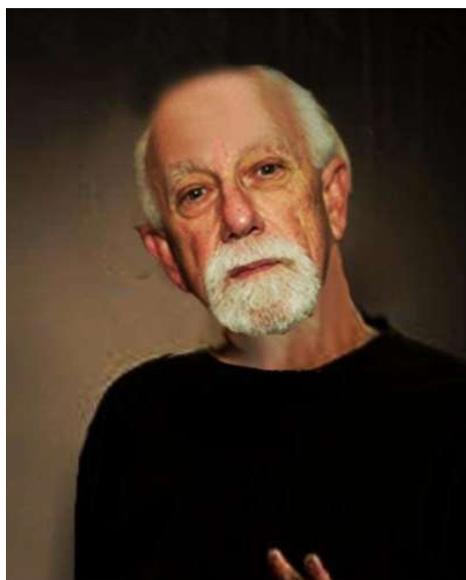


Iván García Guerra

Nacido el 26 de febrero del 1938, en San Pedro de Macorís, República Dominicana. Se inició como actor en el teatro en el 1955 con *El Gran Teatro del Mundo* en el papel de «El Pobre». Desde entonces se ha mantenido activo. Ha sido aplaudido, además, por sus caracterizaciones protagónicas en *El Divino Impaciente*, *Un Sombrero Lleno de Lluvia*, *Un Tal Judas*, *Se Busca un Hombre Honesto*, *Entre Alambradas*, *Esperando a Godot*, *Edipo Rey*, *Duarte*, *Fundador de una República*, *Rashomón*, *La Ópera de*



Tres Centavos, *Espigas Maduras*, *El León en Invierno*, *Entre Dios y el Diablo*, *Mistiblú*, *Largo Viaje del Día Hacia la Noche*, *Las Alegres Comadres de Windsor*, *En Casa de Romeo*, *Julieta de Palo*, *La Controversia de Valladolid*, *Interioridades*, *El Flautista de Hamelín*, *Amadeus*, *Canción de Navidad*, *¿Qué tiene de malo?*, *Evita*, *Eva Perón*, *La Bella y la Bestia*, *Las Brujas de Salem*, *El Beso de la Mujer Araña*, *Carta a Trujillo*, *Réquiem para la noche de un viernes*, *Visitando a Mr. Green*, y en más de otros 200 personajes, la mayoría protagónicos. Sus experiencias teatrales comprenden, además, de todas las técnicas escénicas, la actuación, la dirección, la dramaturgia y el profesorado.

La primera obra dirigida por él fue *Julio César*, de William Shakespeare, en el año 1958, y su primera creación dramática, *Más Allá de la Búsqueda*, estrenada en el 1er. Festival de Teatro Dominicano, celebrado en Bellas Artes en el 1963.

Ha sido ganador de numerosos premios como actor, director y dramaturgo. Entre ellos destacan los «Premio Nacional de Teatro Cristóbal de Llerena», concedidos a sus obras *Andrómaca* y *Memorias de*

Abril (2002), un «Dorado», siete «Casandra» y varios «Talía de Plata». Ha recibido de la **Presidencia de la República** la «**Condecoración de la Orden Juan Pablo Duarte**» y el «**Reconocimiento a la Excelencia Profesional**» en su primera edición. En el año 2002, fue exaltado al «**Círculo Supremo de Plata**», de **Jaycee's International**; ha sido merecedor del **Premio Internazionale Lumiere 2002**, por su trabajo de por vida en Pro del Teatro, y recientemente el **Premio de la Fundación Corripio**. El sábado 27 de marzo del 2010, recibió el título *Honoris Causa*, «**Magister Populis**», por parte de **UTESA, Universidad Tecnológica de Santiago**.

Ha publicado cuatro libros que recogen algunas de sus piezas: *Más Allá de la Búsqueda y Teatro Iván García Guerra* (PUCMM), *Andrómaca, Nueva Dramaturgia del Cibao* (Antología de dos talleres de dramaturgia, Instituto de Cultura y Arte y Gran Teatro Cibao), *Memorias de abril* (Ediciones FERILIBRO), *Memorias de abril / Más retratos y Retratos de una Guerra* (Ediciones SOCIEDARTE), *Manual de Actuación y Manual de Dramaturgia* (Editora Búho); más un libro de cuentos *La Guerra no es Para Nosotros* (Ediciones Taller), y *Antología Narrativa* (Ediciones FERILIBRO), que reúne treinta y un cuentos seleccionados de sus colecciones *Mientras el Alba no Llegaba*, *El Ocaso de Piscis*, *Cuentos de la Esperanza Escondida*, *Semana Santa*, *La Guerra No es Para Nosotros*, *Trilogía*, *Siglo Veinte* y *El Gran Cuento*, autobiografía en siete partes. También una obra alrededor de la historia dominicana: *Peregrinaje* (Presidencia de la República), traducida al inglés y editada en ambos idiomas. Algunos de sus obras teatrales y sus cuentos han sido recogidos en antologías españolas, argentinas, mexicanas, venezolanas y alemanas.

