentaciones de la

obra, para que no pierdan la esencia de lo que se intenta visibilizar desde la génesis de la pieza teatral. A través de todas las épocas, el arte se ha referido a la sociedad, bien sea comprometido con ella o no. Este deslinde ha provocado verdaderas luchas encarnizadas, pugnas entre los artistas que se han colocado en una u otra línea.

Estudiar la existencia-esencia y la formación-efecto de la literatura y el arte, es importante para comprender y explicar la relación histórica entre éstos y la estructura de la sociedad en la que se producen. Sin olvidar el análisis de la literatura como forma de apropiación del mundo, dado mediante la conciencia y configurado a partir de signos estéticos. En determinados momentos de la historia, la fuerza de esta unión, entre literatura y sociedad, resulta más poderosa que en otros. Un ejemplo de ello es la novela Doña Bárbara de Rómulo Gallegos y sus impactantes narraciones de la barbarie, la lucha por la tenencia de la tierra, la ignorancia, el dominio extranjero, tales que hicieron visible ante la sociedad venezolana de su tiempo una realidad ignorada. Así como éste, existen otros muchos ejemplos de obras y escritores reconocidos mundialmente.

En las sociedades modernas los medios de comunicación representan una gran influencia en los modelos de cultura, estos marcan la pauta de conducta de las personas, indicándoles la manera de vestirse, lo que deben comer, las marcas que deben usar, además de instaurarse, en apariencia, patrones de comportamiento que deben seguir. Lo que suele llamarse, 'alienación' o enajenación en la "cultura de masas". Pero, por otro lado, también ha tenido un lugar preponderante la prensa escrita, las comunicaciones periódicas y otros libelos, durante el siglo XIX y principios del XX en la historia de América y de Venezuela, mismas que están llenas de testimonios de lo que los órganos comunicativos significaron para las luchas políticas y para dar a conocer valores éticos, artísticos, políticos, sociales. A través de la crítica y del arte en esos medios, intelectuales como Miguel Otero Silva, Leoncio Martínez, Job Pim y Andrés Eloy Blanco, entre muchos otros, pudieron expresarse.

De vuelta al objeto de estudio se tiene que, el método de análisis que se emplea en esta oportunidad, es el centrado en la semiótica y el estructuralismo. Los métodos y sus categorías complementan, lo que se requiere para las aproximaciones al análisis de una producción artística cuyo objeto creado es el teatro, pero no sólo eso, por cuanto obra y autor son a la vez sociedad, política, religión, historia, cultura, humor. Características que llevan a buscar métodos y sus variantes en una teoría, desde los cuales a partir de la pertinencia de su aplicabilidad, se hará lectura crítica de la obra teatral de Andrés Eloy Blanco.

La Semiótica por su parte, contribuye a considerar claves culturales en la que las perspectivas como la antropología no están ausentes, por las mismas particularidades de la obra. En los estudios actuales la antropología moderna se ha ido convirtiendo en una ciencia aplicada, ya que los investigadores se concentran en aspectos sociales y culturales de grupos independientes, de organizaciones indigenistas y agencias sanitarias para realizar trabajos en entornos culturales, ya sean proyectos educativos, científicos y/o artísticos.

Con este propósito, se toma en consideración una de las obras pertenecientes a las ya mencionadas Obras Completas, editadas por el Congreso de la República, para lo cual se cuenta como aspecto teórico, con la Semiótica. A esta disciplina plantea Magariños (2009) puede atribuírsele: “identificar qué semiosis cambiaron y cómo cambiaron las semiosis (los lenguajes, los imaginarios, los rituales, entre otras) del modo específico como para que comenzaran a percibirse entidades y fenómenos que, en un pasado previo a tal cambio, no se percibían” (s/p).

