

# TEATRO VENEZOLANO EN SOMBRAS: LA REPÚBLICA DE CAÍN DE JULIO PLANCHART

Luis Chesney Lawrence

## RESUMEN

Durante las tres primeras décadas del siglo XX el teatro venezolano pareció padecer de una fuerte censura política, por lo cual muchas de estas obras, en general de estilo costumbrista, obviaron afirmaciones críticas a la situación de autoritarismo que padecía el país. Investigaciones recientes han abierto una nueva perspectiva para su interpretación, encontrándose algunas obras que, aún dentro de los límites de la censura impuesta en la época, lograron expresar con claridad la visión de su autor sobre esta grave situación. En esta investigación se presenta el estudio y análisis de una de estas obras dramáticas de este período, **La República de Caín** (1913/1936) de Julio Planchart, en la que se dan luces sobre esto en una pieza con estructura de discurso épico de alta factura que, entendiendo la difícil situación que vivía el país, optó por la denuncia directa, aunque diferida en el tiempo, forma de autocensura, lo cual da una visión diferente tanto del hecho tetral de la época, de la realidad que se vivía, así como también de la integridad de su autor.

**Introducción.** Desde hace un tiempo se ha hecho una severa crítica al discurso teatral venezolano de las primeras décadas del siglo XX por su aparente indiferencia o neutralidad ante un contexto de autoritarismo tan fuerte como fue el existente durante las primeras tres décadas del siglo XX. Esto ha llamado la atención con justa razón y todavía es materia de estudio y análisis, por lo cual muy pocos son los estudios que se han dedicado a este tema. Por esto, el objetivo de este trabajo es el de presentar uno de estos casos excepcionales que han ido surgiendo de las investigaciones en progreso en torno al origen de las tendencias modernas de teatro venezolano, desde donde es posible percibir una posible respuesta inicial a este interesante tópico y al insistente cuestionamiento que se ha hecho.

### el discurso épico rezagado

Julio Planchart es uno de los escritores que también perteneció al grupo La Alborada, y aunque más reconocido como ensayista, también escribió teatro en esos años, pudiéndose citar su pieza de corte modernista **El rosal de Fidelia** (1910) y, muy especialmente, su obra **La república de Caín**, objeto de este estudio. Esta pieza, subtitulada "comedia vil e irrepresentable", es una obra muy larga (de una duración en escena estimada en 7 horas) consta de un prólogo y cinco jornadas, escritos en verso.

Cuenta el autor al inicio de la pieza que el prólogo fue escrito en 1913 y publicado en la revista *Cultura*, aunque las jornadas fueron escritas en 1915. Pero

juzgó el autor que por su contenido abiertamente opuesto al régimen gomecista, “pues Caín juzga delito el menor reproche” el texto “durmió en el rincón más hondo y oscuro de una gaveta un sueño temeroso de más de veinte años”. En 1936, el autor sintió que el país entraba en un sistema de libertades y eso lo animó a publicarlo.

La obra tiene su origen, como cuenta su autor, de “un intenso dolor por la patria y de una inmensa desesperanza. Venezuela no alcanzaba a liberarse de la hegemonía perenne de un soldado más o menos bárbaro” (Planchart, 1936). De la misma manera, el autor también intenta dar una explicación por tratar un tema político en literatura, por lo que al inicio de la obra cita lo que el poeta José Enrique Rodó escribiera a los redactores de La Alborada en 1909, entre los que se encontraba el propio Planchart, en donde les expresa que sin menoscabar la independencia y desinterés literario, “en sociedades de las condiciones de las nuestras, debe estimularse todo lo que tienda a relacionar literatura con los otros grandes intereses del espíritu”, esto es, a abrirse a temas sociales o políticos.

La pieza asume una forma épica, tanto en su estructura como por el tono en que se desarrolla, especie de relato grandioso que se desliza a través de la historia de un pueblo, Las Mermadas; también por el perfil de sus personajes, como legendarios, simbólicos, alegóricos, como asimismo utilizando escenarios casi bíblicos. Sus principales personajes son Caín, envejecido, quien siempre porta un garrote; Essaú, joven vestido con túnica, patriarca tomado de la Historia Sagrada, quien porta un puñal en su cintura; y es el compañero inteligente de Caín; El Ojo de la Conciencia, que aparece y desaparece, es el eterno acompañante de Caín (que los amigos de Abel instituyeron para que siempre lo llame asesino), elemento simbólico, que siempre está en lo alto y encuadrado en un triángulo; La voz de la conciencia es otro personaje ausente, y muchos otros que con sus nombres identifican sus personalidades como el pueblo, el joven, Pericles, Caifás el cómico, Ananías el predicador y doctor de la Ley, y el poeta.

