

**LEÓN IDLER, CARLOS. (2009). *TEATRO COSTUMBRISTA CARAQUEÑO*.
CARACAS: LA HOJA DE LA CALLE.**

Reseñado por Mayra Salazar
Universidad Central de Venezuela
gams138@hotmail.com

En su libro *Formación y proceso de la literatura venezolana* (1984) Mariano Picón Salas asevera que el costumbrismo nació como forma de imitación de los escritores españoles; en el mismo texto resalta sin embargo, que “el costumbrismo es como una primera forma de llegar a lo venezolano” (p. 100). Se trate o no de una imitación podemos notar que los escritores costumbristas de este país se apropiaron muy bien del término pues, siguiendo a Picón Salas, lograron entender algunos rasgos de nuestra población. Las distintas manifestaciones desarrolladas bajo esta expresión han tenido tanta fuerza en el arte y la cultura que podrían considerarse como historia liminar que, de alguna manera, complementa la oficial, pues se encarga de retratar críticamente a una sociedad.

Con base en este modo de representación Carlos León Idler analiza la Caracas de principios del siglo XX. Lo hace en su libro *Teatro costumbrista caraqueño* texto donde el autor pretende –aunque lo niegue- recoger datos socioculturales de aquella época retratados a manera de cuadro costumbrista a partir del texto dramático. Al comienzo de la obra León Idler hace un breve repaso por la historia del teatro y aclara que el trabajo presentado no aspira “un renacer de las teorías documentaladoras del arte y la literatura” (p. 17), palabras que más adelante refuta puesto que el costumbrismo, como ya se mencionó y como él mismo dice, “es uno de los momentos en la historia de la cultura donde el arte está directamente relacionado con la realidad social” (p. 33). Es difícil plantearse un análisis como el que presenta el autor sin evitar acercarse al contexto histórico y aunque la excusa sea la revisión del teatro venezolano, la línea que lo divide es muy frágil.

El primer capítulo, “Caracas vista por los dramaturgos costumbristas”, es una revisión de las obras partiendo de una descripción de las distintas clases sociales, como por ejemplo la clase burguesa que tiene títulos nobiliarios (como en la obra *Salto atrás*, de Leoncio

Martínez), el estrato que vivía en vecindades (como los que se ubican en *El rompimiento*, de Rafael Guinand) o los trabajadores y profesionales con posibilidades de surgir (como en *Al dejar las muñecas*, de Leopoldo Ayala Michelena). El autor separa de estas piezas otras dos: *Córdova me llamo yo*, de Luís Peraza, y *Antesala*, de Víctor Manuel Rivas, por ser obras posteriores a 1920 y porque muestran una preocupación más que social, política. Ante este primer acercamiento un tanto esquemático, más que narrativo, no es de extrañar que en los capítulos siguientes se establezca un estilo de redacción donde predomina la síntesis tanto a nivel teórico como al momento de analizar los títulos. Partir de una revisión de las categorías sociales y del papel del intelectual ante los procesos históricos le facilita al autor introducir teorías marxistas y engelianas para contextualizar personajes en el plano más que social: socialista, aun cuando él insista en “utilizar la metodología para comprender la realidad y no tomar los datos de la realidad para validar ideologías” (p. 33).

Una cita de Marta Traba donde refuerza la idea de que el intelectual interviene de manera diferente ante los cambios sociales por tener una percepción distinta del trabajo, da pie para que el segundo capítulo, “Antivalores y valores morales en la dramaturgia costumbrista”, se construya a través de juicios apreciativos, donde las actitudes positivas y negativas se definen por las clases sociales en las que se basan las obras. León Idler asegura que estos modos de acción son representados por actores –entendiendo actores dentro de la jerarquía actante-actor planteado por A. J. Greimas- que funcionan como vehículo para que los costumbristas realicen sus críticas; así, Doña Elena, en *El salto atrás*, es la representación de la vanidad o Remberto, en *Al dejar las muñecas*, figura como la imposición. Estos personajes se construyen mediante códigos de costumbre que los definen en el mundo de las obras y en los que León Idler se apoya para valorar “pues de eso se trata el moralismo costumbrista, critica las costumbres desviadas” (p. 52); así lo asegura en el capítulo “Códigos de costumbres”. Este análisis de los personajes/actores no se completa sino hasta llegar al capítulo cuarto: “La visión romántica del personaje popular en la dramaturgia costumbrista”; en un apartado que comienza definiendo la idea de lo típico, apoyándose de las teorías de George Lukács, el investigador menciona tres puntos a considerar: el físico, el estatus natural de una persona y el estatus condicionado o adquirido.

Una revisión histórica de Caracas entre 1900 y 1945 le permite a León Idler situar rezagos del romanticismo en los personajes populares definiéndolos como bondadosos, ingenuos, trabajadores y altamente nacionalistas, los cuales suelen identificarse en la dramaturgia de este estilo y que se contraponen con los valores que han sido criticados en los capítulos precedentes. León asume que dichos personajes pueden ser idealizados por los dramaturgos al momento de exagerar sus precariedades y mostrarlos como ajenos a la malicia por encontrarse lejos del poder.

“La producción teatral a comienzos del siglo XX” es el quinto y último capítulo del libro. En éste, el autor se encarga de contextualizar la situación en la que se desarrolló el teatro en aquel entonces, describe las normas que imponía el gobierno de Juan Vicente Gómez a las compañías nacionales en contraposición con las internacionales, así como las medidas económicas y la influencia de los inmigrantes en nuestra cultura hasta el punto de que las condiciones políticas y sociales desplazaron al teatro costumbrista, dando paso a nuevas tendencias que han llegado hasta nuestros días.

Una brevísima conclusión que sintetiza muy bien el libro define el punto central de la investigación: las costumbres y la apreciación moral de éstas como parte del reflejo de una sociedad en una época determinada; esto me lleva tanto al inicio del texto como al principio de estas líneas: revisar si realmente el autor no pretende “utilizar el arte como documento para analizar la sociedad” (p. 17). Creo que ha quedado claro que, en efecto, sí se ha tomado el arte como tal y que si esa no era su intención no debió elegir al teatro costumbrista como objeto de estudio. No obstante, dado el carácter crítico y hasta revolucionario que tiene esta tendencia no es de extrañar que se intente rescatar en este momento histórico nuestro donde en apariencia triunfa el socialismo y donde la imagen romántica del personaje popular es exaltada de nuevo, en conjunto con los valores nacionalistas. Por esta razón no es gratuito que las teorías sociales y políticas en las que sustenta el autor su análisis provengan de filósofos de tendencia izquierdista.

El libro, editado por el Fondo Editorial La Hoja de la Calle, es una edición accesible a las masas, sin embargo, resulta una publicación bastante descuidada en sus elementos ortotipográficos, lo cual rebaja su posible seriedad como documento de apoyo a otras investigaciones. El *Teatro costumbrista caraqueño* es un texto dirigido

a un público interesado en la dramaturgia y la historia, y que a su vez haya leído o visto las obras de teatro allí tratados, aunque esto último no es estrictamente necesario, pues el primer capítulo pone al lector al tanto de lo que sucede en cada una de ellas. Considero que el aporte extra de verlas representadas, lograría en el lector una mejor filiación con el libro.

REFERENCIAS

Picón Salas, M. (1984). *Formación y proceso de la literatura venezolana.* Caracas: Monte Ávila.