Desde tal premisa, se asume la posibilidad que existan sistemas semióticos en plena vigencia para una sociedad, en un momento dado. De lo que se deriva que otros sistemas semióticos permanezcan potencialmente vigentes en la memoria de ciertos grupos de actores sociales con intenciones de “involucionar” la dialéctica semiosis / mundo y de recuperar en esos mundos del pasado para retrotraerse hacia valores negativos: violencia, confrontación, etc., con fines pragmáticos. Otros grupos podrían recurrir a los sistemas semióticos de la memoria, por el contrario, para reencontrarse y recuperar valores socialmente positivos (solidaridad, paz, heroísmo) que atribuyen al pasado. Por lo tanto, eso puede ser posible al relacionarlos con el discurso surgido en esos fenómenos y en determinado tiempo (ibid.).

Se trata entonces de una relación cuya subjetividad provee de dialécticas semióticas disponibles diversas y no necesariamente pertenecientes al mismo momento histórico, puesto que dependerían del contenido de la memoria asociativa que tenga cada intérprete o grupo de intérpretes: cada uno de ellos (individuo o grupo) haría uso de distintos sistemas disponibles, algunos sistemas generales del individuo y otros más o menos compartidos. Su puesta en uso dependería de sus intenciones pragmáticas.

En consecuencia, la metodología requeriría análisis discursivos que abarquen las variantes disponibles (sincrónica y diacrónicamente). Es decir, contemporáneas o históricas (pero actualizadas por el emisor) a partir de su memoria, en un momento

dado, que pueden compartir por el predominio de una determinada construcción de los fenómenos con el receptor (investigador, en nuestro caso). Ejemplos: los discursos tanto de la época a la cual se investiga (finales S. XIX, y primera mitad del S. XX) como las actualizaciones que de ellas se han venido haciendo desde los interpretantes en distintos momentos de la historia hasta el presente.

Por lo tanto, desde esas categorías es posible entonces, valorar los signos culturales y estéticos como sistemas semióticos según su materialidad, su época, su ideología, sus espacios geográficos (escenarios) y según los sujetos Interpretantes (investigadores y críticos de las obras). Esos sistemas constituirían entonces un tipo de conjunto de 'reglas de producción de los discursos'. Entre otros, opiniones, valoraciones, análisis, temas, motivos, léxico, sintaxis, etc. (López, 2009, s/p.) En este caso, a partir de teorías literarias de autores regionales y universales, así como desde la memoria de la crítica de determinados intérpretes/emisores, de la Venezuela de finales de S XIX hasta mediados del S. XX, la historia, la dictadura y el escritor, y su obra artística, como protagonista en esos fenómenos históricos, culturales, filosóficos, estéticos.

Como se indicó al inicio de este artículo, se intenta hacer una aproximación al análisis de una pieza teatral, son muchas las posibles vías de abordaje teórico, aspectos que quedan fuera del escrito por diversas razones, tanto por la imposibilidad de manejo de innumerables textos que dentro de esta área de conocimiento se manejan, como las limitantes establecidas en espacio de exposición de sustentos, en esta oportunidad se intenta ofrecer una de ellas, sin menoscabo de ninguna otra. No se pretende en este artículo marcar pautas de análisis discursivo teatral.

De las obras teatrales de Andrés Eloy Blanco, la que mejor ilustra la lucha de clases del siglo pasado es *El Club de Las Mil y una Noches* (s/f), teniendo como:

a. Personajes y sus relaciones: Teresa, Aída, Josefina, Beatriz, Ximena, Leonora, El Cid, Dante, Napoleón, Poe, Bolívar, Verdi, Juan, Landrú y Bimba.

b. Breve historia y anécdotas de la pieza: Obra de la cual no se tienen datos exactos sobre su primera publicación. El texto original, del cual obtiene el nombre, *Las mil y una noches*, es una serie de relatos que surgen uno del otro, es decir, al contarse uno de repente surge otro y ese otro crea otro cuento hasta que termina el primero, a manera de metatexto. En el primero, se cuenta que el Sultán Shahriar descubre que su mujer le traiciona y la mata. Creyendo que todas las mujeres son igual de infieles ordena a su visir conseguirle una esposa cada día, alguna hija de