El prólogo ocurre en un corral de una casa de pastores, rodeada de basura, en “donde hay un árbol de una sola rama y sin hojas. En su parte más alta posado se mece un zamuro”. Desde un principio estarán en escena los personajes principales, aquí es donde ellos se conocen, presentándose, “yo me llamo Caín, y soy un homicida” (p.23), a lo que luego le responde Essaú, “yo soy un gran bribón” (p.25). Ambos forman la pareja ideal para iniciar estas jornadas, firman un pacto solemne, “nos hemos de juntar en uno solo, para cualquier matanza, robo o dolo; y luego entre los dos, sin pleito, en fin dividirnos sabremos el botín” (p.31).

En la primera jornada comienzan sus aventuras. Ahora el escenario es un camino con baches y pantanos, con nubes de mosquitos, a lo lejos se divisan las manchas rojizas de los tejados de un pueblo. Siempre pulula la basura y los zamuros. Todo es devastación y tristeza. Expresa Essaú, “a nuestro pueblo lo conozco bien,/ lo doma el miedo con facilidad,/ y, luego de domado, es manejable,/ con la promesa y con el gesto afable” (pp. 37-38). En el pueblo habrá elecciones para nombrar magistrado muy pronto y hacia eso se dirigen sus

intenciones. Si Caín es elegido magistrado, Essaú será su secretario. En su camino encuentran a un indio enfermo de fiebre y aquí se produce la primera estafa, Essaú inventa que tiene una medicina para la fiebre, es un secreto, toma una miga de pan que la moja con aguardiente y prepara una píldora, a la vez que en ritual reza oraciones para curar enfermos. Este le cuesta al enfermo una moneda de oro, “sanará de sus fiebres con la muerte” (p.61). Luego expresa Caín, “Y ahora, a conquistar el pueblo aquel,/ y a continuar en la comedia vil./ Que viva el gran Caín, Jefe Civil.”(pp. 64-65).

Como es de suponer, en la segunda jornada Caín gana las elecciones para constituirse en Jefe Civil y Essaú será su secretario. La escena es en una plaza pública, cercada por alambres, en medio de la cual hay un pedestal de una estatua que se erigirá para el héroe de las Islas Mermadas. Las calles adyacentes están empedradas, son pantanosas y llenas de basura. La elección buscaba reelegir al General Estamió Macabeo, o elegir a otro de los tantos candidatos que se presentan. En este contexto actúa Essaú, con entonación de orador y señalando a Caín dice:

Es el nieto del barro y de la nada.  
Nació de la mujer que aconsejada  
Comióse una manzana sin permiso.

... ..

Yo soy el espaldero intelectual ,  
Que a Caín aconseja el bien o el mal.  
Essaú yo me llamo y a serviros  
Estoy dispuesto en todo y para todo.  
El programa es cualquiera: se deciros,  
Que el tesoro será, por vario modo,  
de la gente de más necesidad;  
y más libre que el mismo pensamiento  
de su expresión será su libertad. (p.109)

La multitud aplaude hasta rabiarse y comienzan a gritar que viva el Jefe Civil Caín. Y entonces todo cambia. Caifás ofrece llevar a Caín a la Casa de gobierno para instalarlo y Estamió le ofrece su espada y le promete defenderlo contra sus enemigos. Caín es llevado en hombros por todo el pueblo y se convierte en su máxima autoridad. Acto seguido, Hallack pide hablar con él para que le consiga “un puestecito” y otros se suman para pedirle lo mismo.

La cuarta jornada presenta a Caín ya instalado en la Casa de gobierno, junto a Essaú, y está también colgado el Ojo de la Conciencia. Caifás le propone dictar un edicto para establecer la obligación de utilizar el papel que él vende, Caifás, le responde “dos tercios del producto serán para mi erario”, y Essaú tiene listo la formación del trust que explotará el remido que él tiene para curar el paludismo. Dirigiéndose al poeta le dice, “Yo, por mi parte,/ detesto cualquier arte”. Al diálogo se suman otros cortesanos:

Estamión: El artista es ocioso, no trabaja/  
y tiene que vivir de los demás.  
De mi no vivirán, os lo aseguro.  
Los deben expulsar de este país.  
El arriero: Yo nunca le daré nada a un artista  
y si es literato, mucho menos.  
Ortiz: El más perverso de los animales  
Es el hombre, sin duda;  
y su especie peor, el literato.  
Hallack: No ha habido aún, en Paguachi famoso,  
Ni un individuo que pretenda ser  
poeta, por fortuna.  
Caifás: A un pueblo le conviene,  
El grave hombre de ciencia:  
Sesudo historiador, médico insigne;  
Sociólogo, abogado; matemático.

... ..

