

**LAS PROPUESTAS DE LA SEGUNDA ETAPA DEL TEATRO
INDEPENDIENTE ARGENTINO
EN LAS PARSATIRAS DE AGUSTIN CUZZANI**

*Cristina Herrera
Sonia G. Lizarriturri*

Introducción

"Poniendo en suspenso la totalidad del mundo, siquiera imaginariamente, la Literatura no se propone hacerlo progresar sino cambiarlo"¹.

El teatro argentino de 1955-1962 se hace eco de esta premisa, ya que intenta problematizar las concepciones del mundo y de la vida, rompiendo incluso los convencionalismos estéticos, retóricos y gramaticales.

La generación de escritores teatrales, ubicada en el lapso 1950-1960, conforma la denominada "Segunda Etapa del Teatro Independiente Argentino", (la primera etapa del teatro independiente abarca el período comprendido entre 1930-1943) que hoy revalorizamos por la actualidad de su planteo estético y social.

Este movimiento se inicia artísticamente, en 1949 con la puesta en escena de *El Puente* de Carlos Gorostiza.

¹ Juan José SAER. "La literatura y los Nuevos Lenguajes". En: P. MORENO, César (coord.). América Latina en su Literatura. México, Siglo XXI, 1972.

obra que permite el reencuentro de la realidad con el teatro; y se configura definitivamente con autores como Roberto Cossa, Osvaldo Dragún, Andrés Lizarraga, Agustín Cuzzani, entre otros.

Las obras de los autores citados se caracterizan por el predominio de la crítica social, la idealización de la lucha por la libertad y la justicia, el empleo de la burla y la sátira por medio de personajes y situaciones grotescas. También suelen rescatar actitudes importantes de las etapas de liberación de nuestro país y del continente, o de épocas clásicas con claro contenido aleccionador. El tratamiento de esta temática se enriquece con técnicas teatrales renovadoras y con recursos como el absurdo y la farsa.

Es, a nuestro juicio, Agustín Cuzzani el autor que con mayor originalidad concreta los postulados del llamado "Nuevo Teatro Independiente", razón por la cual lo elegimos como tema de este trabajo.

Nacido en 1924, Cuzzani se integra al ciclo del teatro independiente, mediante cuatro obras escritas y representadas en un tiempo aproximado de cinco años, entre 1953 y 1958. Ellas son: *Una Libra de Carne* (1953), *El Centrofoward Murió al Amanecer* (1955), *Los Indios Estaban Cabreros* (1958), *Sempronio* (1960).

Las cuatro piezas constituyen el ciclo de las "farsátiras". Su dramática se encauza por el absurdo, lo burlesco, el ingenio y el humor, con el propósito expreso de divertir. Sin embargo la diversión no es gratuita, dado que en todas las obras existe una clara simbología de contenido social.

Precisaremos; entonces, la orientación metodológica que nos permitirá describir el universo literario de los textos, a fin de comprender y explicar la inserción de los mismos en un determinado momento histórico, social y cultural.

Propuesta metodológica

Abordaremos un análisis del ciclo de las farsátiras de Agustín Cuzzani como textos literarios, independientemente

te de la representación o puesta en escena. Para ello, seguiremos los lineamientos metodológicos de la Sociología Estructuralista Genética propiciada por Lucien Goldman.

Según Goldman, los textos se convierten en totalidades o Estructuras Significativas que encierran Estructuras Menores como por ejemplo: los personajes, el tiempo, el espacio, entre otras, integrándose simultáneamente en una Estructura mayor o Englobante.

En el caso particular de las farsátiras de Cuzzani, señalaremos a los personajes portadores de la Verdad Mensaje, como Estructuras Significativas o Englobadas que conllevan la mayor carga de significación, ya que en ellos confluyen estructuras menores como los restantes personajes de las obras, o lo que el autor dio en llamar "Situaciones Espectacularmente Escénicas".