En la actualidad se encuentran en proceso de publicación sus libros: *Manual de Dirección*, *Historia del Teatro Mundial*, *Historia del Teatro Dominicano*, *Historia Inferida de la Actuación*, un *Diccionario Enciclopédico del Teatro Dominicano* (para internet), una selección de nuevos textos para teatro, y *Teatro en Verso y Versos Teatrales*. También una antología poética: *De Amar y Penar*.

Son sus principales obras teatrales: *Más Allá de la Búsqueda*, *Don Quijote de Todo el Mundo*, *Un Héroe Más para la Mitología*, *Los Hijos del Fénix*, *Fábula de los Cinco Caminantes*, *Los Tiranos*, *Interioridades*, *Andrómaca*, *Soberbia*, *Solitud*, *Un Puente a la Esperanza*, *Entre la Paz y la Paz*, *Natifixión*, *Siglo XX*, *Vivir*, *Buena Razón*, *Memorias de*

Abril y *Otros Retratos*. Algunas de éstas han sido presentadas tanto en Latinoamérica, como en los Estados Unidos y Europa.

Fue el fundador del Teatro de la **Universidad Católica Madre y Maestra**, donde impartió clases de Actuación y Gramática Española durante los años 1966 y 1967. En el 1968 y 1969 dio clases de Español y de Literatura Latinoamericana en el **Colegio de Oswego** de la **Universidad del Estado de Nueva York**. Durante diez años fue profesor de Cultura y Arte en el **Instituto Yodi**. En el 1994 y 1995, catedrático de Creatividad Publicitaria en la **Universidad Iberoamericana (UNIBE)**. En el momento de la reforma de la **Escuela de Arte Dramático de Bellas Artes** fungió como Director y desde entonces se desempeñó como profesor de Introducción al Teatro, Actuación, Dirección Teatral, Montaje, Dramaturgia, Expresión Oral y Dominicanidad. En el año lectivo 2001/2002, luego de su jubilación como Servidor Público durante 47 años, fue Profesor Invitado de Actuación del 2do. Nivel. Durante el período 2001-2002 dictó cátedra de Teatro y Sociedad en el **Instituto Superior de Bellas Artes**. Desde 1995 hasta el 2002, fue profesor de Actuación, Dirección y Producción Teatrales, Montaje, Dramaturgia, y **Director del Departamento de Arte Dramático del Instituto de Cultura y Arte de Santiago**. Además ha impartido numerosos cursillos de Actuación, Dirección Teatral y Dramaturgia en los clubes de Santo Domingo, en la **Sala de la Cultura del Teatro Nacional**, en el **Instituto Cultural Dominicano Americano**, y en **Casa de Arte** y el **Gran Teatro Cibao de Santiago**. Durante tres años (1999/2001) dictó charlas sobre *Teatro Dominicano* para el **Programa para Estudiantes Extranjeros** en la **Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD)**.

Su primera actuación cinematográfica fue en Cristóbal Colón (*BBC de Londres*). Luego, *Dreaming of Julia* («Cuba Libre»), *The Lost City*, *Los Locos También Piensan*, *La Maldición del Padre Cardona* y *Mi Novia está de Madre*. Más recientemente en *Duarte*, *Traición y Gloria*, *Dos de Enero*, *No hay más remedio*, y sin estrenar, *Del color de la Noche*.

Ha sido Director del *Teatro Bellas Artes* en cuatro ocasiones. Ocupó durante dos años el puesto de **Director Nacional de Drama**, de la **Secretaría de Estado de Cultura**.

En la actualidad es **Asesor Artístico y Cultural** de la **Fundación Juan Bosch**, **Director de Eventos Culturales** de la **Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña**, **Miembro** de la **Academia Dominicana de la Lengua**, **Miembro del Consejo Nacional de Cultura**, fue *Profesor de*

Drama en **St. Michael's School**. Además, es **Miembro** de la **Comisión Nacional de Cultura**.

En el año 2015, se encuentra celebrando el 60 Aniversario de su vida en el Teatro. En abril le fue otorgado el **Gran Soberano** concedido por la **Asociación de Cronistas de Arte (ACROARTE)**

Dentro de su compromiso moral frente al pueblo dominicano, participó en el **Movimiento 14 de Junio** y posteriormente en la **Agrupación Política 14 de Junio**. Estuvo involucrado en la conspiración para el derrocamiento y muerte del tirano Trujillo. Participó en la patriótica contienda bélica conocida como **La Guerra de Abril**. Desde entonces ha permanecido fuera de organizaciones partidistas, aunque se mantiene solidario y activo con los movimientos patrióticos y las causas que considera justas.

Está casado con Frances Brenes Guridi, con quien ha procreado cuatro hijos: Lakshmi, Surya, Buddhanjali y Ramakósmiko, quienes, hasta el momento le han regalado seis nietos: Liam, Vincent, Isabella, Enya, Federico Iván y Zía.

