

## El sainete en Venezuela. Dictadura y “apertura democrática” en *Yo también soy candidato* (1939) de Rafael Guinand.

José Leonardo Ontiveros<sup>1</sup>

Recibido: 8 de enero de 2022 / Aceptado: 28 de mayo de 2022

**Resumen.** El sainete es una estrategia ficcional que tuvo un gran auge durante las primeras tres décadas del siglo XX en Venezuela. Se convirtió en el canon teatral hegemónico y gozó de muchos adeptos en una época particularmente azarosa como fue la dictadura de Juan Vicente Gómez. El sainete es por definición una obra costumbrista que no busca dialogar políticamente sino más bien satirizar vicios y corregir errores. Los dramaturgos se cuidaban de no cuestionar o satirizar aspectos que tuvieran que ver con el gobierno so pena de ir a parar con sus huesos a la cárcel. Sin embargo, luego que muere el dictador, en 1935, hay una recomposición y apertura política que traerá como principal cambio las elecciones al congreso. Guinand escribe la obra y en ella recoge el ambiente político de esa apertura. En este trabajo analizaremos dicho sainete con el propósito de establecer cómo y de qué forma Guinand transpone su visión del mundo de dicho proceso electoral y de qué forma parodia, cuestiona y satiriza tal acontecimiento. Para dilucidar estos aspectos analizaremos su obra a la luz de la teoría de los motivos y estrategias y, daremos cuenta, de las posibles agresiones sufridas por el autor. Se comentará también acerca de las posibles estrategias escénicas usadas para configurar su estructura dramática.

**Palabras clave:** Sainete; apertura; democracia; motivos; dictadura.

## [en] The sainete in Venezuela. Dictatorship and “democratic opening” in Rafael Guinand’s *Yo también soy candidato* (1939)

**Abstract.** The sainete is a fictional strategy that had a great boom during the first three decades of the twentieth century in Venezuela. It became the hegemonic theatrical canon and enjoyed many followers in a particularly eventful period such as the dictatorship of Juan Vicente Gómez. The sainete is by definition a costumbrista work that does not seek political dialogue but rather to satirize vices and correct errors. Playwrights were careful not to question or satirize aspects that had to do with the government under penalty of ending up with their bones in jail. However, after the dictator’s death in 1935, there was a political restructuring and opening that brought as a major change the congressional elections. Guinand writes the play and in it he reflects the political environment of that opening. In this work we will analyze this sainete with the purpose of establishing how and in what way Guinand transposes his vision of the world of this electoral process and in what way he parodies, questions and satirizes this event. In order to elucidate these aspects, we will analyze his work in the light of the theory of motives and strategies, and we will account for the possible aggressions suffered by the author. We will also comment on the possible scenic strategies used to configure its dramatic structure.

**Keywords:** One-acted farce; opening; democracy; motives; dictatorship.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Breves apuntes sobre el sainete en Venezuela. 3. Análisis dramático de la obra. 4. Conclusiones. Bibliografía.

**Cómo citar:** Ontiveros, J. L. (2022) El sainete en Venezuela. Dictadura y “apertura democrática” en *Yo también soy candidato* (1939) de Rafael Guinand, en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 4, 87-97.

### 1. Introducción

“De este hombre heredamos un vacío y si alguna vez nos dedicáramos a la simple justicia de nuestro oficio comenzaríamos por entender que en el principio era Guinand (...). ¿Cómo es Guinand?, le pregunté un día a mi padre. Su respuesta no fue un rostro o una

estatura. “Cuando Guinand hacía teatro y entraba al escenario tú comenzabas a reírte, y al mismo tiempo te preguntabas por esa risa. ¿De quién me estoy riendo? Y había una sola respuesta: me estoy riendo de mí... Tal vez por eso hice teatro”.

José Ignacio Cabrujas.

<sup>1</sup> Universidad Internacional de la Rioja. [joseleonardo.ontiveros@unir.net](mailto:joseleonardo.ontiveros@unir.net).

Este trabajo surgió en plena época de elecciones (Asamblea Nacional) en Venezuela y sentí la necesidad de poder comunicar mi posición acerca de la realidad política de ese momento. Esta obra tenía gran vigencia y pertinencia con la actualidad nacional de mi país en ese momento. Guinand realiza en ella una fina sátira sobre las elecciones para elegir diputados al congreso durante la presidencia del General Eleazar López Contreras (1936-1941) y quise establecer una homología con las elecciones al Congreso Nacional en Venezuela en el año 2015 con el fin de cuestionar, satirizar y dialogar políticamente con la actualidad del país. En el primer capítulo se realiza un breve recuento histórico del sainete en Venezuela y se abordan aspectos del marco histórico enfocándonos principalmente en las fechas de escritura de la obra, en dicho marco revelamos aspectos importantes sobre la política del momento con énfasis en el sistema electoral venezolano durante el gobierno de Eleazar López Contreras. En el capítulo II damos cuenta del método de análisis teatral que le fue aplicada a la obra.

## 2. Breves apuntes sobre el sainete en Venezuela

A finales del siglo XIX Venezuela se encuentra muy aislada, la sociedad vive en una gran inestabilidad política y social producto de las guerras civiles y de los distintos alzamientos militares. Predominan las obras teatrales de corte romántico y melodramático y paulatinamente con los cambios de paradigmas escénicos estos comienzan a coexistir y ser desplazados por el llamado género chico, teatro criollo o sainete.

El sainete<sup>2</sup> en Venezuela goza de una larga tradición. Tuvo su máximo esplendor durante las tres primeras décadas siglo XX y se constituyó como el género comercial de moda de la época. Podríamos decir que los primeros antecedentes del sainete fueron, entre otras, las obras escritas por Vicente Fortoul, *Veinte mil pesos por un abanico* [1875] y *A falta de Pan buenas son tortas* [1885] de Nicanor Bollet Peraza. En dichas piezas podemos observar que los dramaturgos comienzan a reproducir el habla de las clases populares y a preocuparse por plasmar en ellas sus costumbres.

Ya en el siglo XX, sobre todo en las tres primeras décadas, se convierte en un género teatral muy demandado y “se constituye en una verdadera expresión dramática, con sus características propias de unidad y diversidad, sujetas fundamentalmente a una cultura con hegemonía militarista, pre-petrolera (...) que convivió

con otras formas dramáticas no saineteras, emergentes/disidentes” [Chesney 2005: 88].

Los más importantes autores, entre otros, fueron Rafael Otazo, Leopoldo Ayala Michelena, Rafael Guinand, Leoncio Martínez, Francisco Pimentel y Manuel Antonio Diez. Escriben sus obras durante los gobiernos de Castro y Gómez lo que significa que trabajan bajo cierta estabilidad política que les permiten impulsar proyectos teatrales de carácter comercial. Se desempeñaban como dramaturgos, empresarios y actores al mismo tiempo

El sainete surge como una necesidad de reflejar el espíritu nacionalista tan arraigado durante dicha época. La motivación principal era la de rescatar los valores culturales y autóctonos que estaban en peligro por la presencia extranjera y la transculturización. Producto del petróleo comenzaba a cambiar la mentalidad de la sociedad venezolana en esos años. Sobre esta idea Azparrén [1997] afirma que

la aspiración de un teatro nacional surgida en el siglo XIX se fortaleció con las tendencias nacionalistas para tener a lado de los dramaturgos sus actores “criollos”. Fue una reacción al cosmopolitismo que rodeaba las compañías internacionales. El propósito de un teatro nacional trascendió al problema de los dramaturgos y comprometió a todos. Fue una reacción con tintes nacionalistas, respaldado por el público que buscaba garantizar la proyección de actores como Emma Soler, Teófilo Leal, Antonio Saavedra, Jesús Izquierdo y Rafael Guinand [p.109].