Acceder a la consideración de la obra como Estructura Significativa, requiere siempre, según Goldman, un análisis immanente de la misma mediante los procedimientos de "comprensión" y "descripción". Con posterioridad mediante la "explicación" se establecen las relaciones entre la Estructura Significativa Englobada (sólo aquella que rinde cuenta de la totalidad del texto) y la Estructura Englobante, o sea entre texto y contexto, a fin de connotar el universo imaginario del autor. De ello podemos inferir la estrecha vinculación que existe entre la creación literaria y la realidad social e histórica, la que a su vez determina la "cosmovisión" del autor, es decir su esquema valorativo o ideológico.

Conforme a los enunciados de la Sociología Estructural Genética, la investigación debe comenzar por descubrir una estructura capaz de totalizar el texto, o sea buscar la génesis del mismo, reveladora del modo en que esa estructura se convierte en significativa y funcional.

Las Farsátiras: Estructuras significativas englobadas

El título de farsátiras que Cuzzani da a sus obras tiene la intención de combinar el concepto moderno de farsa y sátira, poco empleados en el teatro argentino. Cada farsátira se origina en torno de lo que el autor dio en llamar una "situa-

ción espectacularmente escénica". "Esta situación es ante todo la ilustración teatral de un conflicto, donde la exageración aguda de sus contradicciones se refleja en matices absurdos que deforman cómicamente la presentación escénica"².

Continuaremos llamando "situación espectacularmente escénica", en el texto, a situaciones límites donde se conjugan el plano real con el simbólico.

Transferimos, seguidamente, el método descripto a cada una de las farsátiras para determinar los procesos generadores de significación.

UNA LIBRA DE CARNE: parte de la idea shakespiriana del *Mercader de Venecia*: "Una libra de carne humana no tiene tanto precio ni puede aprovechar tanto como la carne de buey, de carnero o cabra".

Este epígrafe sintetiza el contenido de la obra, que presenta el juicio a que es sometido Elías Beluver, un oscuro empleado, que apremiado por un prestamista, repite el pacto shakespiriano: cancela la deuda con su propia carne. El juicio es un recurso que permite satirizar a todos los integrantes de la sociedad, a través de: La Maestra, El Ama de Casa, El Rentista, El Jubilado, El Corredor de Bolígrafos, El Visitador Médico, El Defensor, El Acusador, La Periodista, El Fotógrafo, etc.

Todos estos personajes se estructuran como un todo coral, que gira alrededor de un simple elemento de composición: Elías Beluver. Este circula ante ellos como un incomprendido y además sin comprender los motivos por los que es enjuiciado y condenado.

Estas estructuras significativas del texto convergen en el personaje de Elías Beluver, hilo conductor de la farsa, desencadenándose a partir de él "la situación espectacularmente escénica": el inculpado es introducido en el tribunal dentro de una jaula de circo.

Existe un personaje: El Hombre, que como estructura

² Agustín CUZZANI, "Balance y confidencia del autor". En: Teatro de Agustín Cuzzani. Buenos Aires, Quetzal, 1960. p. 62.

significativa se convierte en la de mayor significación y trascendencia. Si bien durante toda la obra permanece relegado, confundido con el público, es quien aporta una visión real y crítica de lo acontecido. Es el que lleva LA VERDAD MENSAJE, objetivo de este tipo de teatro, esfumándose así el absurdo.

"El Hombre" comprendido como estructura significativa logra trascender el plano de la historia del relato y convertirse en símbolo de la cosmovisión del autor, a la par que concreta la relación texto-contexto.

"...La sangre del hombre es sagrada y no pertenece a ningún patrón, a ningún jurado, a ningún acreedor! Son vampiros que andan sueltos. Cuidado. La ciudad está llena de vampiros . ¡Hay que terminar con eso!³.

