



insularia

Revista de la Asociación Canaria de Escritores

Nº1

2,50 €

Editorial	NACE INSULARIA por Juan R. Tramunt.....	5
A.C.A.E.	A.C.A.E. por Luis León Barreto	7
Entrevista	LOS LIBROS CANARIOS TIENEN QUE SER MÁS VISIBLES BLANCA QUINTERO, DIRECTORA GENERAL DEL LIBRO por Luis León Barreto.....	9
Artículo / ensayo	RECORDANDO A MERCEDES PINTO por Alicia Llarena.....	11
	JOSÉ ANTONIO RIAL, CREANDO EN CANARIAS Y AMERICA por Carmen Márquez Montes.....	19
	MAYO DEL 68 A TRAVÉS DE "LE TEMPS DE TAMANGO" DE BORIS BOUBACAR DIOP Y "LOS DIOSES DE SÍ MISMOS" DE JUAN JESÚS DE ARMAS MARCELO. por El Hadji Amadou Ndoeye.....	29
	CÉSAR MANRIQUE, IRREPETIBLE Y POLIRRÍTMICO por Alberto Omar Walls.....	44
	NOTAS SOBRE LOS ORÍGENES DE LA NEGRITUD por Antonio Lozano.....	51
	OFERTORIO por Elsa López.....	55
Poesía	HASTA QUE LES DÉ EL DÍA DESEO EL HÚMEDO REFUGIO por Francisco Croissier.....	58
	DOS SEGUNDOS DE COMPASIÓN SOBRE EL ANDÉN por Teresa Iturriaga.....	61
Narrativa	LOS QUE SE FUERON QUEDANDO por Santiago Gil.....	65
	CUATRO LEYENDAS Y UN HIMNO por Eduardo González Ascanio.....	68
Teatro	EL TEATRO, LAS PALABRAS Y EL SILENCIO por Cirilo Leal.....	72
Reseña	RESEÑA: LA CASA DE LA PALABRA, de José A. López Hidalgo por Pablo Martín-Carbajal.....	76
	EDITORIALES CANARIAS	78

JOSE ANTONIO RIAL.

Creando en Canarias y América

por Carmen Márquez Montes

José Antonio Rial es uno de los más interesantes y prototípicos ejemplos de los emigrados canarios a Latinoamérica. Además de formar parte de la extensa nómina de los intelectuales españoles exiliados tras la guerra civil.

Rial comenzó a escribir a los dieciocho años, viviendo todo el proceso del movimiento surrealista de Santa Cruz de Tenerife, momentos en los que escribió las piezas *Entelequias*, *Los hombres azules*, *El frecuentador de sombras* y *Odisea interior*. Además de ello estuvo ligado ideológicamente a la izquierda. Debido a su filiación política fue detenido durante la guerra civil y recibió dos condenas de muerte que posteriormente le fueron conmutadas. Estuvo encarcelado durante siete años –entre 1936 y 1943–, parte de ellos en la prisión de Fyffes de Tenerife. En 1950 se marchó ilegalmente –como muchos otros canarios– a Venezuela, cuya nacionalidad adoptó y donde ha ejercido como periodista de prensa y televisión. Además, ha continuado su creación literaria, que ha significado una importante aportación para el periodismo, la narrativa y el teatro venezolanos.

Queda pues explicada la afirmación inicial, de que es un ejemplo y prototipo de canario que deja las islas para iniciar una nueva vida al otro lado del Atlántico. En este caso la marcha fue a Venezuela, uno de los dos países que recibieron el mayor número de canarios desde finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX. Se trata en este caso de un intelectual, que como muchos otros, se vieron obligados a abandonar forzosamente España para buscar un espacio de libertad en un país hispanoamericano donde poder desarrollar su labor intelectual sin censura. Y cuya producción ha quedado incluida en el acervo cultural de su país de acogida.

La producción de José Antonio Rial queda partida en dos bloques, la escrita en Canarias y la elaborada en Venezuela. De la desarrollada en Canarias, se perdió toda la producida antes de la guerra civil, debido a los saqueos en su domicilio. Sólo podemos conocer las dos obras *La fiesta* (1948) y *Los armadores de la Goleta Ilusión* (1950), posteriores a su encarcelamiento. Rial llega a Venezuela con ésta última pieza como su más preciado equipaje, y con la que obtiene el primer premio de teatro del Ateneo de Caracas.

De la obra venezolana hay que destacar los textos narrativos de ficción *Reverón*, *el Guguin venezolano* (1955), *Jezebel* (1965), *Venezuela Imán* (1961), *La prisión de Fyffes* (1979), etc. El ensayo *La destrucción de Hispanoamérica* (1976). Y entre las piezas de teatro: *La torre* (1951), *Nuramí* (1954) y *La escuela nocturna* (1963), *La muerte de García Lorca* (1969), *El padre* (1977), *Bolívar* (1980), *Ascenso y caída de los Núñez* (1980), *La primera dama* (1981), *La fragata del sol* (1982), *Arcadio* (1985), *Cipango* (1989), *Panamá* (1990), *Sucre, el sueño del hombre* (2005), entre otras.

En el presente estudio sólo me detendré en la revisión de su producción dramática, si bien es cierto que las constantes temáticas entre narrativa y teatro son continuas. Se centra principalmente en la historia como principio para revisar e interpretar el comportamiento humano e intentar vislumbrar un futuro más alentador, el mundo de la inmigración y la búsqueda de la



Carmen Márquez



tierra prometida. Acervo tratado desde una visión poética y plena de fantasía, no exenta de elementos humorísticos, con juegos de tiempo y espacio, y con la música como componente integrador, elementos todos que conducen su línea creativa.