Caín: Esos hombres de ciencia no me gustan.  
Essaú: El país está mal por los doctores.  
Caín: Esa cosa que llaman cultura  
Es de lo más inútil en un pueblo.  
Essaú: ¿Qué gana un pueblo con saber?  
Cortezanos: Nada, qué va a ganar. (pp.134-135)

De esta forma, Caín se va adueñando de todas las actividades productivas para enriquecerse, sin importar el pueblo, lanzando todo tipo de expresiones, “mas que me importa a mí que a pobreza/ de este pueblo se adueñe”, si yo solo soy rico/ me será fácil seguir gobernando./Arruinar a los ricos, y a algún pobre/ enriquecer, de modo,/ que dependa de mí/ es buen plan de gobierno” (pp.141-142). De la misma forma los que se oponen o hablan mal de ellos van directamente a la cárcel. Y con los resultados obtenidos de la medicina contra el paludismo no podrán decir que no piensan en la salud, por lo cual será designado también Presidente del “Colegio de médicos caínicos” (p.157).

El único que se atreve a denunciar esta situación es Pericles, quien le dice “El pedestal en donde se asienta tu poder es el terror” (p.169). Es ya la cuarta jornada de la obra y ya algunos proponen a Caín nombrarlo “el hijo predilecto del pueblo” (p.177). Pero esta felicidad se nubla cuando Estamión le anuncia que Yacú, un bandido del norte, prepara una revolución contra él. Sin embargo, todavía le queda tiempo a Caín para conquistar a una joven quien al prestarle atención a su pedido le solicita a cambio “renta y una casa para mi./ Para mi mamá su coche con caballos” (p.194).

Al generalizarse la noticia de la rebelión de Yacú, todos estos personajes, como suelen hacer los cortezanos, comienzan a desistir de su apoyo y defensa del cruel gobernante, incluyendo a su amigo Essaú. La voz de la conciencia expresa

tajante para finalizar esta jornada, “Este pueblo indecente,/ de ideales y fuerzas tan faltoso,/ estúpido, cobarde y perezoso,/ ni te merece a ti de gobernante” (p.208).

Antes de iniciar la quinta jornada hay un intermedio en el texto, durante el cual Pericles ora para pedir consuelo por lo que sucede en el pueblo. La quinta jornada tiene como escenario la plaza pública. Ahora todo el mundo se queja de las atrocidades de Caín y piden la llegada de Yacú. Sólo Pericles es capaz de ver un poco más hacia adelante y hacer un presagio de lo que podría venir, y ante la pregunta de un joven sobre si Yacú se portará como Caín, expresa, “Eso no lo dudéis un solo instante,/ pues Caín y Yacú son uno mismo. Cien años hace ya que está viviendo/ esta tierra en un círculo vicioso”.(p.213). Se suma a este argumento el de las presiones externas al país, que en boca de El Cínico expresa, “Ya es conocido el dicho/ de que el vecino Yakirín desea,/ para el provecho propio/ imponernos el orden y libramos/ de caudillejos y de la anarquía” (p.215).

Cohetes y vivas anuncian la llegada de Yacú. Entran los músicos tocando pasodoble y detrás la guardia de Yacú, encabezada por Estamión y El Arriero, y luego al lado del caudillo, viene Essaú y Caifás. Al final traen a Caín amarrado. Yacú se encarama sobre los restos de las gradas de la estatua todavía sin construir, y todos lo rodean.

Yacú le habla directamente al lector de la obra, “Yo he venido, lector, a libertar/ de un tirano este pueblo tan sumiso;/ y luego habré de irme a descansar ... (al pueblo) Yo me nombro a mi mismo el jefe eterno,/ gobernador perenne, sempiterno, de este pueblo valiente.”(p.229). Todos vitorean a Yacú “el excelso, el predilecto”, como lo llaman. Y a una señal que él da, los sayones ahorcan a Caín. Luego, Yacú se dirige a la multitud, en la escena clímax de la obra,

¿Ya soy el amo que destinos rige,  
el dueño que dirige  
con la fusta en la mano al servidor?  
¿Ya soy del pueblo el único señor?  
En un instante, pues, os haré ver  
Los alcances que tiene mi poder.

(Yacú, sacudiéndose, en un instante,  
como un hábil transformista, se cambia  
en Caín, en el mismo Caín que poco  
antes habían ahorcado. El ahorcado ha  
desaparecido; la cuerda se agita sola en el aire).

(Ahora habla Caín)

Os regiré por una eternidad:  
Así lo ha impuesto la fatalidad.  
Caín es inmortal. ¿No lo sabéis? (p. 234).

La visión que da Planchart de la Venezuela gomecista no puede ser más pesimista. Enfocada hacia los fundamentos del caudillismo y hacia las condiciones de vida de un pueblo pobre e inculto, es un fresco épico y cruel de una situación real vivida, pero también es una pieza con intenso dramatismo, teatralidad y de técnica moderna para su época. En su origen, la obra nace según su autor “de un intenso dolor por la patria y de una intensa desesperanza” (p. 7). Planchart ubica a Juan V. Gómez como “quizás el remedio de nuestro histórico mal, el caudillismo.” Por eso surgió en él (y en muchos otros intelectuales de la época, en particular de La Alborada) la ilusión de una república libre, y no vil, como la que presenta en su obra. De esto surgen también un cierto humor e ironía, amargos y pesimistas, que caracterizan su comedia.