Con el objeto de evitar reiteraciones en los mecanismos de implementación del método, que restarían agilidad al trabajo, en las siguientes farsátiras describiremos las estructuras significativas sin aludir específicamente a ellas.

EL CENTROFOWARD MURIO AL AMANECER: Arístides; "Cacho", Garibaldi, centrofoward brillante del Nahuel Athletic Club, es embargado y luego rematado públicamente para solventar las deudas del club.

Adquirido por Lupus, coleccionista adinerado y extravagante, pasa a integrar una exclusiva colección de seres vivos, conjuntamente con: Hamlet, actor teatral, Nora Rodrigova, bailarina, W. E. U. Von Westerhausen, físico matemático y King Kong.

Privado de su libertad, se rebela contra su dueño a quien mata en el paroxismo de la situación, hecho que desencadena su prisión y muerte posterior en la horca.

La historia es recogida por un vagabundo, depositario y transmisor de la verdadera historia.

En esta farsátira, la "situación espectacularmente escénica" se produce con el envío del futbolista en una caja

³ Agustín CUZZANI. Una libra de carne. Buenos Aires, Quetzal, 1960. p. 11.

de madera con inscripciones tales como: ojos, pies, frágil, y su posterior remate público.

El sentido de lo burlesco y el absurdo alcanza niveles desorbitantes, no obstante subyace un contenido de clara simbología social que se manifiesta en las reflexiones del protagonista. Este personaje reedita "El Hombre" de *Una Libra de Carne*, y su VERDAD MENSAJE es la exaltación de la lucha por la libertad, razón de ser de la existencia humana.

LOS INDIOS ESTABAN CABREROS: representa el primer intento de libertad colectiva, a través de personajes que encarnan la búsqueda de la emancipación americana.

Un grupo de indígenas asfixiados por la situación social en que viven, parten encabezados por el príncipe Tupa en busca del Dios Sol, en nombre de quien padecen según los que administran la religión en esas tierras.

Tupa, inspirador de revoluciones, inicia el viaje hacia el Sol, acompañado por un mendigo y un minero. Los tres son recogidos en una red por pescadores españoles, considerados peces y llevados en calidad de tales a España.

Según Cuzzani, ese hecho adquiere categoría de "situación espectacularmente escénica" y marca la contradicción motivadora de la farsa: América descubre a Europa en 1491.

Los indios son sometidos a juicio por el tribunal de la Santa Inquisición que los condena a treinta días de cárcel y muerte en la hoguera pública, por "...el patente, flagrante y evidente delito y pecado de pescadería"⁴.

A cambio de sus vidas se comprometen en la empresa de Cristóbal Colón, a excepción de Tupa que decide permanecer en la cárcel y morir.

Tupa portador de la VERDAD MENSAJE desnuda la realidad en el final de la obra: "...la definición de lo americano en la plenitud de su esencia,...abriendo las tres vías

4 Agustín CUZZANI. Los indios estaban cabreros. Buenos Aires, Quetzal, 1960. p. 153.

por las que nuestra América se lanzó al futuro."5. Las vías son: la revolución americana contra la conquista española, el nacimiento de una nueva raza mezcla de indio con español, y la tercera se encuentra en la figura del protagonista que, eligiendo la muerte simboliza la resistencia milenaria.

SEMPRONIO: Historia lineal, que presenta en primer plano a Sempronio, un jubilado que sin causa justificada posee energía y radioactividad. Es un hombre de su casa, pacífico, de hábitos domésticos, coleccionista de estampillas de distintos países.

La radioactividad que posee la distribuye entre vecinos y amigos para superar deficiencias de energía. Esta es la "situación espectáculo central": Sempronio, conectado por decenas de enchufes y cables, dando energía. Esta situación se presenta en el comienzo y final de la obra, marcando una modificación técnica en relación con las demás farsáticas, ya que en ésta el final conjuga la "situación espectacularmente escénica" con la VERDAD MENSAJE.