El mismo Guinand manifiesta la importancia que reviste para la sociedad venezolana que el público vaya al teatro a ver sainetes, según él este tipo de teatro debe prevalecer, a través del teatro costumbrista el pueblo preservará su identidad y sus valores nacionales:

El sainete trae a la escena la huella fresca de la región, está desnuda la psicología del pueblo, de los seres que no se barnizan con las costumbres internacionales, y es lo que puede alumbrar el verdadero eje de nuestro teatro y enrumbarlo hacia una realización definitivamente delineada y distinguida (...) estoy seguro de que el teatro sería el más poderoso factor para impulsar esta campaña nacionalista que ha venido tomando calor espontáneamente, de una manera inconsciente, porque el hombre corriente, sin espíritu de selección, se encontrará de pronto frente a una revelación: que el país, en la tierra, existe de todo lo que nos viene del extranjero, y le tomamos cariño [Guinand 1932:12].

Es importante establecer que la crítica especializada no ha valorado positivamente al teatro de costumbres o sainete. Se le ha acusado de ser un mero instrumento de distracción de una clase social popular sumida en una dictadura que se evade de la realidad. Acusan a los dramaturgos de manejar una fórmula preestablecida de éxito en la taquilla. Es cierto, el sainete se quedaba en lo anecdótico y pintoresco y respetaba la moral burguesa y su público mayoritariamente era popular y con un nivel cultural bajo [Monasterios 1989], sin embargo, debemos detenernos y analizar el contexto social y político en el

<sup>2</sup> El sainete es por definición una función dramática breve de carácter popular eminentemente cómico satírico y de crítica social que extrae de la clase popular tanto los personajes, como el lenguaje y las fábulas para expresar con esto una realidad como la criolla nuestra. Es común en el sainete la presencia del campesino y provincianos que aportan su humanidad y personalidad en franca desventaja con los capitalinos, que encuentran en ellos motivos de chacota. Como el público, a quien está dirigido su argumento, es sencillo y los personajes son seres sin complicaciones existenciales que sobrepasan la sobrevivencia, busca primordialmente entretener y divertir, pero también enseñar, educar, corregir y criticar tanto a hombres como a instituciones, costumbres y vicios [Rojas Uzcátegui 1999].

cual fueron escritos y valorar cuál era el gusto del público de la época. A la audiencia caraqueña de principios del siglo XX les motivaban el ir a ver a su actor, grupo favorito o dramaturgo preferido. Iban a hacer catarsis desternillándose de la risa con las divertidas tramas y enredos de los personajes saineteros. Fue el sainete, en suma, un teatro que trajo divertimento en una Venezuela rural y atrasada. El realismo predominaba como lenguaje teatral y les dio a los venezolanos, quienes vivían tiempos difíciles y duros producto de la dictadura, momentos alegres y de distensión. Para los artistas supuso poder vivir del éxito de taquilla ya que ellos mismos producían sus propias obras sin ningún tipo de subsidios [Chesney, 2005]. Volviendo a la valoración que se ha hecho del sainete es importante conocer la opinión de la crítica. Leonardo Azparren, ha apostillado que el “éxito de formas populares en el teatro, las más conspicuas de ellas el sainete, se explica por la trivialidad y la distracción con su eficaz dosis evasiva frente a la realidad sociopolítica de la época” [1997:111].

No todas las obras eran evasivas, hay algunos sainetes con alusiones sociopolíticas que enfrentan la realidad de forma directa o velada (sobre todo las obras de Leoncio Martínez, Rafael Otazo, Miguel Otero Silva y algunas de Guinand) pero siempre apelando al humor criollo. No eran piezas, claro está, transgresoras de la moral ni del orden público, sin embargo, se vivía en una dictadura y estos dramaturgos tenían que cuidarse. Sobre esta idea Rubén Monasterios [1989] afirma que en:

nuestro teatro criollo hay a veces una añoranza por la libertad, un vago indicio de queja por la opresión debe leerse entre líneas en uno que otro parlamento, jamás la confrontación directa con el opresor; es comprensible sin embargo: buena parte de este teatro se escribe sobre el trasfondo político de gobiernos represivos, primero Gómez, luego López Conteras, bajo cuyo mandato se produce una apertura muy condicionada hacia la libertad de expresión, es obvio que cualquier manifestación hubiera sido ferozmente reprimida [p.34].

El sainete que nos ocupa fue escrito en 1939, ya se gozaba de una cierta “apertura democrática” con la muerte de Juan V. Gómez<sup>3</sup> y llegada al poder de López Contreras<sup>4</sup>, esto les permitió a dramaturgos como Guinand u Otazo parodiar sin eufemismos no pocos aspectos de carácter sociopolítico acacidos como fueron las elecciones de diputados al congreso y criticaron la crisis social y económica de un país sumido en la pobreza y en las desigualdades. Esta cierta “libertad” para fustigar y mostrar las fisuras de la “nueva democracia” la podemos advertir en obras como *El candidato* y en *Un diputado modelo* (1940) de Rafael Otazo. Hay un diálogo bastante revelador en esa obra de Otazo que da cuenta de la autocensura de los autores durante el gobierno, allí la esposa del diputado le espeta que porqué antes no había

criticado a Gómez, este le contesta que “si antes hubiera echado fuera lo que tenía dentro del buche, hubiera ido a amansar un par grillos en el castillo [...]. Recuerda que me vigilaban de día y de noche” [Otazo 1940: 28].

En nuestra obra el oficio de político es degradado y ridiculizado al reducir el cargo de diputado al más bajo nivel, lo retrata como alguien que solo busca lucrarse ilícitamente del estado. Estas tramas difícilmente podrían haber sido llevadas al área imaginaria antes de la “apertura democrática”.

### 3. Análisis dramático de la obra

#### 3.1. Datos de la obra

*Yo también soy candidato* fue escrita en 1939 y se estrenó en el teatro Ayacucho ese mismo año. Tres presentaciones de la obra valen la pena reseñar y son las realizadas por José Ignacio Cabrujas junto a Rafael Briceño. Estos dos importantes actores del teatro estrenaron en 1963, en el antiguo Ateneo de Caracas, una recopilación de sus obras que se llamó “El sainete en Venezuela”. Luego en 1978, como un homenaje a Rafael Guinand, José Ignacio Cabrujas dirige la obra con las actuaciones de América Alonso y Daniel Farías en la inauguración del teatro CADAFE. En 1988 la Compañía Nacional de Teatro estrenó la obra en una versión de Ibsen Martínez en el Teatro Nacional con la dirección de Gilberto Pinto.

#### 3.2. Estructura formal

La obra está estructurada en dos cuadros, cada uno cuenta con siete escenas. Esta estructura es propia de las obras costumbristas cuya característica principal es que son de breve extensión.

#### 3.3. Sinopsis

En la primera escena vemos a Aniceto Berruga, quien se encuentra en pijama en la sala de su casa y llama a su concubina Gorgonia, para que se apersona y le dé aire porque tiene calor, le explica cómo debe soplar con el abanico. Le pregunta si ha venido alguien y esta le contesta que el repartidor le dejó tres telegramas. Aparece Ramona, vecina de Gorgonia, y Berruga le cuenta que es candidato a diputado para las venideras elecciones. Le explica que está apoyado por distintos partidos y Ramona aprovecha para pedirle que cuando sea diputado la ayude a conseguir una pensión. Este le promete que se ocupará de ello

Acto seguido, entra en escena Celedonio Espinoza, amigo de Berruga desde hace tiempo. Ha salido de la cárcel de la isla del burro<sup>5</sup> y viene a visitarlo. Berruga le confiesa que ha conseguido un negocio que lo “hará nadar en la opulencia”: la política. Celedonio celebra contento esa noticia y enseguida se pone a su orden para ser su secretario privado. Berruga inmediatamente, le da instrucciones para

<sup>3</sup> General Juan Vicente Gómez. Presidente de Venezuela desde 1908 hasta su muerte en 1935.