sus cortesanos, y después ordenaría matarla en la mañana. Este horrible designio es quebrado por Sherezade, hija del Visir. Ella trama un plan y lo lleva a cabo: se ofrece como esposa del Sultán y la primera noche logra sorprender al gobernante contándole un cuento. El Sultán se entusiasma con el cuento, pero la muchacha interrumpe el relato antes del alba y promete el final para la noche siguiente. Así, durante mil noches. Al final, ella da a luz a tres hijos y después de mil noches y una, el Sultán conmuta la pena y viven felices (con lo que se cierra la primera historia, la de la propia Sherezade)

c. Fábula escénica: La obra de teatro centra su atención en un grupo de amigos, artistas, que deciden contar historias sobre sus vidas y con eso justificar sus existencias, van hilvanando ideas, al estilo del antiguo relato, *El Club de las Mil y Una Noches*, surge por iniciativa de un grupo de personajes como traídos de otros tiempos, de distintos contextos históricos, ficcionales y artísticos que cuesta imaginar en tal conjunción. Existen personajes históricos, como Napoleón, Josefina y Bolívar; grandes artistas, como Verdi, Poe y Dante, un asesino en serie como Henry Landrú, es evidente que la percepción o notoriedad positiva que pueda tener el personaje, no tiene ninguna importancia, la escogencia de denominación, arbitraria atiende más al criterio de fama o renombre que éste pudiese tener. En el mismo plano aparecen personajes de ficción, como son, Beatriz, Jimena, Leonora, El Cid. Personajes procedentes de obras literarias de corte mundial. El grupo se completa con la aparición de Bimba.

Todos comparten tertulias en un teatro; los personajes con nombres desconocidos dicen llamarse con nombres que no les son propios, pero con los cuales se sienten identificados. La adopción de los nombres se acompaña con la personificación. Cada uno siente el orgullo de cómo decidió denominarse dentro de la obra y argumentan los motivos que los hicieron asumir sus respectivos personajes. Juan Bimba es criticado por no representar a nadie famoso, pero al igual que cada uno, explica sus razones y exige respeto.

d. Análisis: Esta pieza teatral constituye una parodia de *Las Mil y una Noches*. Entendiendo que, como parodia, es una obra satírica que caricaturiza o interpreta humorísticamente otra obra de arte, un autor o un tema mediante la emulación o alusión irónica. El texto teatral al estilo del texto original, conforma conjuntos de relatos, pero que a diferencia de la obra persa, no son contados por Sherezade, sino por boca de cada personaje que describe sus méritos y sus logros.

e. El Humor activa mecanismos para que se produzca la detonación de la risa en carcajadas o sonrisa, este mecanismo psíquico es el efecto de distanciamiento para congelar el corazón y reproducir la risa. En la representación teatral se plantea desde la virtual representación. Este frío y extraño comportamiento es una gran broma al espectador, a quien se desmonta con la risa y su efecto distanciador.

f. Cabe indicar que en las creaciones del humor con motivos socio- políticos, puede inferirse que aquellos que son señalados como “opositores” en sentido peyorativo son generalmente personas preocupadas, inteligentes y comprometidas con el acontecer de la sociedad en la que se encuentran. En la función crítica, el humorista no perdona las colisiones del ideal, hace humor sobre la causa y el causante de esa colisión. Tiene una postura ideológica de superioridad. Es una forma de exponer al que incurrió en la falta a los latigazos de la risa y la burla. El humor castiga, pero perdona dando una segunda oportunidad, si sobrevive, rescatando la dignidad y la ética del ideal mancillado.

g. La función crítica anteriormente mencionada podría tenerse por una mirada reflexiva que transita por las vías de la ironía y la comicidad, o bien, de la amargura y la crueldad, con el fin de demostrar o resaltar una realidad latente. Este mirar se encuentra presente en la vida misma del hombre, está en todos y entre todos. Su versatilidad o calidad se hallará sujeta a la atención de lo que se humoriza, siendo esto causa para que el humor ofrezca “tan dispares y hasta contradictorios matices”. (Pérez Vilas, 1968, p. 14). Puede encontrar expresión en el arte y por ende, en la literatura en sus diversos géneros; ensayo, lírica, narrativa, teatro, manifestándose en una gama de aspectos estilísticos que contribuyen al placer, al deleite estético, ya sea antes, al momento de dilucidar el mensaje o posterior a ello, al momento de la reflexión que debe experimentar el espectador.