LA VERDAD MENSAJE que transmite Sempronio es el triunfo de la justicia social por medio de "AMOR". El personaje manifiesta la posición ideológica del autor frente al empleo de la radioactividad con fines bélicos y políticos.

Esta obra se asienta en el juego de la farsa a través de situaciones límites, y en el de la sátira con exageraciones caricaturescas de los representantes del gobierno, pero especialmente en la causa que genera la radioactividad en Sempronio: ha pegado, pasándole la lengua, una estampilla procedente de Hiroshima.

Sempronio cierra el ciclo de las farsáticas y si bien las cuatro obras denotan una continua búsqueda de la libertad humana, es ésta la encargada de revelar el triunfo de dicha libertad tanto a nivel individual como colectivo.

5 Agustín CUZZANI. "Los indios estaban cabreros. Epílogo para críticos y bachilleres". En su: Los indios estaban cabreros, ya cit., p. 186.

La segunda etapa del movimiento de Teatros Independientes Argentinos como estructura englobante

Con la llegada de la década 1950-1960 el teatro argentino sufre una profunda transformación acorde con la crisis nacional e internacional. La problemática social y existencial que generan la caída del peronismo, la segunda postguerra mundial y el surgimiento de las vanguardias artísticas, encuentran trascendencia en los escritores teatrales de ese período que expresan su "visión" a través de un teatro netamente popular con elevado valor estético.

En la Introducción señalamos el momento histórico y social en que irrumpe la generación de escritores integrantes del movimiento de teatros independientes, en su segunda etapa. También allí citamos a los autores representativos, quienes no hicieron una expresa declaración de propuestas estéticas sino que las mismas fueron sistematizadas por la crítica teatral posterior.

Cabe, entonces, explicitar las propuestas y su relación con los textos analizados de Agustín Cuzzani.

Propuestas de la Segunda Etapa del Teatro Independiente Argentino manifestadas en cada una de las farsátiras:

1) Desarrollo de conflictos sociales: el individuo frente a la injusticia social. Tema de *Una Libra de Carne* y *El Centroward Murió al Amanecer*.

2) Creatividad por el humor, tratamiento de la temática mediante la farsa, el absurdo y la sátira. Cuzzani recurre a las "situaciones espectacularmente escénicas" para ejemplificar esta propuesta.

3) Técnicas teatrales reveladoras del resurgimiento del Teatro Epico de Brecht, del teatro naturalista o fotográfico y del replanteo del teatro como posibilidad de instrumento didáctico. Al respecto, la VERDAD MENSAJE de las cuatro farsátiras deja traslucir en los finales el estilo ilusionista al que recurre el autor. Al concluir las piezas se desnuda y descarna una situación de corte absolutamente naturalista y fotográfico, donde un personaje libre de todo convencionalismo habla y explica. Este personaje simboliza una idea o un problema representando al hombre socio-histórico del

teatro brechtiano.

4) Nacimiento de un teatro comprometido con la realidad nacional que emplea procedimientos demitificadores: a excepción de *Los Indios Estaban Cabreros* las otras farsáti-ras, en ocasiones de modo directo, en ocasiones elípticamente, remiten a la realidad nacional satirizándola.

Así, en *Una Libra de Carne* se demitifica a la clase media argentina, a la justicia, a la ciencia, y a los profesiona-les; en *El Centrofoward Murió al Amanecer* se demitifica la omnipotencia del poder económico cuando trata de apropiarse de valores humanos tales como: la libertad y la capacidad creadora; en *Sempronio* se satirizan a los representantes del gobierno y se demitifica el poder del Estado que pretende enajenar al individuo de su medio ambiente, invocando el cumplimiento de supuestos deberes cívicos.

5) Integración del lector-espectador al conflicto teatral por medio de un lenguaje cotidiano y real que permite la identificación: conflicto teatral-realidad. La preeminencia, en las farsáti-ras de un lenguaje familiar y coloquial adecuado al nivel socio-cultural de los personajes, permite al lector-espectador la identificación o el rechazo hacia el mundo que representan.