<sup>4</sup> General Eleazar López Contreras sucesor del presidente Gómez. Estuvo en el poder desde 1935 hasta 1941

<sup>5</sup> Isla del burro. Cárcel ubicada en el lago de Valencia (Venezuela). Allí eran enviados los presos políticos antigomecistas.

que se encargue de su correspondencia y le ordena “que no afloje el cargo ni que él mismo le pida la renuncia”. Conversan sobre la posibilidad de agarrar una gobernación de estado y hacerse más ricos. Gorgonia entra con un periódico en donde amenazan a Berruga si se lanza a candidato y cuestionan su idoneidad intelectual para el cargo. Berruga se asusta y piensa renunciar, sin embargo, Celedonio lo alienta y le da ánimo para continuar.

Irrumpe en escena Ramona, quien aparece sobresaltada ya que hay un tumulto y las masas están enardecidas, no saben qué sucede, todos se asustan y tratan de esconderse. Suenan tiros y ruidos de sirenas de patrulla. Inmediatamente hacen aparición dos detectives de la policía preguntando por Berruga, hay mucho miedo, Gorgonia y Ramona tratan de que no se lo lleven, Celedonio se lava las manos y dice que él no tiene nada que ver, al final es trasladado en una “jaula” al cerro el obispo<sup>6</sup>. En el segundo cuadro, vemos a Don Eligio, dueño de la casa donde vive Berruga. Se queja de las elecciones y conversa con Carlitos, un estudiante, sobre el voto.

Don Eligio no le da importancia ya que repudia todo tipo de reforma, Carlitos le espeta que es un viejo decrepito que representa al pasado. En la escena II, vemos a Heraclio, viene en su burro desde Corozopando (Guárico)<sup>7</sup> a la capital, a votar. Está escéptico con el voto ya que no le han cumplido en su pueblo, sin embargo, desea ejercer ese derecho. Se encuentra con Gorgonia y esta le pide que lo ayude a cargar los fardos que le lleva a Berruga a la cárcel. En la siguiente escena, Gorgonia se queja de que Celedonio, quien se ha quedado al cuidado de los asuntos de Berruga, esté metido todo el día en la casa comiendo y dándose a la *dolce vita*, Celedonio tiene ciertos secretos de Berruga y la ha amenazado que, si lo echa de la casa, los ventilará. Gorgonia y Ramona conversan sobre la posibilidad de que un tío de Berruga, un cura, venga a Caracas para que lo ayude a salir de la cárcel. Don Eligio se aparece en la casa para cobrar la renta que le deben y Celedonio lo engaña diciéndole que, si le presta cien bolívares para darle al abogado de la causa de Berruga, se ganaría el doble una vez que este salga y cobre una falsa herencia. Don Eligio cae en la trampa y se los entrega. Aparece en próxima escena el tío de Berruga, el padre Aniceto. Conversa con Celedonio y le pregunta cuál fue la razón de la detención de su sobrino. Celedonio le explica que “varios enemigos políticos de Berruga, les pagaron a unos cantadores de la radio, para que vinieran, en son de mamadera de gallo<sup>8</sup>, a cantarle un son<sup>9</sup> de moda a Berruga en el zaguán de su casa y que “cuando los cantantes estaban más entusiasmados, llegaron varios partidarios de Berruga, se formó la gran paliza, sonaron dos tiros y que al poco se presentó un detective que cargó con Berruga, por perturbador del orden”. El padre pregunta qué tipo de filiación política tiene su sobrino y este le contesta que es “zurdo” por testarudo, porque él le recomendó que no se identificara con una sola ideología, que fuera un político

camaleónico, que le lanzara un “tiro al gobierno y otro a la revolución”.

El padre conversa con Gorgonia y esta le dice que Berruga estaba en la lista para salir ese mismo día. El cura se va a descansar y se duerme en la cama de Berruga quien llega de noche cansado y triste, no sabe que su tío está en la casa y cuando lo descubre en su cama cree que es el amante de su mujer. Estando preso, le llegó una carta en donde aseguraban que Gorgonia lo engañaba con un albañil. Berruga arremete a palos contra su tío quien grita y despierta a todos. Le dicen a Berruga que lo deje de golpear ya que es su tío, quien vino del Manteco a ayudarlo. Berruga se disculpa, se siente apenado y explica que Gorgonia lo engaña. Gorgonia y los demás no dan crédito y, en medio de la confusión, el cura intercede para indicarle a Berruga que la carta es una trampa y una mentira de sus enemigos políticos. Berruga le cree a su tío y le pide perdón a su mujer, acto seguido entra Don Eligio quien viene a recoger su parte de la herencia, pero todos se hacen los desentendidos y el viejo no logra cobrar su dinero. El cura ordena no hablar más de política en la casa y manda a que “reine la paz”, al final, Celedonio es despedido de su cargo, éste se rehúsa y le espeta a Berruga que “él no renuncia porque un venezolano no renuncia nunca”.

### 3.4. Antecedentes estéticos y temáticos de la obra

Como antecedente, podemos citar algunas obras que guardan similitud en las tramas. La primera *A falta de pan buenas son tortas*, de Nicanor Bollet Peraza (1885), el sastre, personaje principal de la obra pretende obtener un puesto de ministro para medrar sin tener preparación alguna; y con la obra *Un diputado modelo* (1940) de Rafel Otazo, en donde se observa una temática muy similar, aunque este diputado es mostrado por Otazo como un político nuevo que desea luchar por los intereses del pueblo de forma honesta.

### 3.5. Personajes

BERRUGA es el protagonista de la obra, sobre él gira toda la trama. Es el personaje tanto cualitativa como cuantitativamente más importante de la obra y se relaciona con casi todos. Es un afroamericano muy vivo y tramposo, típico venezolano de moral baja que ha visto en la política un buen negocio para ganar dinero. El autor solo nos da un pequeño detalle de su apariencia:

Al levantarse el telón, BERRUGA, (el negro), aparece dormido en un sillón con los pies en una silla. Viste pantalón negro y saco de pijama. Despertándose, se sopla con las manos [Guinand, s/f: 1].

Y sobre su personalidad, el propio Celedonio nos da detalles:

CELEDONIO: “¿Qué no sirve? no diga eso: si este hombre se propone, llega; tiene la gran condición para ser un gran político: que es muy embustero [6].

Pertenece a la clase popular. No tiene estudios formales, ni oficio conocido. Intenta hablar de forma rebus-

<sup>6</sup> Cerro del obispo. Cárcel ubicada en la parte alta del barrio El Guarataro, Parroquia San Juan, Caracas. Estuvo abierta hasta 1959.

<sup>7</sup> Estado de Venezuela perteneciente a los llanos centrales. Zona muy atrasada y pobre a mediados del siglo XX.

<sup>8</sup> Expresión venezolana que significa broma o burla.

<sup>9</sup> Género musicalailable propio de Cuba.

cada apelando a un léxico que no le corresponde. Está en concubinato con Gorgonia, a quien le ordena que le “dé aire” con un abanico, como si se tratará de su esclava. Vive en una modesta casa y ha decidido presentarse a diputado en las elecciones. Piensa que está apto para el cargo y tiene de sí mismo una alta opinión. Junto a su secretario, hace planes futuros y se frota las manos pensando en las prebendas que tendrá al salir electo. Obtener una Gobernación del Estado es su desiderátum. Esto le permitirá nadar en la abundancia.

