

El "Bolívar" de Rajatabla

CARMELO VILDA

El grupo RAJATABLA ha demostrado profesionalidad a lo largo de su trayectoria. Hay que considerar, por tanto, su BOLIVAR como un modo de asumir seriamente la figura del Libertador en el Bicentenario de su nacimiento. La obra apunta más allá del espectáculo. Cinco versiones del texto, un año de indagación colectiva y treinta actores, indican la importancia que dieron a la última puesta en escena. El Director Carlos Giménez nos alerta:

"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".

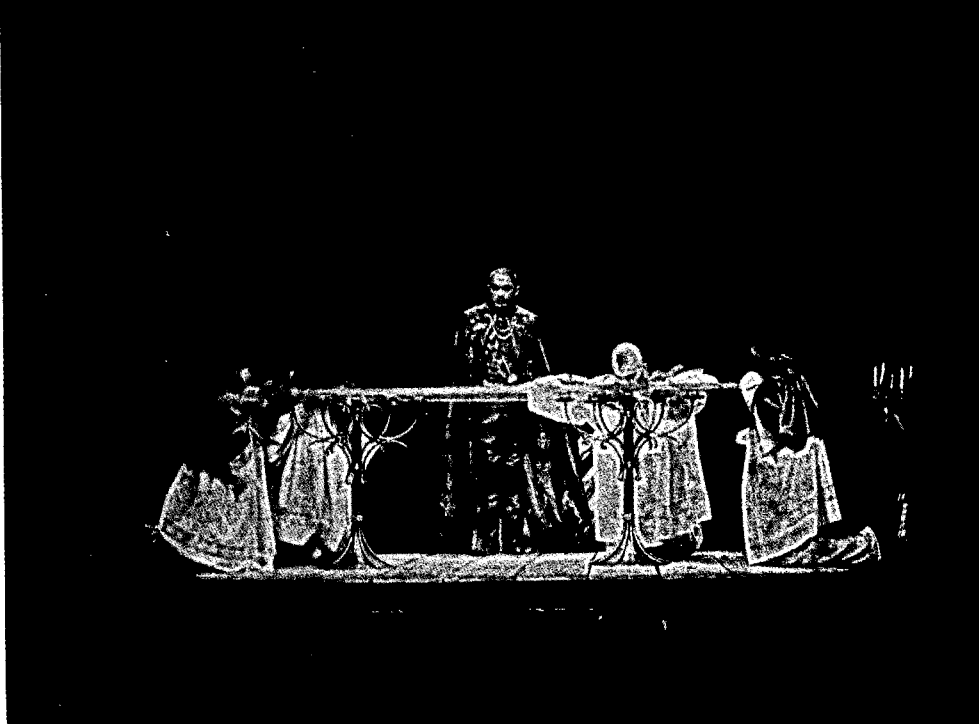
Por su parte, el autor del texto, José Antonio Rial, añade:

"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 cuánto logró... Es, por eso, un personaje trágico mayúsculo". (EL NACIONAL 23-II-1982. C-10).

Desde el período de ensayos comenzó la expectativa. El estreno se realizó en Maracaibo y como se anticipaba hubo reacciones muy dispares. ¿Es posible hablar de Bolívar, representar a 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 actuado sus ideas, fiebres, engaños y proyectos, implica dificultades muy complejas no fácilmente solubles. El intento merece aplauso. Contribuye a fijar la imagen que el teatro venezolano quiere dar de Bolívar en el Bicentenario.

TEXTO Y CONTEXTO

El drama comienza ceñido a los diez últimos días del Libertador. 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? ¿Ha 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 encontrar 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 incornerado 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 vivió 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 proscrito 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, asesina-



to del mariscal Sucre, apelación a la dic-tadura. 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 imaginería, 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 deformación, 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 tensión 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 abraque 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 protagónico. Sin embargo desde cualquier perspectiva se trata de una música original, sugerente, con robusta textura armónica "para que algunos no sigan creyendo que la única música que se sabe hacer debajo del trópico de cáncer es el sonido de las semillas dentro de una tapara" (Amelia Hernández).

SOBREACTUACION Y REPETICION DE VIEJOS CODIGOS

Advertí anteriormente que el "BOLIVAR" de Rajatabla es una propuesta que va más allá del espectáculo. No sólo trata de cuestionar al espectador sino también al teatro que se hace en Venezuela. Rajatabla además siempre se propone analizar críticamente la realidad a través de los temas que elige. Sus actuaciones sobrepasan la rutina del teatro convencional y han dado estabilidad, mística y permanencia a la actividad teatral en Venezuela. Nadie duda de su espíritu renovador, pero esto no significa que acierten siempre en todas sus propuestas y facturaciones escénicas.