En la creación de un texto humorístico siempre hay una posición crítica, razón por la cual se consideran, en este caso, los sistemas semióticos empleados por el autor que deben ser expresados en la representación y por ende, entendidos en la puesta en escena por parte del público; el humor nunca es ingenuo, busca desmitificar un hecho, persona o personaje real. Es colectivo por cuanto la comunidad que se ríe tiene los mismos códigos lingüísticos, culturales y sociales sobre lo que se humoriza. El discurso humorístico puede asumir diversas formas y sobre esa base el autor Jorge B. Rivera (c.p. Zubietta, 1992: 74) ha establecido la siguiente clasificación de sus tipologías: “El humor como crítica de costumbres, el humor como arma de crítica

social y política, el humor como arma de crítica moral, filosófica e ideológica, el humor como herramienta de autocrítica”.

Como crítica de costumbre cumple la función de mostrar la visión analítica que hace el humorista con respecto a los modos de vida de una comunidad, de un país en una época determinada. En esta función el humor ridiculiza tales estilos, destacando sus rasgos más pintorescos o criticables. Dos son las funciones más sobresalientes: enseña los caracteres de las costumbres y hace crítica social con respecto a éstos.

Arma de crítica socio-política, el humor busca censurar aquellos aspectos de un sistema de gobierno o de una ideología partidista que se consideran adversos a la filosofía y pensamiento de un grupo social o que se catalogan como perjudiciales para el buen desenvolvimiento de la política de un país. En este género, los humoristas son señalados como opositores al régimen de turno, porque el objeto humorístico se hace con las actitudes, los discursos y las figuras en el poder, que mientras más solemnes pretenden ser, más transmiten a la vista y a los oídos la falsedad caricaturesca que los hace cómicos. Lo solemne se sostiene en el límite de lo risible que el humorista destaca para despertar la crítica y la reflexión del grupo con quienes comparte esos códigos y mensajes.

Entre las variantes humorísticas frecuentes en las obras de Andrés Eloy Blanco, se encuentra la Sátira, que se define como por su censura incisiva de los vicios humanos. Utiliza la realidad del objeto para criticarlo, hostigarlo y manifestar el desprecio que siente el individuo satírico. Es entonces una posición de aversión que justifica su rechazo hacia lo satirizado mediante el señalamiento crítico y peculiar de los caracteres negativos o burlescos del mismo; su estilo, festivo o serio, destaca una forma particular, juzgante, del vicio o error al que se refiere. Hodgart (1969: 10), al conceptualizar la sátira señala:

La sátira comienza con una postura mental de crítica y hostilidad, por un estado de irritación causada por los ejemplos inmediatos del vicio y de la estupidez humana. Contemplar el mundo con una mezcla de risa e indignación no es el más noble ni el que produce mayor número de obras de arte excelsas, pero este es el punto de vista de la sátira.

Se satiriza cuando se toman del referente histórico sus características más ridículas y repelentes para burlarse de sus defectos, exagerando sus vicios y despreciando sus mejores dotes, para transformarlas en pieza teatral; surge así, el proceso de creación de la sátira.

Situaciones humorísticas se hacen risibles en la medida en que se perciba el sentido de lo cómico. Los convencionalismos determinan los límites entre lo cómico, lo humorístico y lo chistoso. Las sociedades establecen en sus relaciones, hasta dónde puede ir la sátira y dónde se convierte en crueldad. Así como también la ironía como figura que se usa en el discurso de modo punzante, entre otras. Asumiendo que sólo los seres humanos son capaces de reírse, queda abierta la posibilidad de acuerdo a la sociedad en la que se presente una situación cualquiera, si es o no humorística.

