

césar sánchez Bonifato

*MISIONES*

*En La Literatura Teatral*

**JUGLARIA**

suplemento nº 3

POSADAS · OCTUBRE

1 9 7 1

## INTRODUCCION Y ACLARACION

Con motivo de conmemorarse el Día Universal del Teatro, la Dirección de Cultura de Misiones auspició una charla -meramente informal- que dimos en la sala "Maruja Ledesma" de Posadas. Fue más bien una aproximación al tema titulado "Misiones en la literatura teatral."

Pasado un tiempo, nuestro amigo, vate e impulsor de grupos artísticos-literarios -además de catedrático-profesor Antonio Hernán Rodríguez, prácticamente nos conminó a que adaptáramos aquella recopilación para publicarla como suplemento de la revista "Juglaría". Ahora cabe una confesión: apenas dedicamos escasos paréntesis de nuestro andar cotidiano, entre redacciones de diarios, reuniones con cófrades, programas de televisión y otras incursiones parecidas, para corregir apresuradamente el material; esperanzados en que la buena predisposición de los lectores sabrá disimular fallas y errores.

Sólo resta agregar que lo escrito "escrito está" y eso sí: con profundo cariño por esta tierra de lapachos florecidos y ríos legendarios donde nacimos y donde, felizmente, vivimos.

C.L.S.B.

### MISIONES EN LA LITERATURA TEATRAL

Sostiene Jean Dot que "el teatro ha nacido de la necesidad de expresarse que tenía una comunidad frente a sí misma". Esta afirmación parece ser válida en tanto y en cuanto dicha necesidad pueda adquirir proyecciones distintas. Es decir; si la comunidad se reconoce como ser nacional, se acusa a sí misma de vicios y defectos, o se propaga enmiendas o reformas integrales.

La simple referencia nos sirve de apoyo para entrar en ambiente, pero no podemos extendernos demasiado en estas especulaciones por que corremos el riesgo de ser declarados, como en los añorados parlamentos, "fuera de cuestión".

Quando se investiga el pasado teatral argentino se descubren entre otras, tres actitudes que la dramaturgia vernácula asume ante la sociedad coetánea, de las cuales se advierten tres direcciones en su intención social.

La primera de ellas auna la idea de sociedad y nación. Presupone el planteo del ser y no ser de lo nacional en la escena argentina; planteo que se rastrea de las incipientes manifestaciones del siglo pasado hasta el comienzo del presente, y que alterna los anhelos y la conciencia de la necesidad de poseer una dramática nacional con los esporádicos intentos de concretarla en un repertorio vernáculo.

La segunda dirección concierne a los contenidos sociopolíticos registrados desde los primitivos tanteos dramáticos ensayados en la patria nueva y que definen al teatro como instrumento del gobierno. La tercera descubre un decidido teatro socialmente embanderado. La escena es tribuna, el drama agitación, la intención, comprometida, procura influir en el medio para modificarlo, de acuerdo con esquemas preconcebidos.

A la pregunta que se hace Raúl Castagnino en su ensayo "Sociología del teatro argentino" sobre si existe una dramaturgia nacional, nosotros sumaríamos otras que -transformadas en constantes- inducen al lúcido pensador Juan José Hernández Arregui a escribir libros de importancia como "La formación de la conciencia nacional" "Nacionalismo y Cultura" y "Que es el ser nacional" "¿Existe el ser nacional?" se pregunta una y otra vez el preocupado Hernández Arregui.

El primero de los nombrados (Castagnino) cree que un teatro nacional se plasma unicamente cuando concurren coincidentes y afines cuatro elementos de índole sociocestéticas: autor (textos y temática); actor (interprete); público (destinatario) y crítica (valoración). No basta empero la concurrencia afín y coincidente de ellos; es indispensable, además, la continuidad de sus presencias. Si en un determinado instante, efímeramente, se dan en conjunto, ello no significa que ya sea lícito hablar de teatro nacional. Solo cuando perdura la conjunción, una dramaturgia cobra fisonomía individualizable. Solo entonces se dará la posibilidad de rastrear un estilo nacional en las expresiones dramáticas de un país? Castagnino sostiene con fundamentos que las tesis elaboradas alrededor de una supuesta dramaturgia nacional, se basan como siempre en la actividad teatral y monopólica de Buenos Aires e ignorando al resto del país. ¿Y hubo teatro en el resto del país?...