Como se aprecia por la relación de los temas tratados cabe afirmar que José Antonio Rial es uno de estos autores en los que es imposible separar texto y contexto, obra y vida del creador. Es difícil obtener una cabal comprensión de su obra sin el conocimiento de su propia vida y de su compromiso ideológico, ya que es éste el que se proyecta en su creación para dar una visión particular de la realidad. De ahí que el exilio y la búsqueda de un lugar donde desarrollarse libremente sea el leitmotiv de sus personajes. La utopía siempre presente en sus primeras obras, especialmente en *Los armadores de la Goleta Ilusión* (1950), que más tarde deviene en franco desencanto, en la concienciación de que al hombre no le queda tierra prometida, quebrados los sueños y desbaratadas las utopías, como se aprecia en *La fragata del sol* (1982) o *Cipango* (1989), entre otras.

A pesar de que, como he señalado, la producción teatral de Rial se inicia ya en tierras canarias y continúa en Venezuela, y aunque en 1951 obtiene un premio con *Los armadores de la Goleta Ilusión*, lo cierto es que su obra no verá los escenarios hasta el año 1978, cuando el grupo Rajatabla monta su pieza *La muerte de García Lorca* (1969), texto reescrito por el dramaturgo en 1975 y adaptado a las necesidades del grupo. Este montaje supuso, tanto para el grupo Rajatabla como para nuestro dramaturgo, la consagración teatral, ya que obtuvo una total aceptación de crítica y público, tanto en Venezuela como en el resto de Latinoamérica, EEUU y Europa, donde se hicieron decenas de representaciones. Curiosamente, el único lugar donde no obtuvo una buena acogida fue en España.

Este magnífico resultado da lugar a que José Antonio Rial escriba diversos textos para Rajatabla, estableciéndose un tándem que habitualmente significaba un gran éxito. Quizá el más emblemático fuese *Bolívar*, realizado en 1982, considerado por la crítica como uno de los mayores logros del teatro latinoamericano contemporáneo, incluso se llegó a hacer una versión para televisión. El entendimiento entre dramaturgo y grupo es evidente, ambas trayectorias son confluentes y los trabajos en común se han convertido en hitos del teatro venezolano. De hecho, José Antonio Rial afirmó en una ocasión: "Sé que Carlos [Giménez] me hizo dramaturgo". Por otra parte, la crítica es unánime al afirmar que para hablar de José Antonio Rial haya sido imprescindible mencionar al grupo Rajatabla y su director Carlos Giménez y viceversa.

Es decir, que hasta que Carlos Giménez, con su grupo Rajatabla, no comienza a montar las obras de Rial, éstas eran solamente literatura dramática, mientras que con posterioridad serían motadas por otros grupos venezolanos y de otros países de América Latina. Bien es cierto que el hecho de no ser llevadas a escena las obras de Rial con anterioridad obedece a la situación del hecho escénico en Venezuela. De manera que es conveniente trazar una perspectiva del momento no sólo cultural sino también económico, político y social.

José Antonio Rial llega a Venezuela en 1950, momentos de cierta estabilidad, pero en 1952 sube al poder Marcos Pérez Jiménez y se mantiene en él hasta 1958. En febrero de 1959 comienza la democratización de Venezuela, con la subida al poder de Rómulo Betancourt, que gobierna hasta 1964, año en que gana las elecciones Raúl Leoni al que le sigue Rafael Caldera en 1969, presidencia que se caracteriza por la estabilidad; de hecho durante todo el quinquenio no se suspenden en ningún momento las garantías constitucionales, ya que paulatinamente fue desapareciendo la violencia guerrillera. En 1973 gana las elecciones de nuevo Acción Democrática y el presidente electo es Carlos Andrés Pérez, cuyo gobierno abre una nueva etapa en Venezuela,

la conocida como la "Venezuela Saudita" debido al gran auge económico asociado directamente al aumento de la extracción petrolera, que este presidente nacionalizó en 1976, a lo que se une la importante subida del precio del barril. La estabilidad del país y la bonanza económica contribuyeron al desarrollo cultural y por ende del teatro. Comienza en estos años setenta lo que Leonardo Azparren denomina "los años dorados" del teatro venezolano; efectivamente, la escena sufrió una gran eclosión, muchos acontecimientos teatrales confirman tal denominación. En primer lugar, El Nuevo Grupo tiene una actividad vertiginosa con temporadas cada vez más nutridas, sobre todo de dramaturgia nacional, que cuenta ya con un ingente número de autores que son llevados a escena por otros tantos directores de gran capacidad y con un buen número de actores que posibilitan la existencia de gran cantidad de elencos. A este grupo se sumó Rajatabla, creado en 1971 con el auspicio del Ateneo de Caracas y con Carlos Giménez como director. Grupo será durante las siguientes décadas uno de los más emblemáticos de la escena nacional, con una gran proyección a nivel internacional. Y la proyección de Rajatabla es paralela a la de José Antonio Rial.