Diagnóstico de la dramaturgia dominicana¹

*Iván García Guerra
Dramaturgo dominicano*

¡Ay, ¿quién nos podrá decir
quién es el dominicano?!
¿Si será el negro del Sur
o si el blanco del Cibao?
¿Será el indio que murió
o el blanco que Colón trajo?
¿Será el esclavo liberto
o será el que está mezclado?
¿Será el que tuesta café
o el que cuida del tabaco?
¿Será el que desgrana arroz
o el que recoge cacao?
¿Si será el que siembra caña
o el que vive del ganado?
¿Quién nos podrá contestar
lo que se está preguntando?
¿Si será el blanco o el negro
o acaso será el mulato?
¡Ay, ¿quién nos podrá decir
quién es el dominicano?

No espero respuesta de ustedes porque; por supuesto, reconozco que en esta cuestión que aborda a los dominicanos y su teatro, soy yo el responsable de aclararles quiénes y cómo somos, y además, si no quiero defraudarlos, deberé establecer qué estamos haciendo nosotros en favor de Dionisos y de las musas Talía y Melpómene; lo cual es, supongo, la razón por la cual ustedes se apersonaron aquí. Aclaro que, también, de manera, digamos, adyacente, me estaré refiriendo a ustedes y a Cuba.

¹ Conferencia en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, miércoles, 30 de noviembre de 2016.

Los versos cojos que escucharon antes pertenecen a «Romance Dominicano», un espectáculo televisivo que escribí hace algunos años, cuando dramaturgos, directores, actores y técnicos intentábamos salvar una sala de teatro amenazada por los acreedores. (Más adelante los pondré a sufrir con otros fragmentos.)

En mi país la identidad latinoamericana es un tema debatido con cierta frecuencia, tanto a favor, para protestar por nuestra situación de aislada isla, o, todo lo contrario, en contra de ella, para sentirnos reconfortados al compartir un destino, bueno o malo, con seres humanos similares a nosotros.

En cuanto se refiere al Teatro, y a otros medios artísticos, hay una guerra fría, mantenida solapadamente por un grupo de teóricos, por fortuna no muy numeroso, quienes sostienen que nuestro teatro no refleja la realidad dominicana, y así, sin darse cuenta, hacen el coro, a un sector considerable de la *Clase Media Alta*, o peor, de la *Clase Alta*, los cuales, en su afán por unirse a una moda internacionalista, y así sentirse más importantes, desprecian lo que es auténticamente propio.

Como resultado, sin tomar en cuenta las temáticas locales que se vienen trabajando a partir del inicio de nuestra historia teatral, hace más de ciento cincuenta años, y con más fuerza alrededor de las décadas 60 y 70 del siglo anterior, se provoca un rechazo de todo lo que es creado para nuestra escena, esgrimiendo el argumento de que no hemos logrado producir un estilo autóctono.

Por desgracia o por suerte, nadie sabe (comenzando por ellos mismos) en qué podría consistir ese «estilo», ni mucho menos cómo pueden definirlo o al menos identificarlo en otras latitudes de nuestro pedazo del mundo. Esto me empuja a hacer una pregunta... No a ustedes... ¡tranquilos!... Es solo una introspección extrovertida. Es ella: ¿Podemos decir que existe un elemento unificador latinoamericano o al menos antillano?

Para comenzar a responder, analizaré lo que se refiere a nuestra identidad de isleños. Es lógico deducir que, aparte del máximo elemento unitario —el ser *Seres Humanos* todos—, hay en nuestro contorno, por lo menos, dos factores que inciden en una posible identificación que vaya más de las fronteras físicas. Ellos son: primero, los elementos raciales, que nos condicionan, aunque arrastren diferencias de gradación; y segundo, los aspectos históricos que han ido desarrollándose desde 1492, hasta el día de hoy. Estos sí proporcionan elementos unitarios, al menos en tres de

los cinco países de las Antillas Mayores: Cuba, República Dominicana y Puerto Rico.

Aclaro de inmediato la omisión de los otros dos. En lo relacionado con Jamaica, desde el año 1654 comenzó a dejar de ser un conglomerado latino, cuando una expedición naval comandada por el almirante Penn y el general Venables, que trataba de establecer una base de operaciones para contrarrestar militarmente el auge de España en las Indias, al fracasar el intento de conquista de La Hispaniola, se dirigieron a ella, la más pequeña de las grandes, y allí sí permanecieron y dominaron hasta hace unos cuantos años. En lo referente a Haití, luego del proceso que se inició con los filibusteros y bucaneros, quienes desde la islita Tortuga invadieron el oeste de nuestro territorio, culminaron este apoderamiento con un tratado bilateral que formalizó y legalizó la cesión de esa zona ocupada a Francia. Luego, constituidos por la más alta y abusada población esclava de toda América, alcanzaron la independencia con el patronímico que hoy tienen, costumbres diametralmente opuestas a las nuestras y con su dialecto patois, que casi no tiene nada que ver con el castellano; o sea, que se alejaron dramáticamente de nuestras similitudes. Ya, dejados a un lado estos, entramos a los elementos que unen a Cuba, República Dominicana y Puerto Rico.