"Hasta hace poco- prosigue el citado Castagnino- ésta duda no inquietaba mayormente a los críticos e historiadores que abordaban el estudio del teatro argentino; sin embargo, de un tiempo a ésta parte, cada

vez que un solitario investigador se le ocurre indagar en el pasado teatral de su región, aparecen autores y obras antes desconocidos. Así ha ocurrido con el aporte de historiadores y críticos sobre actividades teatrales en Mendoza, Bahía Blanca, Chivicoy, Santa Fé y, recientemente, con el estudio de Efraín Bichhoff sobre "Tres siglos del teatro en Córdoba".

Las reflexiones del catedrático de la Universidad de la Plata y autor del ensayo intitulado "Esquema de la literatura dramática nacional" nos viene como anillo al dedo. Por que desde no hace mucho, nosotros andamos hurgando sobre antecedentes y sobre la existencia de una literatura teatral con argumentos misioneros; literatura difusa y casi desconocida. Apenas nos estábamos asomando a la cuestión cuando nos invitaron a que diéramos una charla sobre el tema.

Las obras teatrales sobre Misiones se pueden contar con los dedos de la mano y pese a que son muy pocas, nos costó bastante trabajo localizarlas. Queremos aclarar que éste hurgamiento, ésta búsqueda, se ubica por encima de prejuicios chauvinistas. La intención de tipificar la dramaturgia regional es nada más que un modesto aporte y un sencillo homenaje a quienes, desconocidos autores algunos, tuvieron la feliz idea de sentarse a escribir y decir cosas sobre nosotros, sobre nuestra gente, sobre nuestro pasado, sobre nuestra ubicación o desubicación en el cosmos social. "Habla de tu aldea y te conocerán en el mundo", recomendaba León Tolstoy. Quizás la sola referencia a piezas que encontramos perdidas en algún anaquel polvoriento sirva de estímulo a aquellos pioneros de siempre, para que se animen a llevarlas al tinglado, si alguna de ellas merece ese halago.

Según Arnold Hauser, "El arte y la literatura deben ser consideradas como manifestaciones imprevisibles de determinadas pautas ambientales y por una complicada combinación de premisas económicas y sociales que se transforman y cambian a través del tiempo". Probablemente haya sido allá por 1640 que se escribió

y representó la primera obra sobre Misiones. Dice el padre Nicolás del Techo en su "Compendio de Historia de la Provincia del Paraguay y de la Compañía de Jesús" (versión del texto latino publicado en Madrid en 1897) que "en ese año de 1640, en la Reducción de San Francisco Javier, con motivo de festejarse el centenario de la fundación de la orden asistieron los indios principales de los pueblos del Paraná y Uruguay. Hicieronse arcos triunfales y altares provinciales. Por la tarde los neófitos de Mbororé representaron una obra dramática cuyo asunto era la invasión de los mamelucos. Por la noche se representó una pantomina....."

Pero he aquí que la cuestión no puede enfocarse desde el punto de vista cronológico, sino más bien como un hecho cultural de trascendencia en ésta región del país, un algo que, fuera de su zona de influencia pierde su ritmo y estilo. Tampoco debemos olvidar lo que con énfasis señala Zunilda Gertel en su libro "La literatura hispanoamericana contemporánea": "En general, los testimonios del realismo regionalista fallan como creaciones estéticas y carecen de trascendencia universal porque no hay plena autenticidad en la visión del mundo, dado convencionalmente, ni en el conflicto humano, que es un supuesto previo a su desarrollo en la novela o el teatro, con recurrencias reiteradas a estereotipos socio-políticos".

La primera obra teatral con un argumento "misionero"-digamos así-que llegó a nuestra manos fue "Como una oscura hoja de tabaco", estrenada en la sala del IFT de Buenos Aires en 1949 y escrita por el poeta y mejor titiritero Juan Enrique Acuña, un provinciano nacido en San Ignacio y apenas conocido por las nuevas generaciones. Actualmente Acuña, dicta cursos de escenografía y teatro de muñecos en la Universidad de Costa Rica, luego de haber recorrido diversos países del centro y este de Europa, perfeccionóse en disciplinas ligadas a estas ramas del arte. "Como una oscura hoja de tabaco" está escrita en pleno período de "compromiso político del autor" y por momentos, la pieza roza las aristas del libelo ya que

el argumento no puede salir de los marcos estrictos de la literatura social. Creemos que es necesario detenernos un poco en este tipo de teatro militante y ubicarnos en la problemática social de Misiones que inspira al autor. "El teatro militante -dice Romain Rolland- no es artículo de moda ni un juego de aficionados. Es la imperiosa expresión de una nueva sociedad, su voz y su pensamiento; y es, por fuerza de las cosas, en las horas de crisis, máquina de guerra contra una sociedad caduca y envejecida....."