La sátira se inicia desde el mismo título, debido a que al asumirse como Club, apunta a la definición por como “grupo de personas libremente asociadas, o sociedad, que reúne a un número variable de individuos que coinciden en sus gustos y opiniones artísticos, literarios, políticos, filantrópicos, deportivos, etc., o simplemente en sus deseos de relación social” (s/p.). Quienes acuden a los clubes, están unidos a menudo, por intereses compartidos y una de sus principales características es que no procuran lucro, por lo que la divergencia de las condiciones entre la obra original y la pieza teatral de Blanco es evidente. Sherezade relata historias durante mil y una noches con la finalidad de salvar su vida, amenazada por el sultán, mientras que en un Club, el grupo, posee libertad de acción y comparten a gusto lo que hacen, o como diría el personaje Teresa comenzando la pieza, “un alimento para nuestra sed romántica” que se irá consolidando en las Mil y una Noches en las que se reúnen a conversar los personajes. En palabras de Teresa:

Teresa:- Continúo: El 17 de octubre de 1931 nos reunimos por primera vez. Fue la primera noche de las Mil y una Noches. Éramos tan que no pensamos en lo que esto vendría a ser para nosotras. Han pasado dos años, ocho meses y veintinueve días. Anoche fue la noche mil y uno, vividas todas fuera del mundo. Mil y una noches de soñar con ellos; mil y una noches de acercarnos a ellos, cada noche un poco más. Esta es la noche mil y dos... (p. 420).

Por otro lado, la parodia se repite en voz de los mismos personajes, cuando demuestran en sus diálogos, la decisión de asumir otras identidades de forma arbitraria, con pretensiones de probar la mieles de la grandeza humana.

Teresa: Josefina, se ha querido llamar Josefina, para esta más cerca de su novio, el héroe de la guerra, Napoleón, el divino conquistador... Leonora se llamó Leonora, para poder amar a Poe, el triste Edgardo, el adorable loco de El Cuervo...Ximena se ha bautizado con ese noble nombre, porque su héroe amado es el Cid, la flor de la caballería...Yo soy Teresa...Teresa del Toro, la esposa del Sol de América, la novia de Bolívar...(p. 418).

El desarrollo de la pieza teatral, apunta a considerar que la parodia es en esta obra, un elemento estético que le permitió al escritor, denunciar la lucha que ha existido en las clases sociales, desde tiempos remotos, y más aún cuando estas diferencias son muy marcadas en una sociedad que se independizó del dominio extranjero, pero que siguió siendo cautiva de los gobiernos militaristas de la primera mitad del siglo XX. Recordando que las diferencias entre los grupos sociales vienen dadas no sólo por los recursos económicos que poseen los integrantes de una clase, sino también por otros elementos, como serán el poder a través de la política, de la religión, de la milicia, entre otros. El punto de quiebre lo representará Juan, quien viene a encarnar un personaje arquetípico. Lo que nos lleva a considerar el concepto de Galimberti (2002: 112):

Arquetipo: Término de origen griego (archetupos: modelo primordial) utilizado por Platón, en su teoría del conocimiento, para definir a las "Ideas" como modelo original de las realidades sensibles, las cuales no serían más que una copia o reflejo de ese modelo arquetípico. Dicho término aparece en la psicología contemporánea ser aplicado por K. G., Jung para designar una serie de factores y motivos que, a su juicio, se encuentran en el inconsciente colectivo de la humanidad y que constituyen modelos o prototipos de ordenación según ciertas imágenes, de los sentimientos, aspiraciones y modos de conducta del existir humano.

Existen aspectos que apuntan hacia una estética de Blanco. En los personajes subyace una lucha de clases u oposición entre poderosos y desvalidos, aunque estos últimos no necesariamente lamentan su situación, por el contrario, adquieren consciencia de sus posibilidades como grupo oprimido. La minusvalía viene dada por defectos físicos o por insolvencia económica, pero la visión de mundo que poseen es mucho más amplia y mejor sustentada que quienes los subyugan. La preponderancia del sentimiento romántico de los personajes será signo reiterativo en la obra del escritor, además del apoyo irrestricto de un sistema de gobierno democrático, deseos estos, que se filtraron de la vida real del autor. Las piezas no intentan ser moralizantes, aunque no están exentas de una carga ideológica simbólica