En cuanto al "Bolívar", 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 desgañada. No consiguen sin embargo complementar la deficiencia fundamental de la estructura interna. Quedan en actuaciones coreográficas rebosantes de plasticidad, composiciones muy rígidas, estatuarias, como si fueran cariátides 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 romanticonas. 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 libe-

ración 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 fantoche, 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 pecho 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).

SOBRE EL PUBLICO Y LA CRITICA

El público no ha podido o sabido comprender en toda su dimensión la propuesta subversiva, sólo en intención, del "BOLIVAR" de Rajatabla. Unos porque se sintieron desconcertados por ese Libertador escapado de la "hornacina" y no estaban predispuestos para viajar al borde de la herejía iconoclasta. Otros porque enfrentaban por primera vez el "estilo Rajatabla". De todas formas la reacción de los espectadores ha sido discreta y desprovista de entusiasmos.

Las reseñas críticas, por su parte, han sido en general muy cautelosas. La mayoría no vieron con claridad desde

qué perspectivas se abordaba y se asumía la figura y obra de Bolívar. Insisten en la confusión y el tratamiento enfático. Excesivos aspectos. Demasiadas alusiones y diseminaciones que imposibilitan la intensidad. Por otra parte, faltan análisis más acuciosos. Nuestra crítica todavía se reduce a reseñas, notas, apuntes, rasguños y generalizaciones, a veces, alegóricas.

Virginia Vidal en el "Diario Caracas" señala con su característico sentido intuitivo:

"magna representación donde Carlos Giménez hace un montaje en el que prevalece la feroz y desgarradora metáfora de sueño de una comunidad de naciones transmutada en gigantesco campo de concentración donde el paso de ganso es el símbolo de un régimen específico y vigente en más de una zona del territorio bolivariano".

Por su parte el crítico teatral del "New York Times", Mr. Lossey, invitado de honor, manifestó el día del estreno en Maracaibo:

"Una obra cargada de emociones tan complejas que sólo se puede dar en un continente como el latinoamericano marcado por los curas, los militares, los políticos y los poetas, la injusticia, la represión, la agonía y la muerte. Y, por encima de todo esto, el recuerdo de un hombre como Bolívar que pertenece a una raza desaparecida, la de los héroes libertadores".

Robles Piquer en sus "Rasguños" expresa la dificultad de abarcar y comprender la obra en una sola sesión:

"Es difícil por sus muchas lecturas y lenguajes, demasiado densa en algunos momentos, con evidentes influencias de Valle Inclán —en ocasiones es un legítimo esperpento— y de Kantor —esos coros y el concepto del montaje— y, que vale la pena volver a ver antes de que Rajatabla inicie la gira por el mundo". (El Nacional, 31-III-1982).

Rubén Monasterios le dedicó dos reseñas en El Nacional, (6 y 13 de marzo 1982).

"No es una obra teatral en el sentido convencional del concepto, ni mucho menos una ópera; se configura aquí un espectáculo de corte original que integra música; texto, acción dramática, luz y todo lo demás. No se trata de una composi-

ción musical añadida y complementaria que sirve de transfondo y contribuye a crear atmósferas emocionales... Es un lenguaje total en el más riguroso sentido de este concepto; una obra que sólo puede abordarse como una gestalt... La estructura dramática es más interesante por su lúcido juego con dos planos dramáticos y la fluidez de las escenas, pero a pesar de los notables esfuerzos de Carlos Giménez por agilizar el ritmo y conferirle carga emotiva a las escenas, se siente una dinámica lenta, fatigante a ratos".

De todas formas el "BOLIVAR" de Rajatabla rompe los moldes de la ortodoxia oficialista. 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 pagan 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 manualito-afrancesado, izquierdoso e iconoclasta que intentan describir. El Bolívar de Rajatabla no quiere oler a incienso ni encaramarse sobre estatuas, si consideramos algunas ideas apuntadas en el texto. Sin embargo es tal la impostación que acaba en impostura, en glorificación tan perfumada como la otra, la que parodian, 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.

LIBRETO:
MUSICA:
DIRECCION:
PRODUCCION:
ESCENOGRAFIA Y VESTUARIO:
ACTORES:

José Antonio Rial
Juan Carlos Núñez
Carlos Giménez
Liliana Morán
Silviainés Vallejo
Grupo Rajatabla