Centrándonos ya en la producción teatral de Rial, hemos venido afirmando que la utilización de la historia, la emigración y la búsqueda de un espacio de desarrollo en libertad son los temas principales. En efecto, así acontece en *La muerte de García Lorca*, *Bolívar*, *La fragata del sol*, *Cipango* o *Arcadio* son las obras en las que el autor ha tomado acontecimientos históricos para tratar de descifrar los comportamientos humanos y utilizarlos como espoletas para que el público los analice y tome conciencia de ellos. Son situaciones alusivas que se forman como pretexto para indagar las razones del sacrificio humano, de la ruptura de los anhelos e ilusiones, etc. Esto queda patente ya desde *La muerte de García Lorca* (pieza en la que el autor hace una visión panorámica y a la vez muy pormenorizada de los personajes), las circunstancias y sucesos de los últimos días del poeta granadino, pero que son dispuestos siguiendo los preceptos del drama de investigación para que sea el lector-espectador el que vaya examinando y juzgando, a la vez que ata cabos de tan funesto hecho. Y para que quizá lleguen a la misma idea que el relator expone en el prólogo: "Europa preguntaba: pero lo mataron, ¿por qué?, ¿quiénes?, y esas preguntas, sobre un hecho del siglo XX, continúan en pie" (Rial, 1982: 8).

En esta misma línea de presentar un hecho histórico para que sea analizado por el lector-espectador, se inscribe *Bolívar*. En ella, un grupo de presos preparan una representación en la que escenificarán los últimos días de la vida de Simón Bolívar, motivo por el que hay enfrentamientos entre los presos y los guardianes, quienes quieren que no se haga referencia a determinadas ideas y no se citen ciertas palabras del Libertador, lo cual propicia a la reflexión sobre el contenido mítico-histórico que se le adjudica a Bolívar. El autor, de todas formas, lo presentó libre de toda imaginería heroica para evitar que se convirtiera en un arquetipo, que es el que, según Rial, rechazaría Bolívar, tal y como refleja uno de los parlamentos del personaje Preso Bolívar:

PRESO BOLÍVAR.- ¿Somos un grupo de naufragos? ¿Quiénes son ustedes? La mentira encubierta. Los trapos fingiendo honra. (Al Erudito): vil disfrazado, no te atrevas a invocar mi nombre. Táchame en tu contrahecha historia de bandidos. No soy tu mascarón de proa, ni la fachada de tu tétrico Calabozo. Dame muerte, pero honrada, con puñales, con veneno, no con lisonjas. Escupe en mi sepulcro, no lo abrillantes. Dame muerte total, en un abismo que no oscurezca tu sucia sombra. Renaceremos de entre los humillados. La suciedad quema la escoria y resurge de su ceniza. (Rial, 1986: 62)

tierra prometida. Acervo tratado desde una visión poética y plena de fantasía, no exenta de elementos humorísticos, con juegos de tiempo y espacio, y con la música como componente integrador, elementos todos que conducen su línea creativa.

Como se aprecia por la relación de los temas tratados cabe afirmar que José Antonio Rial es uno de estos autores en los que es imposible separar texto y contexto, obra y vida del creador. Es difícil obtener una cabal comprensión de su obra sin el conocimiento de su propia vida y de su compromiso ideológico, ya que es éste el que se proyecta en su creación para dar una visión particular de la realidad. De ahí que el exilio y la búsqueda de un lugar donde desarrollarse libremente sea el leitmotiv de sus personajes. La utopía siempre presente en sus primeras obras, especialmente en *Los armadores de la Goleta Ilusión* (1950), que más tarde deviene en franco desencanto, en la concienciación de que al hombre no le queda tierra prometida, quebrados los sueños y desbaratadas las utopías, como se aprecia en *La fragata del sol* (1982) o *Cipango* (1989), entre otras.

A pesar de que, como he señalado, la producción teatral de Rial se inicia ya en tierras canarias y continúa en Venezuela, y aunque en 1951 obtiene un premio con *Los armadores de la Goleta Ilusión*, lo cierto es que su obra no verá los escenarios hasta el año 1978, cuando el grupo Rajatabla monta su pieza *La muerte de García Lorca* (1969), texto reescrito por el dramaturgo en 1975 y adaptado a las necesidades del grupo. Este montaje supuso, tanto para el grupo Rajatabla como para nuestro dramaturgo, la consagración teatral, ya que obtuvo una total aceptación de crítica y público, tanto en Venezuela como en el resto de Latinoamérica, EEUU y Europa, donde se hicieron decenas de representaciones. Curiosamente, el único lugar donde no obtuvo una buena acogida fue en España.

Este magnífico resultado da lugar a que José Antonio Rial escriba diversos textos para Rajatabla, estableciéndose un tándem que habitualmente significaba un gran éxito. Quizá el más emblemático fuese *Bolívar*, realizado en 1982, considerado por la crítica como uno de los mayores logros del teatro latinoamericano contemporáneo, incluso se llegó a hacer una versión para televisión. El entendimiento entre dramaturgo y grupo es evidente, ambas trayectorias son confluentes y los trabajos en común se han convertido en hitos del teatro venezolano. De hecho, José Antonio Rial afirmó en una ocasión: "Sé que Carlos [Giménez] me hizo dramaturgo". Por otra parte, la crítica es unánime al afirmar que para hablar de José Antonio Rial haya sido imprescindible mencionar al grupo Rajatabla y su director Carlos Giménez y viceversa.

Es decir, que hasta que Carlos Giménez, con su grupo Rajatabla, no comienza a montar las obras de Rial, éstas eran solamente literatura dramática, mientras que con posterioridad serían motadas por otros grupos venezolanos y de otros países de América Latina. Bien es cierto que el hecho de no ser llevadas a escena las obras de Rial con anterioridad obedece a la situación del hecho escénico en Venezuela. De manera que es conveniente trazar una perspectiva del momento no sólo cultural sino también económico, político y social.