El primero de tres aportes de índole genético lo titulo: *Los indígenas de la historia perdida*. Creo importante recordar que en nuestras islas había segmentos provenientes del litoral nordeste del Continente sur, que llegaron a nuestro territorio, en diferentes momentos, por el arco de las Antillas menores: los siboneyes, los taínos, y ciguayos, establecidos, comunitarios, pacíficos; y además los caribes –nómadas, ocasionalmente caníbales y beligerantes–, entre otros.

Higüey, Baní, Samaná,
Mao, Bonaó, Jarabacoa,
Higuamo, Yaque y Ozama,
Bahoruco, Güibía, Saona,
Guacanagarix, Caonabo,
Marién, Guaroa, Anacaona,
cazabe, huracán, maíz,
hamaca, coa, barbacoa.
En canoas había llegado

por el arco de las islas,
quizás del río Amazonas;
o tal vez eran salvados
de esta Arca de Noé
que dejó su cresta afuera
cuando el mar arrollador
dio nueva forma a la tierra;
quizás bajaron del cielo
o surgieron de las cuevas.
Lo que importa es que aquí estaban
y que se fueron callados
hacia mundos ignorados,
dejando muy pocas huellas.

Los versos citados son otra poética explicación de aquel espectáculo.

El segundo aporte genético importante lo constituyen los europeos. Me refiero básicamente a los españoles que llegaron desde el llamado «viejo continente», como si aquellas tierras hubieran sido creadas con anterioridad a las nuestras. Para entenderlo mejor otra aclaración poética:

Hoy se nos hace difícil
el creer que por sabores
gastaron tantos millones
en dinero y en promesas.
La ruta de las especias:
clavo dulce, malagueta,
nuez moscada y la canela,
nos trajeron aquí al blanco:
pequeño, hablador, valiente;
Quijote y Sancho a la vez,
forrado en hierro y deseos
y muy empeñado en vencer;
con fuerzas que le nacían,
no del cuerpo haraganón,
sino del alma encendida
por el soñar y el honor.
Nunca conformes con nada,

dejaron la Madre Patria
buscando una mejor playa,
y aquí quedaron sujetos,
siempre pensando en regresos,
siempre gozando y sufriendo;
criticando y aceptando,
pero luchando y venciendo.

El tercer aporte genético está compuesto por diferentes sub-razas que catalogo genéricamente *los africanos*, provenientes de ese continente que, aún hoy, no logra unificarse. Para entenderlo mejor, una precisión poética:

Negro del cuerpo encerrado;
negro de espíritu abierto;
¡cuántas patrias te endilgaron,
negro del solar del negro!
Tus bellos nombres cambiaron
por Juan, por Pedro y Felipe;
apre pour Jean, Pierre, Phillippe;
then to John Phillip and Peter...
pero el mismo negro fuiste
en toditica ocasión.
En todas partes del Mundo
casi siempre hubo esclavos,
traídos de todas partes
para evadir el trabajo.
Pero al hablarse de un mundo
que debía ser explotado
con el ritmo de la urgencia
que la ambición va dictando,
la industria se abrió con bríos
en el cendal africano.
¿Vio las sardinas en lata?...
Pues así los embarcaron,
sin preguntar si querían,
sin prometerles un pago.
Y atrás quedaron leones,

boas, tigres y elefantes;
ancestros y descendencias
e historia de libertades.
Pero adelante trajeron
ritmo metido en la sangre,
alegría imperecedera
y corazón de diamante.

Y, completada la constitución racial básica, ahora me referiré a los sucesos circunstanciales, segundo factor aglutinante que conforman la misteriosa e intrigante historia.

Hemos pasado por acontecimientos particulares, con diferentes grados de aceptación o rebeldía, frente a lo que podría considerarse como nuestro destino. Estas incidencias están constituidas por seis bloques de similitudes, que constituyen fuertes elementos amalgamantes. Los enumero a grandes rasgos, sin entrar en detalles que prolongarían demasiado este intento de aclaración. Primero, *la prehistoria*. Todo el territorio ya definido vivía de acuerdo a sus necesidades, mayormente inconexos entre sí; pero con el grado de equilibrio que es necesario para producir una evolución, la cual, como todos los principios, era lenta. Segundo, *la conquista*. De repente, en un período que no llega a cincuenta años, la totalidad de estas comunidades es estremecida por la llegada de un concepto cultural que, si bien acelera el ritmo evolutivo, constituye un cruel factor de opresión y produce diversos grados de oposición. En este estadio se produce la entrada del bloque africano, traído no necesariamente por piedad, sino más bien por angurria; para producir más riquezas en menor tiempo. El tercer momento histórico es *la Colonia*. Esta posterior etapa común podría interpretarse como el intento de armonización de dos corrientes principales, que da como resultado nuevas culturas y cuya característica común es el mestizaje, en variados grados de intensidad.

La vida es cosa muy sabia
en esta tierruca nuestra,
y encuentra diez mil maneras
para hacer tábula rasa.
Primero fue la miseria
que a todos igual tocaba;

y el mangú que comían amos
a esclavos alimentaba;
después, muchos enemigos
que de fuera nos llegaban,
y al que manda
y al mandado
la misma espada salvaba.
Y en esta islita tan isla,
con su moral tan aislada,
blanco y negra,
negro y blanca
se juntaron en la cama.
Y en veladas aburridas
alrededor del café,
la penuria fue la misma
y fue el mismito el querer;
y a la guitarra española
se unió el tambor africano;
y a la lengua del romance
la movió música bárbara;
y a los santos de la cruz
los bailaron las comparsas;
¡y se hizo dominicano
todo lo que nos llegaba!