En los comienzos de la época de 1930 gobernaba en el país la rígida dictadura militar encabezada por el general Urriburu y era gobernador, del entonces Territorio Nacional de Misiones, el doctor Carlos Acuña.

Épocas difíciles de continuas convulsiones, con cierta similitud con tiempos presentes, provocaron repetidos enfrentamientos entre las llamadas fuerzas del orden y un grupo de activistas. Esto también ocurrió en nuestra provincia, cuando unos pocos agricultores radicados en la zona de Oberá -Alem protestaron por el bajo precio impuesto al tabaco por los acopiadores que respondían al monopolio ejercido por la empresa Picardo. Los colonos, en su mayoría de origen ruso y ucraniano, eran a su vez componentes de una rarísima orden religiosa nacida en el Brasil y bautizada con el nombre de "Creentes" que hablaba de la inminencia del fin del mundo y presagiaba catástrofes de proporciones en donde la tierra se vería arrasada por las fuerzas del mal. Detrás de esta gente de escaso grado de formación cultural, pero de auténtica combatividad, quizás se hayan movido agitadores; lo que fue muy bien utilizada por la policía para tender una celada a los pobres agricultores, una mañana cualquiera de un día cualquiera y ensangrentar las polvorientas calles de Oberá con una represión brutal e injustificable.

Estos fueron los elementos que Juan Enrique Acuña utilizó para pergeñar su pieza y aunque el autor "prefiere olvidarla", como nos dijo en un reportaje periodístico que le hicieramos no hace mucho, constituye un hito en la literatura teatral regional; no

puede ser soslayada por cualquiera que inscurione sobre el tema.

La Editorial Universitaria de Buenos Aires ha publicado en la serie "Juncos de Oro" un volumen con tres obras dramáticas de Juan Oscar Ponferrada y en el que se incluye "Un gran nido verde o Caá-Yarí", mito en tres actos sobre un argumento igualmente "misionero" que transcurre entre la legendaria Bajada Vieja de Posadas y los yerbales de Tacurú-Pucú en el Alto Paraná, con capangas, muchachas de la noche, bailarines, pensiones y todos los ingredientes que hacen a esa confusa historia "altoparanacera". Historia como sabemos, bastante baqueteada por novelistas, cuentistas y cineastas que no siempre aciertan ni distinguen entre lo real y auténtico, ni tampoco bucean objetivamente en las raíces de nuestro azaroso pasado.

El catamarqueño Ponferrada, que es también autor de un clásico del teatro argentino llamado "El carnaval del Diablo" intenta a medias aproximarse a la problemática regional con una pieza que brindaría riquísimas posibilidades, pero que puesta en escena se diluye en sucesión de simbolismos, para terminar en una absurda quemazón apocalíptica, en el acto final. Los personajes tampoco reflejan a aquellos habitantes rudos del Alto Paraná, y es evidente que Ponferrada prefiere jugar con alegorías ante que descubrir caracteres psicológicos, a través de folklorismos y naturalismos desbordantes que lo ubican en la categoría de escritores con tendencia al realismo mágico, muy lejos sin embargo de un Asturias, un Borges o un Alejandro Carpentier. Pareciera que esta tierra roja, cubierta de selva y tragedias, predispone fácilmente al creador a lucubraciones místicas, a menudo indescifrables. Es justo señalar empero, que "Un gran nido verde" se lee con facilidad, pero lamentablemente la trama se va tornando progresivamente lenta y cansadora, sobrecargada además de oscuros mensajes subterráneos. Ponerla en escena donde actúan 17 personajes, por momentos varias comparsas que requieren cambios constantes de los decorados, todo ello, demandaría un gran esfuerzo.

Roberto Alejandro Vagni, escritor santafecino, es

autor de otra obra que enfoca el mismo drama de siempre. No aporta pues, originalidades. Pero he aquí, que "Tierra extraña" nos resultó toda una agradable sorpresa por lo accesible, debido al empleo de un lenguaje directo, salpicado de modismos regionales que bien pueden hacer resaltar una buena interpretación, si son correctamente adaptados.

Los personajes principales, por supuesto, son el capatáz malo, el mayordomo bueno, el hijo del patrón explotador, el turco bolichero, el borracho simpático y filósofo, el comisario corrupto, la muchacha inocente, quienes transitan en el acostumbrado universo de amor y violencias.