José Antonio Rial llega a Venezuela en 1950, momentos de cierta estabilidad, pero en 1952 sube al poder Marcos Pérez Jiménez y se mantiene en él hasta 1958. En febrero de 1959 comienza la democratización de Venezuela, con la subida al poder de Rómulo Betancourt, que gobierna hasta 1964, año en que gana las elecciones Raúl Leoni al que le sigue Rafael Caldera en 1969, presidencia que se caracteriza por la estabilidad; de hecho durante todo el quinquenio no se suspenden en ningún momento las garantías constitucionales, ya que paulatinamente fue desapareciendo la violencia guerrillera. En 1973 gana las elecciones de nuevo Acción Democrática y el presidente electo es Carlos Andrés Pérez, cuyo gobierno abre una nueva etapa en Venezuela,

la conocida como la "Venezuela Saudita" debido al gran auge económico asociado directamente al aumento de la extracción petrolera, que este presidente nacionalizó en 1976, a lo que se une la importante subida del precio del barril. La estabilidad del país y la bonanza económica contribuyeron al desarrollo cultural y por ende del teatro. Comienza en estos años setenta lo que Leonardo Azparren denomina "los años dorados" del teatro venezolano; efectivamente, la escena sufrió una gran explosión, muchos acontecimientos teatrales confirman tal denominación. En primer lugar, El Nuevo Grupo tiene una actividad vertiginosa con temporadas cada vez más nutridas, sobre todo de dramaturgia nacional, que cuenta ya con un ingente número de autores que son llevados a escena por otros tantos directores de gran capacidad y con un buen número de actores que posibilitan la existencia de gran cantidad de elencos. A este grupo se sumó Rajatabla, creado en 1971 con el auspicio del Ateneo de Caracas y con Carlos Giménez como director. Grupo será durante las siguientes décadas uno de los más emblemáticos de la escena nacional, con una gran proyección a nivel internacional. Y la proyección de Rajatabla es paralela a la de José Antonio Rial.

Centrándonos ya en la producción teatral de Rial, hemos venido afirmando que la utilización de la historia, la emigración y la búsqueda de un espacio de desarrollo en libertad son los temas principales. En efecto, así acontece en *La muerte de García Lorca*, *Bolívar*, *La fragata del sol*, *Cipango* o *Arcadio* son las obras en las que el autor ha tomado acontecimientos históricos para tratar de descifrar los comportamientos humanos y utilizarlos como espoletas para que el público los analice y tome conciencia de ellos. Son situaciones alusivas que se forman como pretexto para indagar las razones del sacrificio humano, de la ruptura de los anhelos e ilusiones, etc. Esto queda patente ya desde *La muerte de García Lorca* (pieza en la que el autor hace una visión panorámica y a la vez muy pormenorizada de los personajes), las circunstancias y sucesos de los últimos días del poeta granadino, pero que son dispuestos siguiendo los preceptos del drama de investigación para que sea el lector-espectador el que vaya examinando y juzgando, a la vez que ata cabos de tan funesto hecho. Y para que quizá lleguen a la misma idea que el relator expone en el prólogo: "Europa preguntaba: pero lo mataron, ¿por qué?, ¿quiénes?, y esas preguntas, sobre un hecho del siglo XX, continúan en pie" (Rial, 1982: 8).

En esta misma línea de presentar un hecho histórico para que sea analizado por el lector-espectador, se inscribe *Bolívar*. En ella, un grupo de presos preparan una representación en la que escenificarán los últimos días de la vida de Simón Bolívar, motivo por el que hay enfrentamientos entre los presos y los guardianes, quienes quieren que no se haga referencia a determinadas ideas y no se citen ciertas palabras del Libertador, lo cual propicia a la reflexión sobre el contenido mítico-histórico que se le adjudica a Bolívar. El autor, de todas formas, lo presentó libre de toda imaginería heroica para evitar que se convirtiera en un arquetipo, que es el que, según Rial, rechazaría Bolívar, tal y como refleja uno de los parlamentos del personaje Preso Bolívar:

PRESO BOLÍVAR.- ¿Somos un grupo de naufragos? ¿Quiénes son ustedes? La mentira encubierta. Los trapos fingiendo honra. (Al Erudito): vil disfrazado, no te atrevas a invocar mi nombre. Táchame en tu contrahecha historia de bandidos. No soy tu mascarón de proa, ni la fachada de tu tétrico Calabozo. Dame muerte, pero honrada, con puñales, con veneno, no con lisonjas. Escupe en mi sepulcro, no lo abrillantes. Dame muerte total, en un abismo que no oscurezca tu sucia sombra. Renaceremos de entre los humillados. La suciedad quema la escoria y resurge de su ceniza. (Rial, 1986: 62)



