

PAUL SANDOVAL PALOMINO

***ESTRUCTURA SIGNIFICATIVA Y SUJETO
COLECTIVO EN AMOR, GRAN LABERINTO (1947)
Y EL RABDOMANTE (1965) DE SEBASTIÁN
SALAZAR BONDY (1924-1965)***

***MEANINGFUL STRUCTURE AND COLLECTIVE
SUBJECT IN AMOR, GRAN LABERINTO (1947)
[LOVE, GREAT LABYRINTH] AND EL
RABDOMANTE (1965) [THE DIVINER] OF
SALAZAR BONDY SEBASTIAN (1924-1965)***

***STRUCTURE SIGNIFICATIVE ET SUJET
COLLECTIF DANS AMOR, GRAN LABERINTO (1947)
ET EL RABDOMANTE (1965) DE SEBASTIÁN
SALAZAR BONDY (1924-1965)***

Resumen

La presente investigación, valiéndose de la sociología literaria, específicamente de las categorías de estructura genética y sujeto colectivo resaltadas por *Lucien Goldmann*, tratará de hacer un acercamiento a las obras teatrales de Sebastián Salazar Bondy: *Amor, gran laberinto* (1947) y *El rabdomante* (1965). De esta forma, se evidenciará cómo es que el discurso de las obras en estudio homologan las estructuras mentales de las totalidades del periodo de tiempo comprendido entre 1945 y 1965. Asimismo, se mostrará cómo es que el texto sugiere propuestas

textuales y contextuales frente al individualismo a través de la voz transindividual del sujeto colectivo.

Palabras clave: Teatro contemporáneo; estructura genética; sujeto colectivo; sociología literaria.

Abstract

This research –using literary sociology specifically the categories of genetic structure and collective subject highlighted by Lucien Goldmann– tries to make an approach to Sebastian Salazar Bondy's plays: Amor gran laberinto (1947) [Love, Great Labyrinth] and El rabadomante (1965) [The Diviner]. Thus, it will show how the discourse of the works being studied, recognizes the mental structures of the totalities during the time period between 1945 and 1965. It will also show how the text suggests textual and contextual proposals in the face of individualism through the transindividual voice of the collective subject.

Key words: Contemporary theater; genetic structure; collective subject; literary sociology.

Résumé

La présente recherche est une approche des pièces de théâtre de Sebastián Salazar Bondy, Amor, gran laberinto (1947) et El rabadomante (1965), faisant appel à la sociologie littéraire, en particulier aux catégories de structure génétique et de sujet collectif soulignées par *Lucien Goldmann*. De la sorte, nous mettrons en évidence comment le discours des œuvres étudiées aligne les structures mentales des totalités de la période comprise entre 1945 et 1965. De plus, nous montrerons comment le texte place des propositions textuelles et contextuelles face à l'individualisme, à travers la voix trans-individuelle du sujet collectif.

Mots clés: Théâtre contemporain; structure génétique; sujet collectif; sociologie littéraire.

Nuestra investigación centra su interés en el teatro peruano contemporáneo, precisamente en la dramaturgia de Sebastián Salazar Bondy, autor multifacético que desarrolló y cultivó un arte pecu-

liar tanto en la poesía, la narrativa, el ensayo, el periodismo, la crítica, y entre otros, el teatro. En tal sentido, nuestro corpus está constituido por dos obras teatrales del mencionado autor: *Amor, gran laberinto* y *El rabdomante*, la primera y la última entrega dramática de Salazar, respectivamente.

La obra *Amor, gran laberinto*, farsa que consta de dos actos y un epílogo, fue estrenada por la Compañía Nacional de Comedia el 10 de octubre de 1947, en el Teatro Segura de Lima y galardonada con el Premio Nacional de Teatro en el mismo año¹. Con esta obra Salazar inicia su faceta como dramaturgo con una firme y constante labor a una temprana edad (23 años). Fue publicada en el mes de abril del mismo año². La obra teatral *El rabdomante*, pieza en un acto, mereció póstumamente el “Premio Nacional de Teatro, 1965” y fue estrenada en “La Cabaña” el 20 de julio de 1966³. Esta obra es considerada el hito de una nueva etapa en la dramaturgia de Salazar pero que lastimosamente fue interrumpida por la prematura muerte de este distinguido e importante dramaturgo. Fue publicado en el mismo año⁴.