Hace promesas a todos de que cuando salga diputado gestionará pensiones y pondrá en la buena a sus amigos. Se cree que es un gran político, se hace llamar doctor Berruga y ostenta un secretario que le revisa la correspondencia. Cuando se ve amenazado por sus enemigos políticos tiende a flaquear, pero rápido se le convence para que no desista. Es un gran miedoso y se esconde cuando hay tumultos y disturbios. Todas sus ínfulas de hombre fuerte se les bajan cuando la ley llega a su casa para llevárselo preso. Como un niño ruega que no se lo lleven. Este personaje regresa a escena al final de la obra compungido, en un gran estado de dolor por la supuesta infidelidad de Gorgonia. Tiene un arrebato de rabia y arremete contra el cura creyendo que es el amante de su mujer. Lo convencen rápido de que hay una equivocación y se arrepiente de haberse metido en política. Pide disculpas a Gorgonia y se hace el desentendido para no pagar la renta de tres meses que le debe al casero.

CELEDONIO ESPINOZA: es, junto con Berruga, el personaje más importante de la obra, no hay descripción física por parte del autor. Se integra a la acción dramática desde el principio de la obra y se mantiene constantemente en escena. Es un hombre carente de principios y valores. Sabemos que estuvo tres veces preso por haber falsificado números de lotería. Es amigo de Berruga y le visita ya que tenía tiempo sin verlo. Al enterarse de que su amigo se lanzará a diputado no esconde su alegría y aprovecha para ponerse a su orden como secretario. Hay algunas características sobre la personalidad de Celedonio y lo sabemos por boca de Berruga:

BERRUGA: Ni más, ni menos; y que usted debe ser competente para eso, compadre, porque reúne las tres condiciones que se necesitan para ser un buen secretario: adulante, chismoso y sinvergüenza [4]

Es un hombre dicharachero y sarcástico que aprovecha cualquier oportunidad para sacar provecho de algo. Un rasgo especial de su personalidad es que es excesivamente adulante. En el siguiente parlamento damos cuenta de esto:

GORGONIA: Caballero, ¿usted ha sido campanero alguna vez?

CELEDONIO: Señora, no comprendo a qué viene esa pregunta.

GORGONIA: A que, mi amigo, jala usted el mecate<sup>10</sup>, de una manera admirable [6]

Su naturaleza es la de un ser miedoso que se esconde cuando ve que el peligro asecha, se desembaraza de todo aquello que pueda perjudicarlo y, no duda, en señalar a Berruga como el culpable de perturbar el orden cuando la policía allana su casa. Cuando Berruga es hecho preso se adueña de la casa y, a cuenta de secretario, come duerme y hasta usa el pijama de Berruga. De ser un hombre adulate y servicial cambia a ser arrogante, déspota y se convierte en un vivían, en un aprovechado que solo desea ser servido como un rey. Tiene a Gorgonia amenazada con algunos secretos políticos de Berruga y aprovecha para darse la gran vida a costa de éste. Es un gran encantador de serpientes y maneja una gran retórica que le permite convencer y engañar a los demás personajes para que accedan a su petición, inclusive se le insinúa pasionalmente a Ramona. Celedonio es quien le manifiesta al cura Aniceto cuál es la situación de Berruga y su personalidad enredadora acrecienta la intriga de la obra. Cuando le conviene cambia su manera de ser y se convierte en un mártir que no ha tenido culpa de nada de lo que ha pasado. Cuando le piden que se vaya y que entregue su cargo, emerge de nuevo su estado natural que es el del guapetón de barrio que no se deja madrugar por nadie.

GORGONIA es la concubina de Berruga, pertenece a la clase popular sin ningún grado de instrucción, no nos dice el autor cómo es su apariencia física. Desea que Berruga formalice su unión una vez salga diputado. No está de acuerdo con las chifladuras de Berruga y le cuestiona que quiera meterse en la política. Se burla constantemente de él, haciendo alusión a su raza negra. Tiene miedo de que pueda pasarle algo a Berruga y le advierte que desista de la idea de lanzarse a candidato. Padece mucho cuando es apresado Berruga y se muestra solidaria con su pareja cuando cae preso. Lo visita a la cárcel y le lleva enseres y comida. Es una mujer con valores religiosos y con una moral muy reservada, siempre desea procurar el bien para su marido.

RAMONA, es un personaje como todos de clase popular, no tiene oficio conocido. Es una vecina amiga de Gorgonia, una mujer pacata y religiosa, desea que Berruga le consiga una pensión de la que ella cree tener derecho ya que su padre fue administrador de aduanas. Interactúa especialmente con Gorgonia, es como una suerte de confidente. Se emociona al recordar todos los sufrimientos que pasó su padre. Es vieja y no se ha casado ni ha tenido hijos y le preocupa el qué dirán, sobre todo con lo relacionado a aspectos de carácter moral. El autor no da detalles de su apariencia física, pero inferimos que es una cuarentona poco atractiva que no ha conseguido pareja por prejuicios y tabúes.

PADRE ANICETO. El autor lo describe de la siguiente forma:

En este momento aparece en la puerta del foro el padre Aniceto. Es un cura de pueblo, negro o zambo, de edad indefinida. Lleva una maleta y habla con reposo [17].

Es el tío de Berruga que ha venido a Caracas desde el Manteco. Es un cura negro de pueblo con gran sentido del humor y que se ha enterado que su sobrino anda en líos políticos. Tiene gran predilección por Berruga y le

<sup>10</sup> “Jalar el mecate”. Expresión popular venezolana que significa adular, lisonjear.

quiere mucho. Gorgonia le escribe para que interceda por él. Es muy ágil y despierto a pesar de ser viejo, él mismo dice que tiene 68 años. Hace alarde de ser muy activo en su pueblo y no le gusta que hablen mal de él. Le han dicho que ya no “sopla”<sup>11</sup> y le han acusado de ser de izquierda. Es muy precavido y se cuida mucho de que no lo involucren en problemas políticos. Indaga sobre la causa de que su sobrino esté preso, le interesa saber qué filiación política tiene Berruga. Se muestra cansado ya que viajó en burro y desea acostarse. Recibe los palos de Berruga y al final es el que interviene para que todo se solucione en la casa. Es un gran conciliador y tiene una gran ascendencia sobre todos. Sus palabras son escuchadas con gran atención y su presencia venerada por los demás personajes quienes agradecen que interceda en el conflicto entre Berruga y Gorgonia. Lo ven como a un santo que resuelve todos los entuertos.

HERACLIO CORDERO. Conocemos algunos detalles por boca del autor. Lo describe de esta forma:

HERACLIO, por la derecha (tipo de campesino inocente; lleva alpargatas y sombrero de cogollo, habla con mucha calma viendo hacia la izquierda). [9].

De este personaje sabemos que es de Corozopando, remoto lugar del Guárico. Ha venido a Caracas a votar, es el típico campesino que hasta hace poco aprendió a leer y escribir, cree que en el voto está la salvación, sin embargo, no está muy satisfecho con el gobierno. Se siente defraudado ya que le prometieron cambios en su pueblo y no lo cumplieron. Este personaje representa al Juan Bimba<sup>12</sup> venezolano tan representado en la literatura venezolana y, aunque es un poco tonto, no deja de cuestionar ni criticar las malas políticas que tienen a su tierra natal sumida en la miseria y en la enfermedad. Su característica principal es la de ser un personaje revestido de inocencia que viene a la capital a ejercer su voto. Interactúa con Gorgonia, quien aprovecha su aspecto de campesino y hombre bueno para que la ayude a cargar los fardos que ella le lleva a Berruga. De su apariencia tenemos este parlamento que emite Gorgonia cuando se lo encuentra en la calle:

GORGONIA: Ay, gracias a Dios, que encuentre quien me ayude a llevar la cruz, porque este hombre tiene aspecto de cirineo<sup>13</sup>. (Llamando) Mire, amigo [10]

DON ELIGIO, es el casero. Es un hombre ya viejo, cascarrabias y amargado que no cree en la nueva democracia. Tiene una mentalidad conservadora. El autor nos da una breve etopeya de este personaje:

Decoración de calle. Al levantarse el telón se oye hacia la izquierda un rumor sordo de voces como el que produce un gentío aglomerado. ELIGIO, saliendo por la izquierda; es un viejo como de 60 años, pero entero y fuerte [8].