Por supuesto «Romance criollo» de nuevo; y aunque se refiere a nosotros, pueden ustedes frasearlo diciendo: *¡y se hizo borincano todo lo que nos llegaba!* También Cuba pudiera intentar algo así. El cuarto elemento fue lo relativo a *las liberaciones o independencias*. Producto de la influencia categórica de la Revolución Francesa, en una etapa que dura alrededor de un siglo, los ya países se enfrentan al poder europeo, logrando sus emancipaciones. El quinto, *la influencia yanqui*. Los Estados Unidos de Norte América, en su afán por convertirse en Imperio, produce desde las físicas invasiones de las tres islas mayores, y luego las más sutiles, pero sin duda más «omniabarcantes», peligrosas y duraderas intervenciones culturales, las cuales podríamos llamar amablemente «la era de la Coca-Cola». Sexto, *la secuela tiránica*. Como consecuencia de

esta condición que nos ha mantenido relacionados al «Imperio», quedaron en Cuba y Santo Domingo paréntesis de tiranías que sometieron y cayeron demasiado tarde y en ustedes un auténtico renglón de angloparlante dictadura. Pero ya el estroma tenía bastante fuerza para conservar las similitudes. Estos seis grandes capítulos de la historia, con mayor fuerza que los elementos genéticos, subyacentes o no, han constituido fuertes puntales de nuestra identidad caribeña. Por ello, a pesar de los acontecimientos disímiles que establecieron características diferenciadoras (el primero –la ya mencionada permanencia de los *yanquis* en Puerto Rico–, y el segundo –la creación de un estado pro soviético en Cuba–), nuestras historias han conservado la innegable enjundia que los formó originalmente. Pero, refirámonos a la República de al lado desde mi personal punto de vista:

Como en un bello crisol,
en esta tierra bendita,
la savia el Mundo vertió
de muchas razas distintas.
Y con fuerzas de temblores,
de huracanes y de guerras,
el destino las mezcló
para lograr una nueva.
Tierra de valles serenos
y de altísimas montañas,
de montes y de desiertos
y de azulísimas aguas.
Yo no sé bien lo que seas,
si un jardín o si una fragua;
Dominicana o Quisqueya,
yo ni sé cómo te llamas.
Pero aquí estoy en tus predios,
con las alas maltratadas,
entre vigiliadas y sueños,
preguntando por mañana.

Y luego de estos versos dedicados a mi país, finalmente llegamos al teatro. ¡¿Ya era hora, verdad?!

Existe una prehistoria teatral dominicana en la cual hay referencias de desconocidos areitos, y durante la colonia se identifica una sola creación dramática dominicana (*Entremés de Llerena*), aunque hubo referencia a otras creaciones del mismo autor. Luego, desde la Independencia en el 1844, se desarrolla un intenso movimiento en el cual narradores y poetas incursionan en el arte teatral; pero sólo algunos de ellos podrían considerarse dramaturgos. Aclaro que me economizo muchísimos nombres que ustedes no podrían retener y que haría esta intervención algo cercano a lo insostenible. Me referiré entonces solamente a los más destacados.

Es el primero, Félix María Delmonte, a quien podemos considerar el padre de la dramaturgia dominicana por su texto *Las Víctimas del 11 de Abril o Antonio Duvergé*, escrita aproximadamente en 1856. Esta obra, además de ser la que inicia la producción literario-dramática local, plantea un problema social, tema que se constituye una constante de nuestra producción hasta la actualidad.

Entre los que incursionan en el teatro por aquellos años, hubo alrededor de quince poetas y narradores cuyas producciones teatrales, no publicadas, puede que se hayan perdido para siempre. Ulises Heureaux, hijo de un tirano de los grandes, merece especial mención, no por la calidad de su trabajo, para mí desconocida, ni por que aportara nada al concepto de un estilo nacional. Casi todas sus obras estaban construidas a la manera de la *Comédie bien faite* (comedia bien hecha) francesa, sino por haberse constituido en un hombre de teatro con bastante amplia producción.

Ya en los albores de nuestro siglo más de veinte, literatos, entre ellos tres dramaturgos, se deslizan al arte de las tablas. Todos ellos, aunque traten temas localistas y hasta folklóricos, escriben un teatro de textura españolizante.

En el período de la primera Invasión norteamericana (1916-1924), el teatro vuelve a usarse con intención política y marcado sabor localista y / o antiimperialista. Entre ellos, se destaca Rafael Damirón, con una producción considerable. Por aquellos tiempos, Pedro Henríquez Ureña, con su obra *El Nacimiento de Dionisos*, presenta el tema griego, que muchos años después tendrá un fuerte repunte. Ya en la era de Trujillo (1930-1961), se realiza una “producción literaria” para el teatro, que no llegará a realizarse mediante montajes. Sus temas van desde el localismo y el folklorismo hasta un neo romanticismo poco realista. De nuevo, tres mujeres incursionan en la dramaturgia para ese tiempo. Nada realmente considerable.