Son cuatro las razones por las que delimitamos nuestro corpus. Primero, porque las dos obras se diferencian de las demás, en tanto son de tendencia no realista, simbólica y sobre todo por integrar caracteres del teatro absurdo (Vargas 1966,

1 Ver en: Salazar Bondy, Sebastián. —*Obras de Sebastián Salazar Bondy*. Tomo I (comedias y juguetes). Lima: Moncloa Editores S. A., 1967: 36.

2 *Amor, gran laberinto*. *Mercurio Peruano*, Revista de Ciencias Sociales y letras, n° 241, pp. 191-207, abril de 1947.

3 Ver en: Salazar Bondy, Sebastián. —*Obras de Sebastián Salazar Bondy*. Tomo 2 (Piezas dramáticas). Lima: Moncloa Editores S. A., 1967:284.

4 “El rabdomante”. *Casa de las Américas*, la Habana, n° 31,8 de julio-agosto de 1965, pp. 71-81.

Oviedo 1966, Morris 1970, Caballero 1975, Saco 2001⁵, Hirschhorn 2005). Segundo, porque ambas obras reflejan un sentido de universalidad; es decir, la temática, problemática, espacio y tiempo, etc., se alejan de todo criterio centralizado o regionalista y, más bien, abarcan un ámbito peruano y hasta americano (Vargas 1966: 44; Oviedo 1966: 96-97; Caballero 1975: 31-32, 107; Saco 2001: 105; Hirschhorn 2005: 9-15). Tercero, porque las dos obras tienen estrecha relación entre sí, puesto que, *El rabadomante* manifiesta “un retorno a la manera dramática inicial [...]”, pero ambas piezas, cada una a su manera, delatan una intensión idéntica⁶, “*El rabadomante* parece una fusión (y una superación) de todas las anteriores experiencias teatrales del autor [...] hay algo de la sombría caricatura de *Amor, gran laberinto*”⁷, “**El rabadomante** entronca perfectamente con **Amor, gran laberinto**”⁸ al punto de reflejar en la producción un proceso en forma de círculo que inicia con *Amor, gran laberinto* y termina con *El rabadomante* (Caballeros 1975: 101). Cuarto, porque las dos obras tienen una intención de denuncia social enmarcada en una visión revolucionaria. Frente a *Amor, gran laberinto*, “sorprende hallar, en obra y fecha tan temprana, la definida preocupación social que caracterizó la tarea intelectual de SSB”⁹, *El rabadomante*, “un tipo de realismo-

5 Consultar: Saco Noriega, Alicia. “Salazar Bondy y la búsqueda de un lenguaje teatral”. *Brújula*. Año 7 No. 11, 2001: 103-109. <<http://aeg.pucp.edu.pe/publicaciones/brujula11.pdf>>. Consultado el 18 Junio de 2012.

6 Vargas Llosa, Mario. “Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú”. *Revista Peruana de Cultura*. No. 7-8. Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1966, p.44.

7 Oviedo, José Miguel. “Sebastián Salazar Bondy en su teatro”. *Revista Peruana de Cultura*. No. 7-8. Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1966, p. 96

8 Caballero, Juan. “El teatro de Salazar Bondy”. Lima: Importadora, Exportadora y Librería García Ribeyro SCRL, 1975, p. 105.

9 Oviedo. “Sebastián Salazar Bondy en su teatro”, p. 77.

simbólico, un teatro alegórico con toque de absurdo y denuncia social”¹⁰.

En líneas siguientes, abordaremos parte del IV Capítulo que conforma la estructura de nuestro trabajo de investigación.