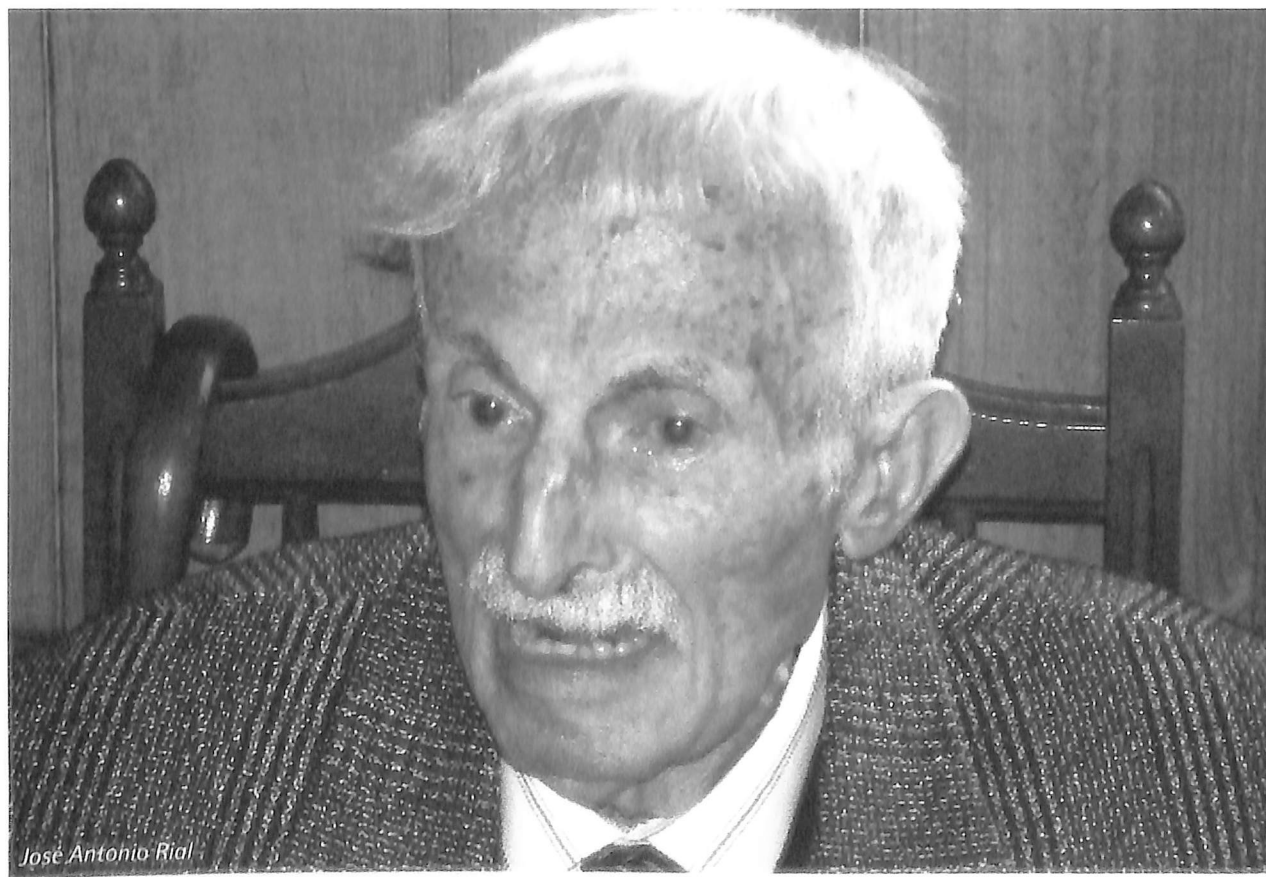
El autor ha querido dar del héroe una visión distinta de la histórica, y para ello, como dice Rubén Monasterios:

En Bolívar el dramaturgo juega a ser Dios, creando un universo de ideas en cuyo contexto se enfrentan los arquetipos eternos del bien y del mal. Bolívar es el poder benéfico, sin que por serlo experimente internas y destructoras contradicciones. De ese supratelúrico enfrentamiento el héroe emerge puro, aunque derrotado (1991: 104).

O, como menciona José Domínguez Bueno:

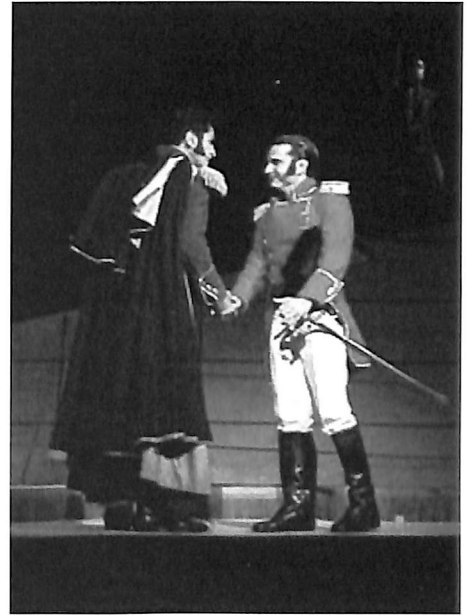
Representar a Bolívar en una cárcel es como traducir a la metáfora de teatro la sospecha de que el tûmulo oficial levantado en su memoria ha conseguido secuestrar el mensaje del Libertador con el paso de los años y la sucesión de regîmenes dictatoriales. Era la materialización de un sentimiento: que América Latina es como una enorme prisión con pequeñas claraboyas de democracia. El pensamiento de Bolívar en relación con la libertad, con la justicia, con el sueño de una nación unida contra la amenaza del gigante de el Norte, son todavía ideas que esperan ser rescatadas. El hecho de vivir precisamente en una de esas "claraboyas" de democracia que es Venezuela, significa para las gentes de Rajatabla nuevamente una exigencia, un acicate para desenterrar, precisamente el mensaje bolivariano y rescatarlo de la retórica (2005: 3).

En toda la pieza se respira la sensación del hombre como náufrago, al no lograr que sus ilusiones se hayan hecho realidad. Asimismo, la idea del náufrago es el leitmotiv de *La fragata del sol*, en la que Leonor, personaje principal, espera en la playa la llegada de una ficticia fragata que la devuelva a su país de origen. Es Leonor otro de los personajes de Rial a los que se le han roto las esperanzas de una nueva vida en la tierra prometida, y su desesperación llega a la



enajenación al hallarse en un lugar ajeno y agitado por la guerra –pues la obra está encuadrada en 1810.