Y ahora, ¡atención! A partir de la llegada de los refugiados españoles, tan importante para todas las artes dominicanas, se crea el Teatro Escuela de Arte Nacional y la Escuela de Arte Escénico, ambas bajo la dirección del español Emilio Aparicio. Con él, y mediante las instituciones que dirigió fugazmente, se inicia la verdadera historia del teatro dominicano.

Analizando la producción dramática siguiente, similar a lo que sucedió en la prehistoria, encontramos, como aspecto más recurrente, la intención social de las obras; ese interés de crítica política que ya apuntara el trabajo de Llerena. Son ellas las siguientes.

Primero, EL ROMATICISMO INDIGENISTA. En sus obras hay intención social crítica. El original quisqueyano (entiéndase el arahuaco) fue utilizado como símbolo de la auténtica dominicanidad, que se opone al imperialismo, ya sea este español (cuando la anexión a España) o norteamericano (a raíz de la invasión norteamericana del 1916). El aporte de esta tendencia se circunscribe a los antecedentes.

Segundo, TEATRO SOBRE MOMENTOS HISTÓRICOS LOCALES. Más o menos diecisiete autores escriben. Entre ellos destacan: Franklin Domínguez con *Duarte, Fundador de una República, El Primer Voluntario de Junio* y *Cuando los héroes quedaron solos*; Haffe Serulle con *Duarte y Pedro Santana*; Xosé María García Rodríguez (español) con *Los Gavilleros*; Jaime Lucero también con *Los Gavilleros*; Marcio Veloz Maggiolo, con *Y Después las Cenizas*; Máximo Avilés Blonda con *Pirámide 179*; Carmen Quidiello de Bosch con *El Peregrino*; Reynaldo Disla con *Retablo Vivo del 12 de Octubre* y *Las Despoblaciones*; Giovanni Cruz con *El Sucesor*; Manuel Rueda con *Entre Alambradas*; e Iván García Guerra con *Vivir es Buena Razón, Un azul imposible* y *Retratos de una Guerra*. Esta producción retrata circunstancias sociopolíticas ilustradas ya sea con personas reales o con personajes ficticios. En ellas está presente la crítica al abuso de poder, a la defensa de la independencia, y/o a la búsqueda y reafirmación de nuestra nacionalidad.

Tercero, SÍMBOLOS Y ALEGORÍAS ALREDEDOR DE PROBLEMAS SOCIALES. Obras como *Espigas Maduras* y *Se Busca un Hombre Honesto*, de Franklin Domínguez; *¿Estamos de Acuerdo?... Sí Señor*, de Rafael Vásquez; *Prometeo*, de Héctor Incháustegui Cabral; *Fábula de los Cinco Caminantes, Los Tiranos, Interioridades, Don Quijote de Todo el Mundo, Los Hijos del Fénix, Muerte del Héroe, Un Puente a la Esperanza* y *Trilogía del Perenne sacrificio o Travesía De un río hacia el olvido*,

de Iván García Guerra. Estas obras, más cargadas del elemento político, aunque algo abstracto y vestido de intención universalista, de nuevo, protestan contra las veleidades del personalismo gubernamental o nos hablan sobre las consecuencias de éste en la psicología popular.

Cuarto, EL CLASICISMO GRIEGO. Incluye obras como *El Nacimiento de Dionisos*, de Pedro Henríquez Ureña; *Destinos*, de Manuel Marino Miniño; *Lisístrata Odia la Política*, de Franklin Domínguez; *Medea*, *El Héroe* y *La Ciudad Inefable*, de Franklin Mises Burgos; *Prometeo*, *Hipólito* y *Filoctetes*, de Héctor Incháustegui Cabral; *Odio Total Euménides*, de Aída Cartagena Portalatín; *Creonte*, de Marcio Veloz Maggiolo; *Más Allá de la Búsqueda*, *Andrómaca* y *Soberbia*, de Iván García. Aunque algunas de estas son primordialmente poéticas, casi todas manejan proyecciones de problemas sociales y los critican.

Quinto, EL LOCALISMO. Numerosas obras pertenecientes a la prehistoria teatral, a los cuales hay que agregar *Mamasié* y *Cuentos del Callejón de la Yaya*, de Jaime Lucero; *Roca la Tumba*, de Carlos Castro, y *Vivencias de un Nuevo Barrio*, de Jesús Rivera. Estas obras son sencillamente folklóricas, quizás con una inconsciente defensa de lo nacional, a través del inocente costumbrismo que, de una manera más popular, toca lo del quisqueyanismo o la abstracción poética.

Sexto, EL TEATRO MUSICAL. Incluye unas cuatro obras de la prehistoria no encontrada; y *El Vuelo de la Paloma* y *Bienvenido a Casa Johnny*, de Franklin Domínguez; *R. R.*, de Otto Coro (venezolano), y *El Hombre de Barro* y *Proceso por la Sombra de un Burro*, de Iván García. Aunque la mayoría está entroncada dentro del teatro para diversión o de evasión, las de Coro y García tocan la cuestión social, la crítica y la sátira.