El rabdomante

Estructura significativa y sujeto colectivo en *El rabdomante* (1965)

Pese a que esta obra fue merecedora del Premio nacional de Teatro y a que sea la última obra de Sebastián no es muy difundida, tal vez, en respuesta a que sea muy artificiosa y esteticista y con acotaciones muy difíciles de poner en escena. Un argumento de *El rabdomante podría ser*: en un escenario inhóspito y desolado tres miserables sin especificación de sexo, edad ni rasgos de origen permanecen de cuclillas en plan de desconcierto ante un tiempo desagradable de sequía. Los miserables anhelan el agua pero no hacen nada por descubrir dónde esté, mucho menos se animan a ir en su búsqueda pues solo parlamentan bajo la idea de que ella llegue por sí sola en forma de canto y, ante el *sol que cae a plomo* y el *polvo*, un sombrero representa la calma y el modo de soportar la realidad. Ingresan tres personajes más (el Gobernador, el Ingeniero y el Portapliegos) haciendo algunas inspecciones en relación a unos proyectos de obras, se topan con los tres miserables a quienes en un principio consideran muertos. Entre estos dos bandos de personajes se desprende una discusión en torno a la ausencia del agua, el Gobernador pretende apaciguar y ador-

¹⁰ *Ibid*, p. 96.

mecer a los miserables aludiendo que no se debe dar lugar a la desesperación puesto que considera que la causa de tal desgracia es la excesiva invocación del agua por parte de los miserables y promete que pronto habrá una solución. Seguidamente ingresa el Rbdomante, personaje que procura dialogar con el Gobernador, autodenominándose el conocedor y poseedor del verdadero e infalible método que hará que brote el agua de la tierra. Tras mucha insistencia el Gobernador le da una oportunidad bajo la condición de que si falla irá a prisión. El Rbdomante muy seguro de sí, se vasta de una varita de tres puntas para “atrapar el agua”, coloca la barita en el terreno adecuado y experimenta una especie de convulsión, es un enfrentamiento forzoso que de lograr resistir daría fin a la sequía. El Rbdomante falla en el intento y no tiene opción de volver a intentarlo y es llevado a prisión. Los miserables se han quedado solos nuevamente y uno de ellos coge la varita del suelo y logra resistir el enfrentamiento; el agua brota de la tierra. Los miserables ajustician violentamente al Gobernador y al Ingeniero, el Portapliegos propone al Rbdomante ir a otros pueblos que también son azotados por la sequía y negociar con el agua, el Rbdomante se opone, luego el Portapliegos sale huyendo mientras el Rbdomante es desconocido por los miserables y también ejecutado.

Nuestra lectura sobre la obra nos llevan a asumir la siguiente hipótesis: Las estructuras mentales que subyacen en el discurso de la obra *El rbdomante* de Sebastián Salazar Bondy, revela una homología con las estructuras mentales de la totalidad histórico-social del periodo de los años entre 1945 a 1965 en Perú, evidenciando así una *estructura simbólica*. Así mismo, el discurso evidencia la presencia del *sujeto colectivo* quien, emitiendo su visión del mundo desde la clase media a la que per-

tenece, establece propuestas textuales y contextuales referentes al colectivismo frente al individualismo en torno a la sociedad peruana y latinoamericana.

Estructuralismo genético y estructuras mentales

En nuestra investigación apelamos a la categoría central de *estructura significativa* desarrollada por Lucien Goldmann en sus postulados en torno a la sociología literaria aplicados para comprender y explicar la visión trágica en Racine y sus obras teatrales. Goldmann asume que un autor y su respectiva obra literaria contiene una estructura significativa en tanto revele una homología entre las estructuras mentales —que subyace en el carácter específicamente estético del texto— con las estructuras mentales de los productos histórico-sociales: *totalidad*¹¹. De este modo, define a la vez el *estructuralismo genético*.

La idea central de la obra es que los hechos humanos forman siempre *estructuras significativas* globales cuyo carácter es a la vez práctico, teórico y afectivo, y que éstas estructuras solo pueden ser estudiadas positivamente —es decir, ser *explicadas y comprendidas* a la vez— en el contexto de una perspectiva *práctica* fundada en la aceptación de determinado conjunto de valores¹².