No está de acuerdo con las elecciones ya que piensa que no se logra nada con eso. Se opone a cualquier cambio o enmienda política. Critica a aquellos que desean ejercer su voto y no le interesa quién está en el poder, sólo le importa que no se metan con su dinero. Representa al pasado, los demás personajes lo ven como un viejo decrépito y antirrepublicano. Se deja engañar fácilmente por Celedonio y siempre está pendiente de poder cobrar el dinero de la renta. Es un gran avaro y accede a prestarle el dinero a Celedonio porque cree que va a cobrar el doble. Reclama lo suyo cuando ve que ha sido estafado y no le queda más remedio que resignarse a perder el dinero. Monta en cólera cuando ve que nadie responde por sus intereses económicos

CARLITOS, interactúa con Heraclio y con don Eligio. Es un estudiante que cree en el voto y en la nueva democracia. Representa, según él mismo dice, al presente. Es joven, tiene mucha energía y tiende a burlarse de las ideas retrasadas de don Eligio.

DETECTIVES, son esbirros represivos de la policía secreta que cumplen con la orden de llevarse a Berruga. Son déspotas y arbitrarios. Representan al policía típico venezolano que no respeta los derechos, que no posee educación alguna y que solo sabe obedecer órdenes apelando a la violencia verbal y física para cumplir su objetivo. Son el brazo armado del régimen.

### 3.6. Espacio

La categoría mental “espacio” operante en el pensamiento creador conlleva una “batería” de decisiones que articulan la escena de formas muy diversas. Según ha expresado Berenguer [1992]

El espacio de un espectáculo frontal impone, más o menos violentamente, la organización sucesiva de la acción teatral. El creador controla la perspectiva del espectador y en ello basa no poco de su artificio. Newton y Einstein cambiaron en su día el concepto del espacio, y su descripción del “nuevo” orden físico determinó también la posibilidad de una perspectiva múltiple (y, por ello, individual) [p 175].

### 3.7. Espacio real

Esta obra está concebida para ser representada en un teatro a la italiana. Observamos un espacio muy bien delimitado que nos indica que la obra ha sido concebida para un escenario frontal. El sainete al ser una obra naturalista-realista se ajusta a un escenario tradicional que permita la rápida identificación del público y se establezca el pacto de ilusión. El dramaturgo del sainete concibe la obra para que sea actualizada en un escenario

<sup>11</sup> “No sopla” En Venezuela y otros países suramericanos significa que ya está tan viejo que no puede satisfacer a una mujer.

<sup>12</sup> Juan Bimba, nombre que se le da al venezolano tonto e ingenuo. Representa al pueblo llano, sin educación formal y que es fácilmente engañado por los políticos.

<sup>13</sup> Cirineo”, palabra que no se usa en la actualidad. Significa que es una persona que le gusta ayudar cuando los otros tienen algún trabajo duro o penoso. Se entresaca de este parlamento que Heraclio tiene apariencia de ser un hombre bueno, puro y sin ningún tipo de malicia comparado con el caraqueño, que es todo lo contrario.

convencional y no para un espacio múltiple, circular o experimental.

### 3.8. Espacio imaginario

El autor describe el espacio presente dentro de la obra de esta forma:

La escena representa una sala modestamente amueblada. Sillas, una poltrona, una mesa a la derecha y otra a la izquierda; en la de la izquierda, papeles, periódicos, tres telegramas en sus sobres cerrados, una carta cerrada y un gancho de guindar papeles en la pared [1].

La obra transcurre en un solo espacio, en la casa de Berruga, No hay cambios de decorado ni cambios espaciales. El autor maneja una concepción aristotélica del espacio y respeta esa unidad. El sainete pertenece a un lenguaje realista-naturalista y en este sentido se ajusta a las preceptivas clásicas. Guinand configura su obra de acuerdo con estas reglas porque se maneja dentro de un paradigma newtoniano, es decir, un espacio estable y absoluto en donde no hay cabida para la simultaneidad.

### 3.9. El tiempo

Al igual que ocurría con el espacio, la categoría mental tiempo también exige al creador la adopción de una serie de decisiones que vertebran de forma fundamental su creación:

El valor del tiempo, su presentación, su calificación y concepto (anterior o posterior a las descripciones científicas de Einstein), su simultaneidad o acción consecutiva, la duración del espectáculo total, y sus partes, son elementos imprescindibles para valorar el trabajo creador. [Berenguer 1992: 174].

Distinguimos por lo tanto también aquí entre el concepto de tiempo que se concreta en la duración de la obra (tiempo real) y la referencia temporal en la que se basa la ficción (tiempo imaginario).

### 3.10. El tiempo real

La obra tiene una duración entre 45 y 60 minutos.

## 4. El tiempo imaginario

Las acciones de la obra transcurren en el lapso de una jornada. Comienza en un día y termina al otro día en la noche. El autor maneja una concepción lineal del tiempo, en este sentido se ajusta a las reglas aristotélicas de tiempo. Sabemos que pasa un día por la siguiente acotación:

La misma decoración del primero. Al levantarse aparece Celedonio sentado en el sillón, dormido, en la misma postura en que apareció Berruga en el cuadro primero y con el pijama de éste puesta. Es de mañana [11].

No se observan cambios de tiempo, ni dislocaciones temporales, el tiempo avanza progresivamente según el

paradigma newtoniano. Es decir, el tiempo avanza de forma lógica y secuencial propio de las obras realistas-naturalistas.

### 4.1. Estructura profunda o ideológica

Rafael Guinand fue un autor y actor que perteneció a una generación de artistas de gran estirpe y tradición. Se dedicó a hacer reír y a presentarnos personajes y situaciones pintorescas de una Caracas que ya se fue. Hay muchos elementos en la obra que nos indican cuál fue su tipo de mentalidad y su visión del mundo. Hemos apuntado antes que la “apertura” de López Contreras permitió a autores como él satirizar acontecimientos políticos y a criticar la miseria y el oprobio que sufrían los más necesitados. Es importante comentar algunos aspectos de índole histórico que nos ayudarán a explicar lo posibles motivos que pudieron alentar al autor a escribir esta obra.

Al morir Gómez, emerge un gobierno de transición que va a liderar el cambio democrático en el país. Eleazar López Contreras es el presidente encargado tras la muerte del Benemérito y luego el Congreso lo elige por siete años. En 1936 se crea la nueva Constitución. Aunque la nueva carta magna es más restrictiva que las anteriores, López Contreras se muestra como un hombre conciliador y da algunas señales de querer enrumbar al país a un destino más democrático. Permitted la salida de los presos políticos y como símbolo de paz, arrojó los grillos al mar. Sobre esta idea Diego Bautista Urbaneja [2012] afirma que:

el gobierno de López puede verse como un gradual y cauteloso proceso de apertura política, a través del cual se va ampliando el ejercicio de algunas libertades políticas, de prensa, de manifestación, de reunión, de organización, siempre de manera controlada y sujeto el proceso a ser detenido e incluso revertido, si el juicio de la élite gobernante lo consideraba oportuno. A ello acompaña un proceso de incorporación de nuevos hombres y nuevas ideas, igualmente gradual y cauteloso. De este modo el país contempla importantes manifestaciones populares como la del 14 de febrero del 1936 (...) y la huelga petrolera de diciembre de 1936 [48].