Detengámonos nuevamente en este aspecto que configura la historia viva de Misiones y que ha dado en llamarse "la explotación de los mensús". ¿Qué tipo de relaciones se plantearon entre aquellos patrones que trabajaban la madera y la yerba en la inhóspita selva y sus subordinados, los naturales de la región, tal vez excesivamente simples? Tanto la literatura como el cine social no han titubeado en levantar sus voces de condenas, coincidiendo con la opinión de intelectuales como Solari, Cavazzuti, Vuotto, Alfredo Palacios, Rafael Barret y otros, que se preocuparon por la suerte de los hombres, suficientes y dolorosamente conchavados en los más duros de los trabajos, carcomidos por las enfermedades, el alcohol y la miseria. Sin embargo no todos coinciden en afirmar que eso fue "explotación". Ricardo Gonzales Pereyra, casi cuarenta años de navegación en los barcos del Alto Paraná, sin llegar a justificar la violencia de algunos renombrados capataces, llegó a decir, en testimonios y memorias inéditas que los métodos seguidos por los patrones eran adecuados y coherentes para la época en que se vivía. Juan Cafferatta, un vecino que solía recorrer hasta hace poco las calles de nuestra ciudad vivió en ese Tacurú Pucú que sirvió a Ponferrada de escenario. Cafferatta nos decía que el régimen de empleo instaurado por algunos sirios, libaneses y turco que vivían en Posadas (algunos de apellidos conocido

dedicados a conchavar a los obreros, fue la causa principal de los conflictos. Una vez en el monte, cada uno defendía lo suyo en la lucha por subsistir y salir indemnes del terrible drama, Y así como ellos, muchos otros testigos, algunos de los cuales aun viven.....

El escritor que se lo plantea (al drama), tampoco escapa de caer en el análisis esquematizado. Se crea -como decía Zunilda Gertel- "esterótipos sociopolíticos que carecen de trascendencia universal". Creemos sin embargo, y por eso lo volvemos a señalar, que en "Tierra extraña" se superan dichos esquemas. Su autor, sin perder profundidad ni universalidad, se inclina levemente al sainete acriollado (en éste caso "amisionerado") y logra ensamblar una trama rica y ágil, tal vez de lo mejor que se ha escrito en la dramaturgia regional.

Esta vuelve a ser la temática preferida - en los testimonios de la narrativa Misionera, desde Quiroga y Germán Drag, hasta la excelente novela de Alfredo Varela "Río Oscuro", sin olvidarnos de nuestros comprovincianos Areu Crespo, Valentín Barrios y Miguel Angel Alterach. Existen pues coincidencias en los enfoques y cierta reiteración de las pautas, reiteración que notamos también en las líricas, en poemas de Manuel A. Ramirez, Ramón Ayala, Acuña, Lentini Fraga, Abdón Fernández, por ejemplo. Pero volvamos al teatro, que es lo que nos preocupa hoy. Fausto Zuliani, rosarino ya con largos años de residencia en Posadas y director de un grupo independiente y de fecunda labor llamado "Gigi", escribe y pone en escena su drama bilingüe (en guaraní y castellano) "Barbacúa". Nuevamente se insiste en los personajes que transitan en torno del rudo trabajo de los yerbales: el guayno, el urú, los capataces, a los que se agrega música y canciones con ritmo nativo, (al igual que "Un gran nido verde" y "En Tierra extraña"), "Barbacúa" de Zuliani, tiene el privilegio de ser la única pieza teatral con argumento "misionero" que los misioneros pudieron ver en locales públicos. También fue lleva

da por el mismo elenco para ser presentada en un teatro de Rosario.

Quien escapa en parte a esta línea de la dramaturgia regional con tendencia a lo social, es la escritora bonaerense Luisa Mercedes Levinson, una señora muy bien relacionada en los círculos literarios capitalinos, de mucha figuración y acostumbrada a participar en coloquios intelectuales de "Café-Concert". La Levinson, crea personajes conflictuados, como un germano ex-cantante de óperas que vive en El dorado y los ubica en una obra de tres actos titulada "Tiempo de Federica", que llegó a ser cuando recién se editó, un "best seller". Este tipo de lectura (ficción creada para ser leída preferentemente en las playas o en las quintas de fin de semana) ha estado de moda en los últimos tiempos. No puede negarse que las tramas son de por sí imaginativas y por ende divertidas. No faltan los pantallazos realistas y los recovecos eróticos. Muy por el contrario, el Alemán Fritz Hochwälder, se adentra en las profundidades místicas para hurgar en el pasado de nuestros nativos, sumisos a la orden religiosa de los Jesuitas que fueron capaces de levantar un imperio en el medio de la hostilidad de los montes. Su pieza lleva el título de "Así en la tierra como en el cielo" ("El experimento sagrado" en alemán) con un argumento que se centra en la gran tarea de adoctrinamiento llevada a cabo por los regulares de la Compañía de Jesús en el territorio guaraní y que fueron expulsados en 1767, por expresa disposición del monarca español Carlos III. La obra de Hochwälder fue representada en Buenos Aires y en una oportunidad, puesta en escena por los internos de la Cárcel Pública de Posadas en 1960.