Goldmann asume que la *comprensión* de las estructuras mentales no se da en tanto se consideren los contenidos de las obras, sino las categorías mentales significativas que revelan el discurso de estas en sentido propiamente literario y en vínculo con determina-

11 Goldmann, Lucien. “La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método”. En: Goldmann, Lucien et. al. *Sociología de la creación literaria*. Trad. Hugo Acevedo. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1971, p. 14.

12 Goldmann, Lucien. “El hombre y lo absoluto”. Trad. Juan Ramón Capella. Barcelona, Ediciones Península, 1968, p. 7.

das estructuras de las totalidades y, estas a su vez conllevan al nivel de la *explicación* al enlazarlas con estructuras más inclusivas.¹³

Es indudable que no existe sociedad fuera de los individuos que la constituyen, ni individuos ajenos a toda vida social, pero la hipótesis fundamental del estructuralismo genético implica la idea de que todo fenómeno pertenece a una cantidad más o menos grande de estructuras en distintos planos, o, para emplear un término que prefiero, *totalidades relativas*, y que en el interior de cada una de estas totalidades posee una significación particular¹⁴.

Linares (2011) coge planteamientos de los estudios literarios en relación plena con los texto literarios para centra su discurso en establecer la correlación entre texto y contexto. En primer término, refiere que Mijaíl Bajtín explicaba que la complejidad de los textos literarios se debía a la interacción de sus elementos tanto textuales como paratextuales. Esta complejidad sería fruto del *autor-escritor* ya que jugando un rol fundamental el cual consistiría en lograr entramar el texto con estética y, al mismo tiempo, engarzarlo en los principios de una determinada ideología. Esta es sin duda una de las características presente en nuestro corpus delimitado, puesto que, auguramos la hipótesis de que las obras a analizar del dramaturgo peruano Sebastián Salazar Bondy, no podrían ser entendidas sino en mutuo vínculo entre texto y contexto.

13 Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. "Conceptos de sociología literaria". Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. 1980, p. 32. <<http://es.scribd.com/doc/57499773/Conceptos-de-Sociologia-Literaria-Altamirano-Carlos-amp-Sarlo-Beatriz>>. Consultado el 21 de junio de 2012.

14 Goldmann, Lucien. "Prólogo". En: Rabinovich, Guillermo, dir. *Las nociones de estructura y génesis*. Trad. Floreal Mazía. Buenos Aires, Editorial Proteo, 1969, p. 14.

En *El rabdomante*, desde el inicio de la obra es posible captar la estructura mental como eje de todo el discurso; puesto que la obra inicia con “Un páramo.” (Salazar 1967:285), asumimos que desde ahí, el autor da a representar la situación tanto del espacio como del cuerpo; vale decir, de la nación y del hombre. La capacidad de síntesis que encierra este inicio nos da la sensación de lo llano que alude a lo abandonado, descuidado y a lo desprovisto, que si literalmente nos da la idea de la falta tanto de vegetación como de ganado, la idea va más allá: lo pedregoso, lo manido, lo tirano, etc. Un páramo también nos refiere un espacio frío, carente de calor: sol-verdad y sol-hermandad. Una segunda idea deviene de un periodo de la historia de un pueblo carente o de escasa actividad cultural, notemos cómo lo cultural está enlazado con las *necesidades* y con lo *humano*, y como algo indispensable para la existencia.

Un páramo, entonces, nos presenta un doble ambiente (llano, pedregoso, desprovisto, frío, falta de...) tanto del espacio (Nación, ciudad, sociedad) como del cuerpo (hombre, conciencia, razón). Ante tal ambiente se antepone una esperanza, un proyecto: “Al fondo, distante, la tensa línea del horizonte¹⁵” (Salazar, 1967: 285). Desde aquí, ya se nos presenta la idea de proyecto de nación, de reforma nacional, de cambio, etc., siempre bajo una visión revolucionaria.