No lo tuvo muy fácil el sucesor de J. V. Gómez, tuvo de lidiar apenas comenzando su gestión, con manifestaciones y desórdenes que ameritaron la suspensión de las garantías constitucionales el 5 de enero 1936. Luego, en febrero de ese año, ocurre una manifestación encabezada por el rector de la Universidad Central de Venezuela y los estudiantes, el gobernador de Caracas, ordena reprimir dejando un saldo de varios muertos. Hay una frase de López Contreras que quedó para la historia. En medio del *mare magnum* de acontecimientos políticos y sociales, lanzó su famoso “Calma y Cordura”. Guinand lo recoge en su obra en el personaje de Celedonio:

BERRUGA: Celedonio, tus palabras son para mí, como el aceite alcanforado; me reaniman. (En ese momento se oye rumor de voces en la calle: silbidos y gritos de Viva el doctor Berruga)

GORGONIA: ¿Y qué es eso?

CELEDONIO: Esas son las masas.

GORGONIA: ¿Y qué quieren?

CELEDONIO: Eso es difícil averiguarlo; nunca saben lo que quieren.

BERRUGA: ¿Qué hago Celedonio? (*Se mueve frotándose las manos nerviosamente*)

CELEDONIO: Calma, calma y cordura [Guinand sf: 6].

La trama de la obra se desarrolla en el marco de unas elecciones. Guinand alude al proceso de elecciones de esos años en que se eligen diputados y concejales. Los candidatos a diputados, según la nueva constitución, pueden ser solo aquellos que saben leer y escribir, los electores también debían ser alfabetos y tener 21 años.

BERRUGA: LUEGO me enteraré. (*Pausa*) Qué silencio! ¡Ah! ni un grito, ni un triquitraque. Parece mentira que estemos en plenas elecciones; qué orden, qué disciplina, qué moralidad, y todavía hay vagabundos que dicen que no estamos preparados [1].

Guinand describe en este parlamento de Berruga su visión del ambiente que se respiraba en ese momento: mucha tranquilidad, orden, participación y derechos políticos. Es importante recordar que las antiguas constituciones eran, paradójicamente, más democráticas ya que se elegían a los diputados en forma directa, lo que sucede es que “durante el gobierno de J. V. Gómez ninguno de los derechos políticos estampados en la constitución tenía el menor grado de realidad. Dado que no existía la menor libertad de actuación y propaganda política” [Urbaneja, 2012: 59]. En la nueva constitución, la del 36, los diputados se eligen en elecciones de tercer grado, pero con la diferencia de que ahora sí eran reales ya que se respetaban esos derechos políticos.

Todavía había escepticismo en los nuevos actores sociales que veían con recelo el proceso de apertura democrática. Tras veintisiete años de dictadura, los venezolanos se acostumbraron a que las elecciones eran un engaño. Aunque el derecho a votar libremente estaba consagrado en esas constituciones, en la práctica no se ejercía:

Con López contreras en cambio se va a abrir un espacio para el ejercicio real de la actividad y propaganda política de grupos y organizaciones diferentes al gobierno, e incluso críticos y adversarios de él [Urbaneja, 2012:59].

En efecto, es época de innovación política, nuevos actores emergen. La generación del 28 que estuvo exilada esos años, regresa al país y se crean partidos políticos. López Contreras da muestra de su talante democrático, reduce de siete a cinco años el mandato presidencial y elimina la reelección, aunque se sigue eligiendo al presidente en segundo grado. Varios partidos políticos se fundaron: ORVE, PRP, UNE y PDN, algunos de ellos fueron ilegalizados ya que eran organizaciones de izquierda y la constitución las prohibía. Sus dirigentes fueron mandados al exilio. Guinand satiriza con sorna esta situación de efervescencia partidista en el siguiente parlamento:

BERRUGA: Y con muchas probabilidades de salir, pa que te enteres, me apoyan los partidos más enteros: El J.Q.S.L. Juventud que se levanta; el M. del M. Mujeres del Mercado; y el J. de M., jaladores de mecate, que me dicen que son numerosos. Yo creo que con estas agrupaciones mi triunfo es seguro [Guinand sf: 2]

Sobre este aspecto de los partidos y de los políticos ilegalizados por tener filiación comunista, es importante volver. Sabemos que el llamado inciso sexto del artículo 32 de la constitución existía ya en las Cartas Magnas anteriores, sin embargo, durante el gobierno de López este artículo

es ampliado y perfeccionado, antes su parte final decía, muy escuetamente: “Queda prohibida la propaganda del comunismo”. Ahora, en la Constitución del 36, esa oración es remplazada por dos largos párrafos. Uno dice: “Se consideran contrarias a la independencia, a la forma, política y a la paz social de la nación las doctrinas comunistas y anarquistas, y los que la proclamen, propaguen y practiquen serán considerados como traidores a la patria y castigados conforme a la ley (...). El otro párrafo autoriza al poder ejecutivo a expulsar hasta por un año a los individuos afiliados a cualquiera de esas doctrinas “cuando considerase que su entrada al territorio de la República o su permanencia en él pueda ser peligrosa o perjudicial para el orden público o la tranquilidad social” [Urbaneja: 2012:49].

El tema principal de la obra es ese: un ser del común que se mete en política, pero le suceden una serie de desgracias por tener cierta predilección por la “izquierda”. Al personaje principal lo acusan de ser comunista y esto le trae consecuencias nefastas como el ir a parar a la cárcel. Ese miedo existía en la población. Ser de izquierda era, como rezaba en la Constitución, ser traidor a la patria. Los dirigentes del PCV promovieron, dentro de la clase obrera, distintas huelgas que desestabilizaron el orden de la nación. Muchos de ellos fueron llevados a prisión y sus líderes salieron al exilio. No era conveniente alinearse o definirse completamente con esta ideología ya que podías ser denunciado. Guinand, con un humor muy fino, aconseja ser maleable a las circunstancias políticas del momento para sacar provecho:

ANICETO: Bueno, bueno, ahora sí estoy enterado; eso era lo que yo quería saber, (pausa). Bueno, y ¿qué filiación política es la de mi sobrino?

CELEDONIO: Él es zurdo y es zurdo por testarudo, porque yo bastante se lo dije: doctor, no se defina, porque eso no le conviene, acostúmbrase al vaivén. Acuérdesse de aquello de: un tirito al gobierno y otro a la revolución [Guinand sf: 20].

Guinand estaría realizando una homología con la situación de los presos políticos y exiliados de izquierda. En efecto eso pasó, en noviembre de 1936 uno de esos partidos, el PDN (Partido Democrático Nacional) pide su legalización, pero se la niegan y en las elecciones municipales del 37 se presentan sin permiso y las ganan, la Corte Federal la anula ya que, “según el in-

ciso 6 de la Constitución, no podían existir actividades comunistas. El 13 de marzo son expulsados gran parte de esos dirigentes de la llamada izquierda, entre los que figuraban Rómulo Betancourt, Raúl Leoni, Gonzalo Barrios, Miguel Otero Silva, Jovito Villalba” [Arráiz Luca 2007:133].

Hay otro aspecto político que es reseñado en la obra, el que nos indica que dentro todo proceso de cambio político siempre nos encontraremos con algunas mentalidades que seguirán alineadas al pasado, en este caso, Don Eligio representa esa generación gomecista que difícilmente aceptará el cambio:

ELIGIO: Pues señor, ahora sí que la hemos puesto de oro con la fulana democracia. Todos los días hay un miriñaque nuevo: Que si la demanda, que si el juicio, que los bienes de la nación, que los bonos, que el plan trienal, que la contraloría, ¡Jesucristo! un verdadero zaperoco donde ya nadie sabe de dónde viene, ni pa *dónde va, ni como se llama ni como está.* (Mirando hacia la puerta) *La guachafita de hoy son las elecciones.* Míreme eso: una porción de hombres hechos y derechos, ahora que y que votando; y pa *ná*, porque al paso que vamos, eso de las elecciones va a quedar *pá* los muchachos [Guinand, sf: 8-9].