Séptimo, EL TEATRO DE GRUPOS. Espectáculos emparentados con la dramaturgia anteriormente descrita, aunque ocupados más abiertamente con la agitación política circunstancial, la mayoría de las veces situada en momentos cruciales, pero algunas de ellas algo extemporáneas. Una gran cantidad de los montajes que actualmente se podrían catalogar como “teatro popular”, sobre todo en provincias, han caído dentro de esta usanza. Este asunto resulta preocupante, pues los experimentos que se hacen (como he comprobado en cerca de cien obras presentadas en las cuatro versiones del *Festival Nacional Emilio Aparicio*, durante cuatro años ininterrumpidos), padecen de un texto deplorable en la mayoría de los casos y más bien parecen nuevas concepciones del género *velada pueblerina* o

estudiantil. De todas maneras, como dije, y es lo que me interesa recalcar, están dentro de la tendencia social.

Dejo fuera, por no clasificarse dentro de la categoría predominante, históricamente hablando, el teatro intimista y el puramente comercial. Y ahora enfoco brevemente el concepto del héroe local desde su dignidad auténtica hasta su función como objeto de nuestro arte teatral; otra importante característica común de nuestra producción dramática. Solo con conocer superficialmente el relato del acontecer dominicano, este nos comunica pesadamente cuál ha sido la suerte de ellos, nuestros héroes (y en este momento me ocupo de los de la vida real). Para precisar un tanto, me refiero a personas (atención: no personajes) como los tres protagonistas de revoluciones en la primera etapa de la conquista: Guarocuya (*el indígena*), Lemba (*el negro africano*), Francisco Roldán (*el español*); y ya en la historia propiamente dominicana, Francisco del Rosario Sánchez y las demás víctimas del general dictador Santana; los otros que lucharon después, Gregorio Urbano Gilbert (*anti yanqui del 1916*), y producto de la oposición a la tiranía trujillista: las tres hermanas Mirabal, Manolo Tavares, e inclusive nuestro Narcisazo (Narciso González –lo de nuestro es porque fue un hombre de teatro–). Y para redondear las víctimas, Francis Alberto Caamaño Deñó (líder de la oposición a la segunda intervención norteamericana en el 1965), y los miles de cadáveres del movimiento constitucionalista opositor. De estos intentos libertarios, llevados hasta los terrenos de la tragedia, se desprende en la literatura una imagen peyorativa de la heroicidad en general, y en particular, de la calidad del dominicano como ser socialmente responsable. Recuerden: Llerena fue expulsado por escribir y presentar su *Entremés*, lo cual constituye un prólogo tristemente premonitorio. Ya en la obra mencionada de Delmonte, el héroe Duvergé, ejemplo de dignidad patriótica, tiene un final injustamente triste; y a partir de esta la *derrota* se convierte en una de las constantes de nuestra dramaturgia. En el período indigenista de toda la segunda parte del Siglo XIX, todas las protagonistas, las heroínas, terminarán sus días en lo que es posible considerarse un fracaso. Son excepciones los textos patrióticos *El Grito de 1844*, de Aquel Heureaux, y *Los Trinitarios*, de Félix María Pérez Sánchez; quizás por ser más bien estampas de un momento determinado que, verdaderas obras teatrales.

Durante dos terceras partes de la *era de Trujillo*, no podemos encontrar un héroe verdadero. Pero aún dentro de este período cambia el programa

gracias a Franklin Domínguez, quien con su *Espigas Maduras* pone la heroicidad sobre el tapete; tanto los buenos como el malo tienen estatura de héroes; y, cosa rara, ¡triunfa lo positivo!

Otro que escribe en la honda protesta es Incháustegui Cabral, quien dentro de su trilogía *Miedo en un puñado de polvo*, en *Prometeo* sobre todo, y en *Filoctetes*, retoma el tema de la heroicidad físicamente vencida, aunque victoriosa en los vecindarios del espíritu.