La disposición de los elementos dentro del escenario al igual que el decorado conlleva al escenario político de la sociedad: “A la derecha un árbol seco, retorcido e incoloro. Hay una osamenta de buey a la izquierda”. (Salazar, 1967: 285). El escenario se dispone en dos partes que representan a los derechistas y a los izquier-

15 El subrayado es nuestro para lograr explicar nuestra lectura.

distas. Por una lado, la derecha constituida por los hombres sin conciencia, faltos de sensibilidad y de hermandad, personalistas y tiranos; por el otro lado, víctimas de una miseria que responde a la exclusión. “Un árbol” y “Una osamenta” nos definen la cantidad de personas, de ello desprendemos que los de la derecha son unos pocos y cuya mentalidad es el de la individualidad y, del lado de la izquierda, entendemos la noción de grupo, de ahí, la representación del conjunto mayor de individuos cuya necesidad conlleva a ver las necesidades de modo colectivo. Esta es una realidad oscura manida por intereses personales.

Frente a la desigualdad surge la idea de la verdad, hacia ella se orienta el discurso y hacia ella se dirige el llamado; en tal sentido, cuando dice: “El sol ardiente cae a plomo”. (Salazar, 1967: 285), aluce al sol como símbolo de luz-verdad, relación con la vida y lo bueno; pero que, por razones de injusticia, falta de conciencia y de sensibilidad, el sol que nos presenta la obra es el de una mala etapa que se requiere superar; en tal sentido, se debe pasar esa tarde pesada y tensa, traspasar la noche y lograr el amanecer, la alborada.

Entonces, *páramo*, *horizonte* y *sol* nos presenta desde ya un diagnóstico y, a la vez, la pretensión de implantar una reforma en el país, una reestructuración de la sociedad; de ahí desprendemos la visión revolucionaria que siguiendo el ciclo natural del sol nos encontramos con *movimiento* como categoría que denota cambio, desarrollo y transformación.

Hasta aquí la capacidad de síntesis y de representación de las estructuras mentales de las *totalidades* en torno al espacio en las estructuras mentales del texto. Un pueblo agobiado por el abandono y victimizado por un sistema parasitario, un pueblo desprovisto de cultura y de una educación acorde a las exigencias

y necesidades regionales. Una sociedad cauterizada por la sumisión y la dominación, una humanidad desprovista de virtudes y sensibilidad.

El sujeto colectivo

En tanto a los personajes, en un principio se nos presenta a tres miserables (clase baja); luego a un gobernador, un ingeniero (clase alta) y junto a estos dos últimos a un portapliegos (clase media, personaje tipo, que se aproxima a los que, por un lado suelen ser títeres del sistema, y por otro, aquellos que buscan el trampolín que los lleve a la satisfacción de sus intereses personales). El último personaje en aparecer es el Rabdomante, representando a la clase media, que según la intención del discurso, es una subdivisión de su clase caracterizada por ser aquella que ve el bienestar no solo del grupo al cual pertenece mucho menos individual, sino que es aquel individuo cuyo fin es el de hablar por las quejas y demandas, ser voz y sentimiento de la colectividad; es decir, es un discurso transindividual que busca la verdad en esencia acompañada de equidad y justicia para todos, de ahí desprendemos la segunda categoría, *sujeto colectivo*.

Para Goldmann, la unidad de las estructuras mentales que subyace en las obras no refleja un discurso cuya cualidad sea propiamente individual o subjetiva, sino que, obedece al carácter colectivo; es decir, representa el discurso de los grupos en consideración a la *ideología* de la *clase social* al que pertenecen y, por consiguiente, nos permite discriminar la *visión del mundo* en el que gira la *consciencia posibles*¹⁶. Esta acción humana no devendría

16 Lucien Goldmann. "El hombre y lo absoluto", p. 22.

de un sujeto aislado, sino que la acción es la de un grupo: un “nosotros”¹⁷.

La segunda idea fundamental de toda sociología dialéctica y genética es la de que los hechos humanos son supuestos de un sujeto individual o colectivo y constituye una tentativa con miras a modificar una situación dada en un sentido favorable a las aspiraciones de ese sujeto. Esto implica que todo comportamiento —y por consiguiente todo hecho humano— posee un carácter significativo, que no siempre es evidente, pero que debe ser evidenciado por el trabajo del investigador¹⁸.