6) Preferencia por el aquí y ahora sin descuidar el pasado propio: puede observarse esta propuesta en *Una Libra de Carne*, *El Centrofoward Murió al Amanecer* y *Sempronio*, que tienen como marco de referencia histórico social los conflictos de la clase media argentina, consecuencia de la crisis política instaurada en el gobierno. En *Los Indios Estaban Cabreros* se revalorizan las luchas emancipadoras del continente americano en un intento de reconstruir el pasado propio.

7) Privilegio del contenido frente a la forma: en las cuatro piezas analizadas existe un conflicto social profundo como nudo, que prevalece ante la farsa, la sátira, el grotesco y el absurdo. La situación límite o "espectacularmente escéni-ca" ilustra el conflicto: oposición del individuo con su entorno.

El ciclo de las farsáti-ras nos permite ver uno de los principales caminos que eligió el teatro independiente argenti-

no: el distanciamiento y el extrañamiento, el disconformismo. Ya no se brinda un teatro directo sino un teatro problematizado, en constante relación con el contexto social.

Las obras de Cuzzani, Gorostiza o Dragún, entre otros, representantes del movimiento, ejemplifican claramente los postulados anteriores. Denuncian el origen de la angustia del hombre contemporáneo, utilizando medios no convencionales. Proponen, además, los recursos técnicos adecuados para la puesta en escena testimoniando la actualización del género dramático nacional.

La originalidad de Cuzzani reside en introducir expresiones formales sorprendentes, deliberadamente, sin por ello desdeñar la realidad circundante, la que puede ser perfectamente identificada.

El autor sintetiza el mensaje del ciclo de las farsátiras del siguiente modo:

"...Una grave y precisa denuncia muestra en *Una Libra de Carne* cómo el hombre se debate bajo el tremendo peso de una estructura social. La lucidez sobre su injusta situación, lleva a encarar la primera reacción individual, espontánea, en *El Centrofoward Murió al Amanecer*. Pero es recién en *Los Indios Estaban Cabrereros* donde el rebelde encauza su revolución, le da jerarquía y significado de acontecimiento histórico y descubre los elementos que libertarán en definitiva al hombre. *Sempronio*, por fin, es el triunfo. Todo el poder de las ciencias en manos del pueblo, se transforma en una fuerza única, enorme, que se llama "AMOR". Y así se pone fin al reinado milenario de la opresión y la maldad"⁶.

Finalmente, y a modo de conclusión, creemos que el método empleado para analizar el ciclo de las farsátiras de Agustín Cuzzani, permitió identificar las propuestas de la Segunda Etapa del Teatro Independiente Argentino en cada una de ellas.

Asimismo, al establecer la relación Estructura Englobada-Estructura Englobante o Texto-Contexto, evidenciamos

6 Agustín CUZZANI. "Balance y confianza del autor", ya cit., p. 10.

que dicha relación es un proceso dialéctico. Proceso que en el presente trabajo estuvo referido a un autor en particular, pero que puede ser transferido a cualquiera de las obras de los autores que integraron el movimiento teatral desarrollado entre 1950-1960.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Agustín CUZZANI. *Teatro de Agustín Cuzzani*. Buenos Aires, Quetzal, 1960.
- Lucien GOLDMAN. *Las ciencias humanas y la filosofía*. Buenos Aires, Colección Fichas, 1972.
- Lucien GOLDMAN, ESCARPIT, HAUSER y otros. *Literatura y sociedad*. Introducción, notas y selección de textos Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. Buenos Aires, C.E.A.L., 1977.
- Lucien GOLDMAN, LEENHARDT, POSPELOV y otros. *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.
- Juan José SAER. "La literatura y los nuevos lenguajes". En: César FERNANDEZ MORENO (coord.). *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1972.