El montaje de esta obra significó un hecho emblemático para las relaciones entre Canarias y Venezuela, amén de ser un reconocimiento e intento de recate por parte del Gobierno de Canarias de la cultura producida por los que nacieron en sus tierras y se vieron obligados a emigrar. Ello debido a que, con el auspicio de la Consejería del Educación, Cultura y Deportes se auspició el estreno de esta obra por el grupo Rajatabla con actores de su elenco y con actores canarios. El trabajo de ensayo se realizó en Canarias, con la consiguiente convivencia entre actores y otros profesionales de ambos lados del Atlántico de los que Rial forma parte. El estreno se realizó el 12 de enero de 1990, y en el programa de mano, el entonces Consejero, José Manuel García Ramos escribía en el programa de la obra:



La fragata del sol rescatará a Leonor de la historia trastornada del continente utópico. La madurez de sus días y las desfavorables circunstancias de la Venezuela revolucionaria de Francisco Miranda y de Simón Bolívar, trasladan a Leonor a las habitaciones de su imaginación dramática. El ritmo inexorable de la historia personal y colectiva. La Playa de Coro es su último escenario. La ansiada grandeza de su estirpe es ahora la contrautopía. Ávila es Jauja. La soledad presente es amor encendido. El teatro es habitado por el teatro. La vida por la representación. Play in the play. L'histoire dans l'histoire. Leonor será Salomé, será el gran Lope de Vega. Los tambores de sus esclavos negros le procuran el éxtasis anhelado para el enmascaramiento. Ellos son sus chamanes en la ceremonia de autoinmolación. En su último papel sobre la arena de la vida. Sobre las cenizas de su particular pero trascendida confusión (García Ramos, 1989: 4).

En *La fragata del sol*, Rial ha expresado una idea repetida en varias ocasiones, y que ha desarrollado en su obra *Cipango*, el hecho de que el hombre no le queda ya tierra prometida. Esta pieza se desarrolla en un burdel ajado, de estilo art nouveau, llamado "La madre Patria" durante el día 12 de octubre. El burdel es regentado por Isabel, una española de Granada que siente verdadera veneración por el país que abandonó para probar fortuna en tierras venezolanas. Es, pues, una historia de inmigrantes, de todos esos seres anónimos que dejaron atrás la miseria de sus lugares de origen y llenos de sueños y esperanzas intentaron encontrar otro espacio, un lugar en el que tener una vida mejor. Pero la obra no es alentadora, ya que en ella lo que se percibe es que estos personajes lo único que han logrado es cambiar una opresión por otra, también en la ilusoria "tierra prometida" hay un ansia desmedida por la dominación del ser humano por parte de aquellos que se sienten poderosos.

Está construida en dos tiempos y dos espacios, el primero se ambienta en los años veinte en el burdel llamado "La Madre Patria" durante la celebración de "El día de la raza"; el segundo, es un poco más ambiguo, y no tiene tampoco una temporalidad muy definida. Son los momentos que vive el almirante con un matiz muy onírico e intimista, podría decirse que es el recurso del que se sirve el autor para intentar reproducir la aventura americana. Ambos tiempos y espacios confluyen debido a que el Almirante mira continuamente un barco encallado y cree lograr que

vuelva a navegar, lo que ha dado pie a que se expanda el rumor de que Isabel y el Almirante van a fletar un barco para volver a España. Hay un gran número de personas interesadas en el viaje. Ello hace que Isabel tome, a veces, ciertos tintes que la asemejan a Isabel la Católica y al Almirante se le identifica con Cristóbal Colón. De hecho, en un momento el burdel deviene en transatlántico, que puede interpretarse como una síntesis buscada por el autor para entrelazar el pasado y el futuro de la aventura americana. Pero sin las figuras heroicas que la historia nos muestra. El propio autor ha hecho incidencia sobre el tratamiento de estos personajes:

En vez de estar agigantados [Isabel y el Almirante] como en un teatro épico, fueron llevados a las medidas más humanas posibles, para que la gente de una y otra orilla del Atlántico los comprenda, para que el humor y el drama los acerquen al público, mientras ellos, a la vez que su mezquina aventura, puedan referir tanto lo íntimo y lo sórdido de la vieja conquista, como el duelo del emigrar.

Es la misma idea de naufragos y desencantados que aparece en las obras antes comentadas, y es la idea de la inexistencia de la tierra prometida, tal y como dice uno de los personajes de la pieza cuando se supone que están en el transatlántico de vuelta a España:

PAOLO.- Cada año uno soñó su Nuevo Mundo, ¡Cipango!, en la tierra descubierta, en una sociedad distinta o en una fe. Ahora ya sabemos que todo fue probado, y que el hombre redujo cada idea redentora y toda tierra de promisión a cárcel, infierno, a crimen. Tú Marcos, aún chapoteas en la pocilga de tu triunfo. Nosotros estamos de vuelta, honradamente desengañados (Rial, 1991: 741).

José Antonio Rial, como ya se ha mencionado, ha reflejado estas mismas ideas en su obra narrativa, es un tema que le preocupa en la medida que él lo conecta con la crisis ideológica del siglo XX y con la falta de referencias para luchar por una vida más justa. El autor siempre ha creído que el teatro debe ser un instrumento que, en la medida de lo posible, contribuya a la concienciación del lector-espectador sobre el mundo que le rodea. Así, su obra *Arcadio* es



un grito de alarma contra la carrera armamentística y de la utilización de los avances científicos en contra de la humanidad, como se evidencia en los diálogos de los personajes, como ejemplo basta el siguiente parlamento:

DOMINGO.- Es difícil tratar con el sabio sin obediencia ni disciplina moral. En él aparece el enemigo. Hay ciencia impía.

FAUSTO.- Impío puede ser el modo de aplicarla.