Este personaje hace alusión a planes de índole político y económico acaecidos en esa época. “El Plan Trienal” surge en 1938, y es la continuidad de lo que se llamó el “Programa de Febrero” de 1936, básicamente se trató de programas conducentes a mejorar la salud y la vida del pueblo, se trazaron las coordenadas para construir soluciones habitacionales y mejoraron la educación. La idea era buscar que el país avanzara hacia la modernidad. Ministros jóvenes como Alberto Adriani<sup>14</sup> asumieron cargos, lo que supuso una renovación importante en el ámbito político. El aspecto que más destaca en la obra es la capacidad de crítica de Guinand hacia la política y sus representantes. Los degrada al más bajo nivel y nos los dibuja como seres tramposos, marrulleros y ladrones que desean llegar al poder para robar todo lo que puedan. Este parlamento es revelador:

BERRUGA: Así es que el año que viene, si Dios quiere, me tienes en el Congreso, luchando denodadamente por los intereses del pueblo y, cogiendo ochenta bolos diarios... y lo que chorrea. [2].

Detrás de la guasa, el choteo y la sal gruesa del personaje, Guinand arremete contra los diputados. No solo cobrará su sueldo sino las prebendas y comisiones que vienen adheridas al cargo. Situación que no ha cambiado todavía en nuestro país. Y más adelante:

BERRUGA: Que va, viejo; todo esto es ajeno, en cualquier momento se lo llevan. Ahora te digo una cosa y es, que no pasan seis meses sin que yo esté nadando en la opulencia, porque ahora sí es verdad que he descubierto el gran negocio (con misterio). La política [4].

Satiriza finamente a aquellos que se meten en política, no para luchar por los intereses del pueblo, sino para hacerse millonario. No se conforma con un curul, aspira a más, a una gobernación:

BERRUGA: *¡Ah! de La Puerta? No la abra. Tengo que irme poniendo en los palitos en todas estas cosas porque lo que soy yo, llego a presidente de estado, y si yo agarro una presidencia de estado, entonces sí que me acomodo* [5].

Para nuestro autor no hacen faltan estudios ni capacidad intelectual para ser político en un país como Venezuela. Guinand conoce muy bien lo demagogos y mentirosos que son, y han sido a lo largo de la historia:

CELEDONIO: ¿Que no sirve? no diga eso: si este hombre se propone, llega; tiene la gran condición para ser un gran político: que es muy embustero. [6]

Y más adelante, refleja la personalidad volátil y la falta de ética y moral cuando ostentan el cargo:

BERRUGA: Yo creo que eso de la verticalidad entre nosotros, Celedonio, son cuentos de camino. Aquí el político que conserva la verticalidad es porque tiene la bisagra oxidada; en cuanto le untan grasa (haciendo además de dinero) se doblega [6].

Con un gran sentido del humor criollo y vernáculo Guinand dispara desde la cintura contra la clase política que ha gobernado nuestro país. No nos detenemos a pensar que esa maldición que tenemos los venezolanos de ser representados por políticos de reputación dudosa, tramposos y con poco, o ningún intelecto, es un mal endémico que nos ha acompañado siempre. No solo ahora, la historia ha estado llena de estos personajes que solo buscan su beneficio propio y se olvidan de que son servidores públicos de los ciudadanos. En Venezuela se ha vivido siempre en un terreno político inestable. La corrupción se ha enseñoreado y los políticos se han enriquecido producto de las comisiones recibidas como pago del algún favor. La imagen que se tiene nunca ha sido positiva. Ya en los años en que Guinand escribe la pieza y, muchos años antes, se buscaba entrar en la política para sacar un provecho económico. Si salgo como diputado me acomodo ya que como dice el mismo Berruga “cuando salga como diputado cobraré mis ochenta bolívares más lo que chorrea”.

Celedonio es la imagen viva de ese político al que Guinand hace escarnio

BERRUGA. Ahora te digo una cosa y es, que no pasan seis meses sin que yo esté nadando en la opulencia, porque ahora sí es verdad que he descubierto el gran negocio (Con misterio). La política.

CELEDONIO: ¡Ah! Tú estás conmigo, viejo; el otro día se lo juré a la Coromoto en Naiguatá: que en lo que le ponga la mano a un puesto público, aunque haya contraloría, me llevo hasta el perol de la basura [4].

Otro aspecto importante que observamos en la obra es la crítica que realiza Guinand de la pobreza y de la miseria en que viven en el campo. Lo manifiesta a través

<sup>14</sup> Ministro de Hacienda durante el gobierno de Eleazar López Contreras, llevó a cabo importantes reformas económicas en el país.

de un personaje pobre e ignorante que representa al Juan Bimba. Fustiga a los dirigentes populistas que incumplen sus promesas electorales y cuando están en el poder se olvidan de lo prometido:

(HERACLIO, por la derecha; tipo de campesino inocente; lleva alpargatas y sombrero de cogollo, habla con mucha calma viendo hacia la izquierda). HERACLIO: Anjá, ahora si como que di en el clavo; allá como que es la cosa. Caray, pero que gentío. (Haciendo un mohín de desagrado) Eso sí que no me gusta: yo le tengo más miedo a la gente que a los tigres de la montaña. Yo vengo a esto a la, juerza, casi obligao, porque me han dicho que en el voto que, y que está la salvación, pero yo no lo creo. Son muchas las promesas que le han hecho a uno y nada se cumple, todos son ofrecimientos. Magínese que allá en el pueblo no tenemos ni agua. Un día dijeron, que iban a poné unos pozos: y llegó un médico, y llegó un abogado, y llegó un alginiero, y llegó un musiu y llegaron unos hierros; todo llegó, lo que no llegó fue el agua. Por eso es que ya yo estoy desengañao. Mire, ya yo no creo ni en la creolina. Bueno, vamos a ve si Dios quiere que de esto salga algo bueno. (Inicia el mutis hacia la izquierda deteniéndose al oír la voz de Gorgonia) [9,10].

Ese Juan Bimba se ha dado cuenta que lo engañan y no tiene confianza en el voto. Este personaje colectivo (Juan Bimba) ya se hallaba perfilado en la literatura venezolana de esa época. Andrés Eloy Blanco, uno de los políticos y poetas más importantes del siglo XX en Venezuela, escribió una obra teatral llamada *La juan-bimbada*. Este personaje se convirtió en el símbolo del pobre y del hombre llano venezolano, de hecho, el partido Acción Democrática (AD) lo usó como slogan de su campaña electoral en 1963.

Estos parlamentos de Heraclio tienen gran vigencia para nosotros, parecen que nada ha cambiado, los mismos políticos, las mismas promesas incumplidas, se repetían los mismos errores que el personaje denuncia.

Y más adelante Guinand continúa enumerando la precaria situación del país:

HERACLIO: En mi pueblo, hay, y no hay. Por ejemplo: hay agua, no hay luz, ni hay higiene, ni hay escuelas; eso es lo que no hay; y lo que sí hay es: paludismo, anquilostomo, viruela y jefe civil [10].