Arquetipo, en la obra extensa de Andrés Eloy Blanco, será aplicable a un grupo de personajes, que cumplen con la función de marcar una pauta de comportamiento ciudadano. Serán arquetípicos en la medida de que sirven de modelo o ejemplo de ideas o conocimiento del cual se derivan otros tantos para modelar los pensamientos y actitudes propias de cada individuo, de cada conjunto, de cada sociedad, incluso de cada sistema. En atención a esto, véase lo siguiente:

Nótese que el personaje Bimba, que se presenta en la pieza teatral *El Club de las Mil*

y una Noches, es el Juan Bimba de *Todo Está Igual* (1929), otra de sus obras de teatro. Recordando que la *Juan Bimbada* fue una de sus obras póstumas editada en 1959. El personaje Juan Bimba no se conformó con aparecer reiteradamente en poemas, sino que trasciende espacios y géneros, hasta llegar a obras teatrales. Posee características distintivas: representa las masas oprimidas, tiene un bajo nivel académico y en contraste es gran conocedor de la cultura popular, participa de las discusiones de los poderosos sin amilanarse, se reconoce vulnerable, a pesar de ello, tiene siempre una palabra de esperanza; asimismo, su visión no es fatalista, sino que, por el contrario, exhibe una actitud proactiva y confía en que el futuro, con las consideraciones que ello conlleva. Bimba, es tildado de “pobre diablo” y se le recrimina su procedencia y se cuestiona de quién tomó su nombre, a lo que responde:

Bimba:-En ninguno. Una noche, en un pueblo, estaba con mi madre. Empezaron a cerrar las puertas porque venían unas tropas a pelear. Estuvieron toda la noche combatiendo. Unos triunfaron y otros huyeron. A la mañana siguiente salí a la puerta de mi casa y allí estaba un soldadito muerto. Un pobre diablo de alpargatas. Muy buen mozo. Nadie se ocupaba de él. Yo le recé y le enterré. En un bolsillo tenía una carterita con su nombre: Juan Bimba. Juan Bimba. Nadie. Yo me llamo Bimba. Si no les gusta me echan del Club y se acabó el cuento. (Edición del Congreso de la República, 1973.: 419)

La representación de Bimba se complementa con la de Juan, creando la simbiosis Juan y Bimba, el segundo le comenta a Juan que no se preocupe, que quienes lo critican ya están muertos. Gozaron de la gloria pasada, mientras que Juan es inmortal pues se encuentra en todas partes, Juan- Bimba. Se establece un diálogo entre ambos, lo que pudieron ser y hacer como amigos.

En el escenario de la reunión, el trance vivido por Juan se atenúa por la visión de la realidad, que seguirá siendo la misma. Las luchas entre iguales “en apariencia”, como reflejo de lo que existe en la sociedad, se desplaza a otros espacios de discusión. El abolengo, la genealogía, las obras de personas se convierten ahora en tema de discusión de un personaje que se familiariza con actores invisibilizados dentro de la sociedad.

El sarcasmo, se entiende como una burla malintencionada y descaradamente disfrazada, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo. El término también se refiere a la figura retórica que consiste en emplear esta especie de ironía. Constituye una crítica indirecta, pero la mayoría de las veces evidente. La parodia se presenta en el título, que comienza a satirizar y banaliza la reunión con el nombre de Club, parodiando una obra del mundo oriental, contrastándolo con

el mundo occidental de distintas épocas, desde el Medioevo hasta la actualidad. Se presenta Juan Bimba dando realce a la figura de las multitudes mudas.

Valoración y reflexiones finales de la investigación

A pesar de que en Venezuela en los últimos años se han venido realizando trabajos relacionados con la investigación teatral, hay mucho por explorar. Algunos estudiosos como Azparren Jiménez (1996) considera que el teatro nacional tuvo un verdadero empuje con el establecimiento de Juana Sujo (argentina), Alberto de Paz y Mateos (español) y Jesús Gómez Obregón (mexicano), que le dieron aires renovados al quehacer teatral de finales de la década del 50. A pesar de ello, hay que recordar que en períodos previos ya se estaba haciendo teatro en nuestro país, si bien bajo los gobiernos tiránicos de la época, falta de presupuesto, entre otros aspectos, con lo cual no se había podido alcanzar un verdadero repunte de esta forma de expresión artística, ya que el teatro retrata la sociedad en la que se produce.