Respecto del trato que da a los personajes del pueblo, mostrando sólo el lado “innoble” y en que todo es “duro como el cardo”, la opinión de amigos escritores de La Alborada fue de que la risa que buscaba encontrar era aquella “nerviosa y que acaba en mueca triste” (p.9). Planchart entendió estas ideas, aunque sus ideas iniciales persistieron. Para él, Pericles era el responsable de dar un contenido diferente, más humano, más sensato y noble, pero también se torna duro porque según él, “es consecuencia de la manera de vivir en este lugar, el más hondo y más oscuro del valle de lágrimas ... en donde quien tiene conciencia de las cosas y sensibilidad es mártir, quien tiene fe es necio, quien confía y espera, desespera de veras ... En el mar de los amargos están anegándose siempre mis sentimientos dulces, y con aquellos compuse mi comedia, a la que doté de vil por la vileza misma de los pensamientos de sus personajes” (p.10).

Sin embargo, la obra cimentada sobre la base de la historia se ve limitada por su técnica a ser natural, hasta cierto punto mecánica y, debido a este contexto impuesto, el hombre se ve impedido de intervenir. La República parece nacer de algo pasado, trasladado al trópico, sus personajes son producto de las historias de las que proceden, sin mayores formaciones. Por esta razón, se ve el pasado, con todo lo cruel y vil que se presenta, como una nube épica, en donde la historia adquiere un tono grandilocuente, de himno largo, casi inacabado, visión un tanto conservadora de una situación tan relevante para el país.

Consciente de las bellezas de la naturaleza venezolana y de tantos que con su ciencia y su arte trabajan y esperan días mejores, no puede menos que equipararlos con el destino de Edipo, el de “padecer todas las desgracias”, de las cuales sólo algunas relata en la obra, y que cuando quiso mejorar su fealdad por consejos de amigos, contó que “Edipo me enseñó las cuencas vacías y sanguinolentas y mi emoción de belleza se trocó en horror” (p.16).

Al finalizar, Pericles se destierra y se exilia lejos para morir tranquilo, y es justamente un joven, espantado ante lo ocurrido, representante de la esperanza, de la virtud y del trabajo, quien exclama y cierra la obra,

Los dioses, con ser dioses, no lograron  
Inmortales vivir.

Caín no es inmortal.  
Yo abrigo la esperanza de gozarme  
Con su muerte y su entierro. (p. 243)

A modo de conclusión, se podría decir que el análisis de esta obra ha permitido indagar sobre un texto con significativa relevancia política, con amplios alcances culturales y con una apreciable significación, lo que en cierta manera y a partir de este momento, dividirá las aguas de anteriores estudiosos sobre el tema, al dejar al descubierto una gran área de investigación que la proporcionan estos dramaturgos dejados en las sombras, con sus poderosas y enérgicas ideas contemporáneas, que hoy podemos recuperar para el teatro nacional, como es este caso de Julio Planchart y de tantos otros autores anónimos, que seguirán en las sombras hasta que nuevas investigaciones levanten sus palabras y las estudien.

En esta presentación se han podido esclarecer sin dudas, una vez más, los efectos de un contexto tan opresor como lo fue la época gomecista, y como son también los casos de aquellas obras anónimas, censuradas, de comienzos del siglo XX, cuyas ideas y producciones tuvieron que verse desplazadas en el tiempo ante el terror inmediato de este poder, como lo hizo Julio Planchart, revelando en su obra una épica alegórica y plena de símbolos culturales del pueblo venezolano, todo lo cual constituyó en su tiempo un discurso teatral moderno que no pudo ver la luz en forma oportuna. Lo que esto muestra en definitiva, es que se produjo una obra dramática crítica y consistente, así como también ejemplariza la integridad de sus autores, como escritores y pensadores de su tiempo, que de alguna forma pudieron escribir sus obras en estrecha relación con su contexto, tanto en lo teatral, como en lo político e intelectual, hecho que ahora recién podemos reconocer.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Barrios, Alba Lía, et al. (1997). **Dramaturgia venezolana del siglo XX**: Caracas, ITI - UNESCO.
- Chesney, Luis (2001). "Dramaturgia venezolana en sombras: Rafael Otazo", VII Jornadas de investigación de la Facultad Humanidades y Educación. Caracas, 4 al 8 de junio.
- Planchart, julio (1936). **La República de Caín** (1913-1915). Caracas, Ed. Elite.