DOMINGO.- Oppenheimer lo confesó: "Nosotros los sabios hemos conocido el pecado". Sí, después de Hiroshima.

¡Recuerde!

FAUSTO.- (Alzándose. Casi gritando) ¡La aplicación fue el gran pecado! (Rial, 1986: 145).

Y este fragmento nos lleva a otra de las grandes preocupaciones de José Antonio Rial, como es la moral y la

ética. La moral y el respeto por el ser humano, de ahí que una vez más incidamos en la tesis de que todo el teatro de Rial esté concebido como un arma para luchar contra la injusticia humana que rodea desde todos los ámbitos; pero ello no quiere decir que opte por un teatro moralista en el sentido clásico del término, como él mismo dice:

Pareció como si yo defendiera un teatro con sermones, es decir un teatro al que le preocupara fundamentalmente lo moral; y no es, lo moral en el teatro debe estar infuso, pero lo moral me interesa mucho sobre todo en un tiempo en el que las ideologías están en crisis, y están tan en crisis que, como yo señalo en mi obra Cipango, ya no hay tierra prometida para el proletariado del mundo, para los descontentos del mundo después del desplome del comunismo, no hay una ideología que nos ofrezca un refugio sentimental o una retaguardia desde donde luchar (W. AA., 1992: 84).

Para terminar, sólo nombrar el compromiso de José Antonio Rial, que siempre está presente en su obra, para la que se ha nutrido de acontecimientos del pasado, conocidos por los lectores-espectadores, para hacer una revisión de ellos y procurar que no sean olvidadas y así evitar que sean reproducciones en el futuro. Pero ello estructurado con un gran sentido del humor, del que ha dicho que es indispensable, sobre todo en los momentos trágicos, a los que puede servir de medicina. Es pues un teatro en la línea brechtiana, buscando el distanciamiento, para que lo que sucede en la escena pueda ser analizado lo más objetivamente posible por el espectador. De ahí que en todo momento haya librado a sus personajes históricos de toda la carga ornamental y los estereotipos para que puedan ser vistos como seres humanos con sus propias ilusiones, luchas y contradicciones; en definitiva, con su justa dimensión humana. De tal modo que personajes, conflicto y moral conforman una triada determinante de la obra de José Antonio Rial.

Autor canario-venezolano que ha dejado en su obra huella clara y definida de sus avatares de hombre transterrado involuntariamente y de la necesidad de un mayor compromiso para evitar que el hombre repita una y otra vez circunstancias similares.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALVAREZ PEDREIRA, Vicente (1991), *Canarios en Venezuela*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias.
- AZPARREN GIMÉNEZ (1997), *El teatro en Venezuela*, Caracas, Alfadil Ediciones.
- DOMÍNGUEZ BUENO, José "Carlos Jiménez, ese gran provocador", en *Conjunto*, nº 138, octubre-diciembre 2005, pp. 3-6.
- FERNÁNDEZ, David W. (2000), *Los periódicos canarios en América*, Las Palmas de Gran Canaria, Viceconsejería de Relaciones Internacionales del Gobierno de Canarias.
- GALVÁN TUDELA, Alberto (1997), *Canarios en Cuba: una mirada desde la antropología*, Tenerife, Cabildo de Tenerife.
- GARCÍA RAMOS, Juan Manuel (1989), "La Fragata del sol: la contrautopía", en programa de la producción de La fragata del sol de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- MARTÍN MARRERO, Manuel (1997), *Canarios en América (1897-1997)*, Las Palmas de Gran Canaria, Viceconsejería de Relaciones Internacionales del Gobierno de Canarias.
- MONASTERIOS, Rubén (1991), "La estética del poder", en *El Público*, nº 84, mayo-junio 1991, pp. 97-104.
- MORA MORALES, Manuel (2003), *La emigración canaria a Cuba*, S.I., Globo, D.L.
- PÉREZ, Manuel (1992), "Autores iberoamericanos en la escena madrileña de la transición política: aportaciones a una historia del teatro iberoamericano contemporáneo", en *Teatro*, nº 2, pp. 195-215.
- PÉREZ ARIZA, Carlos (1989), "Cipango desata la polémica: ¿vamos o venimos?", en *El Público*, nº 68, mayo 1989, pp. 46-48.
- PÉREZ ARIZA, Carlos (1989a), "Rajatabla: apostar por la utopía", en *El Público*, nº 74, noviembre 1989, pp. 47-50.
- PÉREZ COTERILLO, Moisés (1989), "Rajatabla inaugura Cádiz 89. Sigue lloviendo en Macondo", en *El Público*, nº 74, noviembre 1989, pp. 45-47.
- RIAL, José Antonio (1950), *Los armadores de la goleta "Ilusión"*, Madrid, Edic. Oceánida.
- _____ (1961), *Venezuela imán*, Buenos Aires, Losada.
- _____ (1965), *Jezabel*, Buenos Aires, Losada.
- _____ (1976), *La destrucción de Hispanoamérica*, Caracas, Monte Ávila.
- _____ (1979), *La Prisión de Fyffes*, Caracas, Monte Ávila.
- _____ (1982), *La muerte de García Lorca*, Caracas, Monte Ávila.
- _____ (1986), *Bolívar*, Arcadio, Caracas, Monte Ávila Ediciones.
- _____ (1989), *Cipango*, Caracas, Monte Ávila Ediciones, 1992.
- _____ (1989), *Segundo naufragio: (Canarias, 1943-1945, postguerra y finales de la II Guerra Mundial)*, Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- _____ (1991), "Cipango", en *Teatro venezolano contemporáneo. Antología*, Madrid, Ministerio de Cultura-Fondo de Cultura Económica, pp. 687-765.
- _____ (1991a), *Tiempo de espera: (el 18 de julio de 1936 en Santa Cruz de Tenerife)*, Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- _____ (1992), *Cipango; Panamá; Darién; Contraluz de un hereje*, Caracas, Monte Ávila.
- SANTANA, Rodolfo (1988), "La gran escena está en la calle", en *Escenario de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica*, Madrid, Centro de documentación Teatral, pp. 231-233.
- TORREALBA, Ricardo (1991), "La otra cara de la historia", en *Teatro venezolano contemporáneo. Antología*, Madrid, Ministerio de Cultura-Fondo de Cultura Económica, pp. 679-685.
- VV. AA. (1992), "Turno de palabra", en *El Público*, nº 91, pp. 83-95.
- VV. AA. (1998), *Cuba y Canarias. Imágenes de una ausencia: Muestra antológica de la presencia canaria en Cuba*, Las Palmas de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes y Viceconsejería de Relaciones Internacionales del Gobierno de Canarias.