Finalizada la *Era*, hay una producción más amplia. El mismo Domínguez escribirá *Se busca un hombre honesto*, *El primer voluntario de junio*, *Duarte, fundador de una República* y *Cuando los héroes quedaron solos*, cuyos mensajes podemos considerar optimistas. Manuel Rueda nos da una heroína algo popular en *Entre alambradas*, la cual es tristemente triunfante al asesinar por patriotismo al soldado interventor al que amaba. En su obra *El rey Clinejas*, el protagonista, un tanto personaje legendario, es héroe triunfante. En la postrimería de su vida, nos dará otra heroína, completamente trágica en su *Retablo de la pasión y muerte de Juana la Loca*. Blonda tiene su héroe fracasado en *La Otra estrella en el Cielo*. Veloz Maggiolo, en *Creonte*, importantiza el protagonista negativo, y en *Y después las cenizas*, no hay heroicidad, sino más bien resultado de la negatividad. García Guerra es, quizás, quien más se ha ocupado del análisis del héroe, aunque en la mayoría de sus obras también presente el lado negativo de estos, sus dificultades para llegar a serlo o las deficiencias y circunstancias que se lo impiden: el *Prometeo* de *Más allá de la búsqueda*, siguen un patrón heleno aunque resulta, si bien no triunfante, a lo menos esperanzado; *Los hijos del Fénix* produce un experimento triunfante, pero al héroe solo lo conocemos por referencia: sus hijos, colectivamente, son la encarnación de la heroicidad; en *Don Quijote de todo el Mundo* hay desgracia y desesperanza para los depositarios del sacrificio que hace perecer al héroe; *Un Héroe más para la mitología* satiriza a los protagonistas de la historia, dos de ellos, considerados como tales, no son más que caricaturas, y uno, que podría ser la encarnación de las esperanzas populares, en realidad no ha existido nunca; en la trilogía conceptual, *Los tiranos*, *Muerte del héroe* e *Interioridades*, presenta héroes defectuosos que en algún momento desearon ser honestos; en *Andrómaca* hay una heroína... fracasada, al igual que la contraparte masculina en *Soberbia*; el Judas de *Natifixión* está demasiado aplastado por el «destino» para lograr ser un héroe; y *Vivir, buena razón* representa la vida y la muerte de las esperanzas en la generación

de la *Guerra de Abril* (los constitucionalistas versus el invasor). Carlos Acevedo, en *Los clavos*, nos presenta antihéroes. Efraín Castillo hace algo similar en *Los lectores del desván*. A Haffé Serulle se le hace algo cuesta arriba la heroicidad en *Leyenda de un pueblo que nació sin cabeza*, *El hatero del Seibo*, *Pedro Santana*, *Duarte* y *La danza de Mingó*; Reynaldo Disla tiene demasiado sentido del humor negro para producir héroes tradicionales en sus obras *Retablo vivo del Doce de Octubre*, *Las despoblaciones*, *Un comercial para Máximo Gómez* y *Bolo Francisco* (quizás la que más se acerca al concepto pretendido); Giovanni Cruz, en *El Sucesor*, nos presenta la dimensión del héroe malvado; y Carmen Quidiello, en *El Peregrino o la historia de la capa tornasolada*, narra alegóricamente la epopeya triste de su esposo Juan Bosch. Los que podríamos considerar «Grupos» que surgen con intenciones transformadoras: Gratey, con *Mi primera manifestación* y *Regina Express*; Gayumba, con *Huelga*; Grupo Tetraico, con *Fanobrero*; y Las Cuatro Puntas (Teatro Estudiantil, Teatro Obrero y Tercer Grupo), más Círculo Escena, reparten la heroicidad que toca a poco, según el buen estilo de la izquierda revolucionaria. En las nuevas promociones, que no mencionaré, parece ser más importante la situación que el ser humano; diría que no están presentes ni el héroe ni el heroísmo.

Después de este rápido y superficial recorrido, a manera de conclusión repito que nuestro teatro no ha logrado eludir el juicio peyorativo que deviene de la observación pesimista de la historia, lo cual lo ha conducido a una visualización igualmente negativa de los personajes protagónicos, al menos en la mayoría de los casos. Esto confirma un sí. Hay un Teatro Dominicano, con sus características específicas, como lo demuestra el devenir de nuestra dramaturgia. Indudablemente tenemos un rostro característico. Esto sería básicamente «lo dominicano»; pero aún hay algo más.

Ya si se puede decir
quién es el dominicano:
es el moreno del Sur
y es el blanco del Cibao;
es el que siembra la caña
y el que recoge cacao;
el que desgrana el arroz
y el que vive del ganado;

es el que tuesta café
 y el que cuida del tabaco;
 y es el que en buenas y malas;
 ahora y siempre se ha quedado.
 A la tierra de los indios
 el español trajo al blanco,
 y el africano oscurito
 lo convirtió en el mulato.
 Ya si se puede decir
 lo que aquí se ha preguntado...
 Ese que forma a su Patria,
 ¡ese es el dominicano!

Sí, otro fragmento de *Romance Criollo*. Observen, como ya lo dije antes, que si se permuta *dominicano* por *borincano* y hasta por *cubano!*, estaríamos también describiendo a ustedes, nuestros hermanos antillanos, con un número similar de sílabas y una cónsona rima. Permítanme ahora finalizar con una demostración de amor a solar nativo:

Dominicana o Quisqueya...
 Quisqueya o Dominicana...
 Un sueño vivido en vela
 y una realidad soñada.
 Tú eres el jardín del Mundo;
 tierra que los dioses aman;
 tú eres camino seguro
 que se adentra en el mañana.
 Eres la voluntad férrea
 que no muere ni descansa;
 eres la paz que hace guerra;
 eres el amor que salva.
 Cada desgracia pasada
 es causa de tu destino
 y cada sangre mezclada
 corre en tu humano distinto.
 La vida nace en tu suelo,
 como el Sol nace en el alba,

para librar la batalla
que sabrá volverte Cielo.
¡Dominicana, Quisqueya...
Quisqueya, Dominicana!
¡Dominicana, Quisqueya...
Quisqueya, Dominicana!