Periodista y bohemio (generalmente ambas pautas van de la mano), Cándido Fernández se impresiona por la vida solitaria y esquiva de algunos colonos de Misiones, de donde elabora un drama en dos actos titulado "La mujer que trajo la lluvia". Una noche tormentosa llega hasta la casa de unos agricultores, una

extraña mujer que se convierte, desde ese momento, en el elemento perturbador de las existencias hasta entonces rutinarias de padre e hijo. Con un argumento algo similar al "Deseo bajo los olmos", la pieza de Cándido Fernández, desemboca en la tragedia. Este mismo autor, actualmente trabajando en la redacción de un diario de Resistencia, había obtenido premio de nuestra Dirección de Cultura con otra obra de real valía denominada "El fantasma y yo", que juntamente con la anterior, será prontamente editada en el Chaco.

Frente a este panorama relativamente magro, las perspectivas de sentar las bases de un teatro regionalista resultan harto difíciles. Se denota un vacío creativo dentro de una comunidad bastante alejada de los centros culturales mejor informados. Agregemos a ello, una suerte de marcado individualismo en la gran mayoría de los que llegan hasta estas latitudes para ganar dinero fácil y pronto, aportando poco y nada a la consolidación espiritual del medio a que se deben. El poeta por ejemplo -en los estrechos marcos provincianos- es fácilmente identificado con el pródigo o el loco, lo mismo que el autor o el pintor o el filósofo. El ambiente obliga al automarginamiento y de ahí que escaseen los testimonios de valor.

Casos como el de Quiroga se producen aisladamente, sin olvidarnos que el autor de "Los desterrados" vivió muchos años en el total aislamiento del medio. Quiroga que tan bien conocía Misiones, más de una vez manifestó deseos de escribir teatro sobre los "mensús", pero salvo su pieza "La sacrificada" que se desarrolla en otros ambientes, nunca lo pudo hacer. Ni tan siquiera alcanzó a ver el estreno de la película "Prisioneros de la tierra" ni menos la de obras teatrales que se escribieron posteriormente.

Otras veces, el artista produce fuera de la provincia, generalmente en las nostalgias de las distancias, como Ramón Ayala.....

Nuestra actitud frente a tales perspectivas es

la de alentar a quienes superando escollos y prejuicios, se aventuran por los senderos creativos. Claro que la función del crítico debe ser medulosamente constructiva; ni gratuita ni mezquina, y ésto no resulta fácil dentro de los contornos estrechos, donde muchos se conforman con el fácil halago de grupitos de vecinos. Al respecto dice Kive Staif en un trabajo sobre "Responsabilidad de la crítica": "Debemos estar atentos para evitar que un público proclive y tentado a dejarse llevar por la superficialidad coadyuve a un falso culto al divismo, al exitismo onanístico. Y tanto para autores como para público, el crítico debe representar un permanente desafío, una expectativa, una coxobra, una intranquilidad, como una corrosión para no incurrir en demagogias o en intrascendencias. En el fondo, todos debemos participar en la gran tarea del inconformismo sin que la crítica pierda su rol de responsabilidad artística, dentro de una sociedad que necesitamos sacudir". Y agrega finalmente: "Con el único fin de hacer del espectador un partícipe más sensible y lúcido, más humano y comprometido".

Luego de ésta informal incursión sobre una temática compleja y poco conocida, volvemos a replantearnos ese interrogante, preocupación y constante en todos los grupos intelectuales con efán de trascender dentro de nuestra dinámica comunidad: ¿que hacer? Muchos se ahogan sumándose al éxodo hacia las metrópolis, otros se dejan vencer por las vanalidades pueblerinas. Si alguien sobrevive, hay que ayudar en el rescate.

Djalé, que este simple recuento de títulos teatrales con sabor misionero, sirva de estímulo para el trabajo de nuestra gente de teatro. Si ello sucediera, nos daríamos por ampliamente satisfechos. Cabría aquí recordar -por oportunas- las palabras de Pléjanov, cuando decía: "Eramos poco pero hacíamos tanto ruido que nos parecía que éramos muchos.....".-