Andrés Eloy Blanco en la década del 20 ya estaba escribiendo textos dramáticos de fuerte impacto social, debido a que en su manejo estético, supo combinar la denuncia de los atropellos vividos en épocas de dictaduras militares, con el humor y la religiosidad característicos del venezolano. El ambiente sociocultural que vivió el escritor, estuvo saturado de acontecimientos de las más diversas índoles. Para la época y en un período relativamente corto, en la escena mundial se produjeron cambios políticos, económicos, religiosos, literarios, entre otros, que contribuyeron a crear una visión tanto regional como universal en nuestro escritor.

Andrés Eloy Blanco fue un autor con una marcada tendencia social, definida por elementos claramente humorísticos y religiosos, lo que delimita una estética particular, signada por el sarcasmo y la ironía. La parodia resulta frecuente en sus piezas. Con este trabajo de investigación se invita a retomar los textos de uno de los escritores más importantes que ha tenido Venezuela, no desde el discurso poético, del cual se han hecho innumerables críticas y aportes, sino desde el discurso teatral, que por sus consideraciones escénicas, conlleva una labor adicional, como será el proyectar mentalmente los posibles montajes. Finalmente, recordar que el Juan Bimba que denuncia, que critica, y al que intentan disminuir cada vez más las figuras de poder, como si la vida no se hubiera encargado ya de eso, sigue en las calles.

Referencias

Azparren Giménez, L. (1996) *Documentos para la Historia del Teatro en Venezuela*.

- Siglos XVI, XVII y XVIII*. Caracas: Edit. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Barrios, A.; Mannarino, C. e Izaguirre, E. (1997) *Dramaturgia venezolana del Siglo XX. Panorama en tres ensayos*. Venezuela: Centro venezolano del ITI-UNESCO.
- Britto García, Luis (1997). *Andrés Eloy Blanco, populista y utopista*. El Nacional (Caracas), 7 de diciembre de 1997, p. C-2.
- Bobes, M. (1988). *Estudios de semiología del teatro*. Madrid, España: Aceña Editorial
- Congreso de la República (1973) *Andrés Eloy Blanco. Obras Completas*. Tomo VI – Teatro. Caracas: Autor.
- Duvignaud, J. (1980). *Sociología del teatro. Ensayos sobre las sombras colectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Galimberti, U. (2002). *Diccionario de psicología*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores, S.A.
- Hodgart, M. (1969) *La sátira*. Madrid. Ediciones Guadarrama S.A.
- El Club de Las Mil y una Noches*. (1990). En: Congreso de la República (1973) *Andrés Eloy Blanco. Obras Completas*. Tomo VI – Teatro. Caracas: Autor.
- López, M. (2009) *Programa de investigación para: "grupo semioticians"*. Documento en línea: semioticians@ gruposyahoo. com.ar (26-02-2019)
- Magariños, Juan (2009) *Relación entre la historia de la humanidad y la historia de los sistemas semióticos. Conferencia en el Programa de investigación para: "grupo semioticians"*. Documento en línea: semioticians@ gruposyahoo. com.ar (26-02-2019)
- Monasterio, R. (1990) *Un Enfoque Crítico al Teatro Venezolano explica que el teatro en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Montero, C. (2007) *El Humor en el Teatro para Leer de Aquiles Nazoa*. Trabajo Especial de Grado no publicado. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Maracay, estado Aragua.
- Pérez Vila, M. (1968) *La caricatura política en el siglo XIX*. Caracas LAGOVEN.
- Todorov, T. (1996). *Los Géneros del Discurso*. Caracas – Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Zubieta, Ana M. (1992) *Humor, Nación y Diferencias*. Buenos Aires. Edit Beatriz Viterbo.