Notas

Nacido en San Fernando Cádiz el 21 de abril de 1911, se traslada a Canarias, siendo aún niño, con su familia, debido a que su padre era farero y ocupó varios puestos en diversos enclaves de las islas.

Hemos de mencionar que el padre de Rial –José Rial Vázquez (1888-1966)– simultanea su trabajo con la escritura teatral, dejando una extensa producción. Por tal motivo Rial vivió desde niño un ambiente ligado con la cultura. Su etapa en prisión es relatada en los textos narrativos *La Prisión de Fyffes* (1979) y *Tiempo de espera: (el 18 de*

julio de 1936 en Santa Cruz de Tenerife) (1991).

Trabajó como columnista en diversas publicaciones, principalmente en el periódico El Nacional. Quizá uno de sus trabajos periodísticos más destacados haya sido la realización del programa "El rostro y sus máscaras", dedicado al teatro, para la Televisión Nacional Venezolana.

El otro país es Cuba.

Sobre esta cuestión cfr. ALVAREZ PEDREIRA (1991), FERNÁNDEZ (2000), GALVÁN TUDELA (1997), MARTÍN MARRERO (1997), VV. AA. (1998), etc. Además de la interesante bibliografía incluida en las actas de los coloquios Canarias-América, que se vienen celebrando en Gran Canaria desde 1976.

Las piezas de teatro anteriormente citadas Entelequias, Los hombres azules, El frecuentador de sombras y Odisea interior. Además de una serie de textos narrativos.

Textos de temática histórica son las novelas, La prisión de Fyffes (1979), (1989), Segundo naufragio: (Canarias, 1943-1945, postguerra y finales de la II Guerra Mundial) (1989) o Tiempo de espera: (el 18 de julio de 1936 en Santa Cruz de Tenerife) (1991); así como las obras de teatro Bolívar (1980), Cipango (1989) o Sucre, el sueño del hombre (2005), etc.

En su novela Venezuela imán, relata la llegada de inmigrantes europeos a Venezuela y los motivos de ello. También se centra en la emigración en Los armadores de la Goleta Ilusión (1950) o La fragata del sol (1989), entre otras. Temática también desarrollada ampliamente en el ensayo La destrucción de Hispanoamérica (1976).

El grupo Rajatabla nace en 1971 con el auspicio del Ateneo de Caracas y con Carlos Giménez como director. Grupo que será durante las siguientes décadas uno de los más emblemáticos de la escena venezolana, con una gran proyección a nivel internacional. Su opción estética se inscribe en la experimentación, con montajes de gran espectacularidad, en los que el texto siempre queda relegado a las necesidades de la puesta en escena.

Estrenada en abril de 1978 con dirección de Carlos Giménez.

La muerte de García Lorca estuvo programada en el Teatro María Guerrero (Madrid) durante dos semanas de 1982 y dice Manuel Pérez "rechazada de plano por la crítica, que acaba recelando de tanta utilización comercial y propagandística de la figura de García Lorca. El espectáculo, desde luego, "fracasó sin paliativo" (1992: 205) Entre ellos, Bolívar (1980), Cipango (1989), la versión dramática de la novela de Miguel Ángel Asturias El señor presidente, etc.

Escrito por Rial en 1980, pero revisado y adaptado para el grupo.

En este sentido cfr. Monasterios (1991), Pérez Ariza (1989a) o Pérez Coterillo (1989).

Como bien ratifica Rodolfo Santana cuando afirma "[José Antonio Rial] con sus obras Bolívar y La muerte de García Lorca otorgó a Rajatabla el lenguaje teatral que no poseía" (1988:233). Cfr. asimismo Monasterios (1991).

Quien asume la presidencia el 12 de marzo de 1974.

Cfr. AZPARREN GIMÉNEZ (1997:165-207).

Cita tomada de Torrealba (1991: 682).

Carmen Márquez Montes (Prado del Rey, Cádiz. 1964)

Se trasladó a Las Palmas de Gran Canaria en 1992 por amor, y aquí reside desde entonces. Es profesora de Literatura de la ULPGC. Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla. Su línea de investigación principal es el teatro español e hispanoamericano.

Posee numerosos trabajos ensayísticos así como artículos y colaboraciones en diversos proyectos de investigación. Dirige el proyecto de investigación "Teatro en Canarias en la segunda mitad del siglo XX", coordina el monográfico "Teatro Hispanoamericano", de la Revista Arrabal (Lérida), y está finalizando el libro *Isadora Aguirre, entre la historia y el compromiso*. Es autora de relatos publicados en revistas y libros colectivos.