

# El boom y el teatro latinoamericano

**RAÚL JIMÉNEZ**

**E**n general el siglo pasado para latinoamérica significa una considerable consolidación de nuestra literatura. Desde el modernismo del poeta nicara-güense Rubén Darío, quien logra tener resonancia en España y toda hispanoamérica, pasando por la internacionalización de varios de nuestros poetas como Pablo Neruda, César Vallejo o en México la figura central de Octavio Paz; el fenómeno editorial de los escritores del llamado boom latinoamericano; para culminar con el cuentista universal Jorge Luis Borges quien renueva este género al punto de ser considerado uno de los escritores más importantes de todos los tiempos en lengua castellana. Gabriel García Márquez escribe la novela más emblemática de latinoamérica, con sus Cien años de soledad que, como se ha señalado, viene siendo como El Quijote de Nuestra América. Sin embargo a pesar de que en nuestro subcontinente surgen dramaturgos importantes, estos no trascienden su influencia del nivel local. Como recupera Elizabeth Garrels, “Los brasileños quedaron fuera del boom, como también las mujeres y una cantidad de buenos escritores varones”<sup>1</sup> entre quienes habría de incluir a los dramaturgos. Quién dudaría en afirmar que en el caso mexicano el siglo xx fue una especie de Siglo de Oro en el que se consagran poetas, narradores, ensayistas y dramaturgos.

No obstante esto existe un gran desconocimiento sobre los autores de nuestra macrorregión consagrados a la dramaturgia. Es cierto, sabemos la importancia que en México tienen un Usigli, un Magaña o un Carballido, pero parecería terreno de especialistas el conocer a los pares en otros países como

Argentina, Perú o Chile. ¿En verdad latinoamérica no tiene una vocación por las artes escénicas? No se les da su lugar a los dramaturgos como ocurre con la devoción que los norteamericanos tienen por los suyos. ¿Qué pasa entonces con el teatro? ¿Es uno de los estragos del boom el venerar a los novelistas y no aceptar el retrato de vida que nos regalan las artes escénicas? ¿Por qué la narrativa latinoamericana se convirtió en un género de poder en nuestras latitudes, poder que se extiende a algunos de nuestros poetas y quizás hasta en nuestros ensayistas, pero el género dramático ha quedado relegado? El arte dramático al no tomar esa relevancia quedó a merced de las tendencias dramáticas que siguen siendo las que marcan las pautas, como el teatro norteamericano, el francés, el italiano, el inglés y otros. Si como señala Jorge Aguilar Mora: “Al fin la literatura hispanoamericana es reconocida por las demás literaturas modernas como una de ellas”<sup>2</sup>. Cabe preguntarse por qué eso no pasó con el teatro de esta misma región. ¿Por qué si las artes escénicas son un reflejo de la vida, de manera global los latinoamericanos no hemos podido o hemos querido vernos en este espejo? O realmente es tan ficticia la idea de latinoamérica que son necesarios sólo los retratos locales. Si como señalan los especialistas detrás del fenómeno del boom están además de los autores, el surgimiento del lector latinoamericano. ¿Qué pasó con la creación del espectador de latinoamérica?

Dice en otro momento Elizabeth Garrels: “...los escritores asociados al boom habían funcionado tanto dentro como fuera de su contexto nacional... la idea de América Latina (en parte promovida por Cuba) les ofrecía una oportunidad de escapar de las limitaciones de sus respectivos países. Dentro de ellos mismos, deseaban que la perspectiva continental tomara precedencia sobre lo nacional”<sup>3</sup>. Quizás podría aventurarse la explicación que como se sabe el objetivo culminante de una obra de teatro está regido por la búsqueda de llevarse a escena y no tanto en ser editado. Y cuando se edita teatro se da básicamente en el nivel local –aunque hay algunas antologías subcontinentales. Lo que confirmaría que en gran parte el éxito de los escritores latinoamericanos del boom se basó en

una estrategia editorial y prueba de ello es que géneros poco frecuentados por lectores como la poesía o el teatro quedaron marginados de esta producción. En cierto sentido tanto la poesía como el teatro requieren de lectores especializados. Hay una relativa facilidad de lectura en el texto narrativo en el que por ejemplo se cuenta con un narrador que conduce al visitante-lector por la historia que se relata. En primer lugar la poesía, normalmente, carece de esa historia y de ese narrador además de que resulta necesaria una iniciación para apreciar las características formales de este género, aunado a la dificultad de entender metáforas e imágenes insólitas en ocasiones difíciles de desentrañar y que incluso a veces pretenden no ser desentrañadas. Y, sin embargo, existen poetas latinoamericanos de fama internacional, que no necesariamente son contemporáneos a los autores del boom.

En el caso del teatro no es un género que esté diseñado, en primera instancia, para ser leído. También es un género que requiere de cierta especialización para apreciar la historia no a través de un narrador que lo tome de la mano, sino implicada en los diálogos de los personajes y por medio de estos obtener conclusiones sobre el drama y el actuar de sus protagonistas. En el caso del teatro surge la pregunta de por qué no ha existido un circuito escénico que sistemáticamente dé a conocer producciones y obras de latitudes hermanas. Podrá objetarse: “con el trabajo que cuesta llevar a escena el teatro nacional”. Y con todo hay excepciones. Pero la pregunta es: ¿las limitaciones están en las piezas dramáticas o en la carencia de una estructura con los fondos necesarios para hacer esta difusión?

También es inevitable cuestionarse sobre los lectores competentes que necesitó el llamado boom, ya que gran parte de las obras producidas durante el periodo de este movimiento (de inicios de la década del sesenta a inicios de la siguiente) tuvieron una estructura narrativa especialmente compleja, lo que alejaba a los lectores primerizos o inexpertos. El boom tuvo éxito principalmente por las capas ilustradas de nuestros países que eran buenos receptores para los retos que las novelas de estos tiempos presentaban. Y, por lo tanto, se desaprovechó a este público culto que desde luego sería excelente

prospecto para convertirse en espectador del teatro de nuevas latitudes. Por eso no deja de ser una paradoja que las obras teatrales que probablemente se conozcan provienen de narradores exitosos como el caso de Pedro y el capitán de Benedetti, o la incursión dramática de autores como Fuentes u Octavio Paz, en un género que de la misma manera que exige espectadores o lectores competentes, requiere también de autores especializados.

Por último cito a Gerardo Luzuriaga y Richar Reeve:

En las universidades, particularmente las estadounidenses, ya se estudia el teatro latinoamericano como una asignatura independiente, paralela en méritos a la narrativa y a la poesía y de ellos se gradúan especialistas en la materia en número cada vez mayor. Se han establecido programas y centros de investigación teatral en Canadá, Estados Unidos, México, Argentina y otros países del continente<sup>4</sup>.

Pero la pregunta sigue siendo la misma: ¿es la dramaturgia latinoamericana terreno de revistas, estudios de posgrado, tesis y discusión de especialistas? ■

NOTAS:

<sup>1</sup> Elizabeth Garrels, “Resumen de la discusión en Más allá del boom: literatura y mercado, México, Marcha Editores, 1981, p. 297.

<sup>2</sup> Jorge Aguilar Mora “Sobre el lado morador de la ‘nueva narrativa’ hispanoamericana” en op. cit. p. 253.

<sup>3</sup> Elizabeth Garrels, art. cit., p. 310.

<sup>4</sup> Los clásicos del teatro hispanoamericano, selección, introducción y notas de Gerardo Luzuriaga y Richar Reeve, México, FCE, 1975, p. 8.



M. Tarbados