## 5. Conclusiones

Luego de realizar el análisis de la obra podemos establecer cuál es la mentalidad de Guinand y su visión del mundo, así como el posible motivo que le impulsó a escribirla. Sabemos que proviene de una familia de suizo-franceses que llegaron por casualidad a Venezuela a mediados del siglo XIX, su padre se dedicó a la relojería ya que traía esa experiencia desde el cantón donde residía en Suiza. El joven Guinand tuvo una educación formal en el colegio Santa María en Caracas, era de clase media y vive en las adyacencias del teatro de maderero en el centro de Caracas. Fue un hombre muy culto, fue poeta, actor y dramaturgo y siempre se

reunió con artistas e intelectuales de la época. Guinand tiene una mentalidad nacionalista –liberal y siempre cuestionó que el venezolano se dejara influenciar por las modas extranjeras. Se burlaba sobre todo de las de las nuevas formas de hablar del venezolano producto de la extranjerización. Creía en los ideales democráticos, sin embargo, tendía a ser escéptico con los cambios que se avecinaban en materia política y social. Siempre se opuso y criticó a los gobiernos tiránicos. Ya desde muy joven escribía en el “Diario el Sol” artículos que cuestionaban la indolencia del gobierno ante las calamidades de los más pobres y necesitados. Esas críticas las realizaba también a través de un programa de radio llamado “Aló, Caracas, llama”, muy popular en ese entonces [Key 1993].

El motivo principal que alentó a Guinand a escribir la obra son claramente las elecciones municipales del 27 de junio 1937, estas estaban enmarcadas en la “Ley de censo electoral y de elecciones del 11 de septiembre de 1936” y era la primera vez que se hacían elecciones realmente libres. Luego, en 1938, se realizaron las elecciones de concejales al Distrito Federal. El mismo Guinand preside una mesa electoral y asiste a votar. Vivió en carne propia la situación de ilegalización de los partidos políticos en las elecciones municipales y tiene un sentimiento de duda y descontento con el devenir del país. [Key 1993].

Varias fuerzas interactúan en todo acto creador, cuando un dramaturgo se decide a expresarse en el campo de la realidad imaginaria lo hace porque se ha producido una tensión entre él y su entorno, esta tensión emerge cuando dicho entorno le inflige una agresión. Esta agresión se transforma en un motivo que lo impulsa a expresarse artísticamente. De acuerdo con nuestro método, tres mediaciones perfectamente interconectadas intervienen en la creación artística: *mediación histórica*, *psicosocial* y *estética*. Para develar las estrategias escénicas que ha utilizado Guinand en la obra es necesario conocer qué se entiende por *mediación estética*, según Berenguer

la descripción del proceso creador debe tener en cuenta la presencia de una mediación estética, que incluya el origen de los conceptos y las técnicas aplicadas a la formulación artística por los creadores. En ella se introducen los fenómenos relacionados con la creación de una realidad imaginaria, sin olvidar los conceptos que determinan el desarrollo de la mente humana y que se concretan en un tiempo y persona determinados. [Los dramaturgos] elaboran su propio lenguaje o estilo determinado como respuesta. (...) La expresión artística, dentro de cualquier lenguaje creativo, está determinada por el tiempo en que se realiza, la entidad de la persona creadora en relación con una sociedad determinada y el desarrollo de la mente humana que puede recoger y apreciar unas vías determinadas de comunicación en el plano imaginario. Ello incluye, naturalmente, las determinaciones implícitas en el empleo de materiales y técnicas completamente nuevos, heredados y/o transformados por los artistas para conseguir sus propósitos significativos [Berenguer 2001: 24].

Un dramaturgo escoge, inconsciente o conscientemente, un lenguaje escénico específico porque a través de él puede expresar mejor y eficazmente su visión del mundo. Esta actitud artística estará en estricta consonancia con el tipo de mentalidad del autor en un momento histórico determinado. En el caso de Guinand y la obra analizada podemos establecer que estamos ante la presencia de una pieza que hunde sus raíces en la tradición española como lo es el sainete melodramático, aderezado con matices de realismo crítico político-social. A través de este lenguaje Guinand cuestiona a los grupos de poder del momento. La obra estaría escribiéndose desde una ideología de carácter liberal, propia del estamento intelectual al cual pertenece el autor. Guinand no propone soluciones, su intención es denunciar y develar por medio de un lenguaje satírico aspectos sociopolíticos que vivió

el país durante ese proceso de “flexibilización democrática”.

El sistema ficcional del sainete fue un género importante que tuvo su apogeo a finales del siglo XIX y durante gran parte del XX. Se constituyó como en canon dominante que eclipsó a otras formas de expresión dramática, por lo menos en Venezuela. Fungió como un espejo invertido que parodiaba la realidad y la sociedad de aquel entonces. El sainete pertenece al lenguaje realista-naturalista, es una estrategia escénica que viene de la tradición. Es la vía más directa que tienen los autores para transmitir sus mensajes y sus visiones del mundo. Es un lenguaje de rutina, que pertenece al entorno. El tema que trata Guinand en su obra está en perfecta consonancia con la estrategia escénica que escoge para transponer, en el área del plano imaginario, sus juicios y valores de la realidad venezolana.

## Bibliografía

- Arráiz Lucca, Antonio. (2007): *Venezuela: 1830 a nuestros días*, Caracas, Alfa.
- Arrau, Sergio (1994): *Manual de instrucción teatral. Documentos. Creación y funcionamiento de un grupo teatral*, Caracas, Centro latinoamericano de creación e investigación Teatral.
- Azparren, Leonardo (1997): *El teatro en Venezuela. Ensayos históricos*, Caracas, Alfadil.
- Berenguer, Ángel (1977): *L'exil et la cérémonie*. Paris, Union générale d'editions.
- (1992): “El Teatro y la Comunicación Teatral”. *Teatro (Revista de estudios teatrales)*, 1: 155-179.
- (2001). “El teatro y su historia. Reflexiones metodológicas para el estudio de la creación teatral española del siglo XX”, en *Teatro (Revista de estudios teatrales)*, 13-14: 9-27.
- (2003): “Introducción” en Ángel Berenguer (ed.), *Picnic, el triciclo, el laberinto* de Fernando Arrabal, Madrid, Cátedra: 13-126.
- (2007): “Motivos y estrategias: introducción a una teoría de los lenguajes escénicos”, *Teatro. Revista de Estudios Escénicos*, 21: 13-29.
- Berenguer, Ángel y Pérez, Manuel (1998). *Tendencias del Teatro Español durante la Transición Política (1975-1982)*, volumen IV, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Goldberg, Elkhonon (2004): *El cerebro ejecutivo. Lóbulos frontales y mente civilizada*, Barcelona, Crítica.
- Guinand, Rafael (1932): “Entrevista”, *Diario Universal*, 1-XII: 58-59.
- Guinand, Rafael (s/f). Yo también soy candidato.
- Chesney, Luis (2005): *Relectura del teatro venezolano (1900-1950)*, Caracas, Fondo editorial de la UCV.
- Lugo, Jessica y Solano, Marielva (2007): *Hacia la Identidad del Caraqueño de principios del siglo XX a través de una selección de sainetes venezolanos*. Trabajo Especial de Grado, UCV.
- Key, Elsa (1993): *Aproximación a la vida y obra de Rafael Guinand*, Tesis de grado, UCV.
- Monasterio, Rubén (1989): *Un enfoque crítico del teatro venezolano*, Caracas, Monte Ávila.
- Otazo, Rafael (1940): “Un diputado nuevo”. *Revista Elite*, 778.
- Pavis, Patrice (1995): “Para una teoría y práctica de la puesta en escena”, en Osvaldo Pellettieri y Eduardo Rovner (eds.), *La puesta en escena en latinoamericana: Teoría y práctica teatral*, Buenos Aires, Galerna: 21-53.
- Pellettieri, Osvaldo (2008): *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*, Buenos Aires, Galerna.
- Urbaneja, Diego (2012): *La política venezolana desde 1899 hasta 1958*, Caracas, UCAB. Caracas.
- Uzcátegui Rojas, José (1999): “La dramaturgia del sainete”. *Revista voz y escritura*, 198.