De este modo, Goldmann considera que las estructuras categoriales significativas son fenómenos sociales y no individuales¹⁹, y, a través de la aprehensión de la *conciencia posible* que revela el discurso colectivo, se llega a conocer la *visión del mundo* que comparten los integrantes de la *clase social*; permitiendo así, considerar y resaltar el valor de la obra literaria: “toda creación cultural es a la vez un fenómeno individual y social, y se ubica en las estructuras constituidas por la personalidad del creador y por el grupo social en cual se elaboran las categorías mentales que la estructuran”²⁰.

Además, los hechos del mundo, a diferencia de lo que ocurre en los procesos del mundo de la naturaleza, son significativos, porque están siempre dotados de sentido (significado y sentido son, para Goldmann, intercambiables) De ahí la funcionalidad del concepto de estructura significativa para aprehender en su dimensión específica los actos y los productos del comportamiento humano²¹.

17 *Ibid.*, p. 27.

18 Lucien Goldmann, “La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método”, p. 12.

19 *Ibid.*, p. 14.

20 Lucien Goldmann, “Prólogo”, p. 14.

21 Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo “Literatura / Sociedad”. Buenos Aires: Edicial y

Asumimos que el discurso de la obra *El rabdomante* está regido por lo transindividual, por un afán de representar la voz de la colectividad:

Ahí se encuentran, sentados de cuclillas en el polvoriento suelo, tres personajes. Su sexo y edad son indefinidos, pues están cubiertos de harapos y llevan algunos, aunque no barbas. Si a alguien recuerdan es a ciertos paupérrimos campesinos de los Andes, pero ninguna prenda típica debe identificarlos como tales. Al levantarse el telón, los tres Miserables se hallan inmóviles, sin expresión en el rostro, perdida la mirada en una imprecisa lejanía. La voz de los tres se opaca (Salazar, 1967:285).

Nótese cómo la cantidad de los personajes está relacionada con la idea de considerar a los personajes Miserables a la altura y nivel, grado o importancia que del Gobernador, el Ingeniero y el del Portapliegos, la intención es evidente puesto que se pretende reivindicar al campesino, darle la importancia debida a esta clase abandonada y descuidada, a estos seres excluidos o subordinados en la estructura social y de todo proyecto de sociedad. El enunciado "*Sentado en cuclillas*" nos presenta a unos miserables faltos de capacidad de hacer que respeten sus derechos o de que consideren su voz "la voz de los tres se opaca", la falta de capacidad o de posibilidad los tiene en "en el polvoriento suelo" que se ensalza mucho con el nombre de los personajes Miserables. Este modo abusivo y excluyente de estructuración social mete a todos los campesinos en el mismo saco: "su sexo y edad son indefinidos", este enunciado nos permite captar la intensidad que tiene Salazar frente a los campesinos, él busca dar a conocer la pérdida de la identidad, de

la tradición, de la cultura y sobre todo del valor que caracteriza al campesino.

Estos miserables nos indican a individuos desprovistos de todo, en caso suyos, desprovistos del espacio, puesto que, se le ha condicionado bruscamente “Un páramo”, “Un polvoriento suelo”, enunciados que nos dan a entender la idea de migración, re-presenta la década de los 60 caracterizada por la descontrolada migración de los campesinos hacia la ciudad y el correspondiente efecto que causó en la sociedad de entonces. Lo desprovisto también se engarza en la pérdida de las raíces como Nación-Colectividad-Identidad: “Si a alguien nos recuerdan es a ciertos paupérrimos campesinos de los Andes, pero ninguna prenda típica debe identificarlos como tales”. Del mismo modo, lo desprovisto coge fuerza en la capacidad, la razón y el conocimiento. En tal sentido, se nos presentan a unos individuos sumisos, atropellados, excluidos:

Para los seres humanos que viven estos procesos, el cambio rápido puede provocar situaciones de *desarraigo*, producidas ya sea por desplazamientos y migraciones (a veces impuestos por situaciones de violencia política o de carencia económica) o por interrupciones ligadas a transformaciones económicas u políticas que se dan en un mismo lugar –en el que se ha nacido y crecido. Estos procesos de *desarraigo*, paradójicamente, llevan también a una búsqueda renovada de raíces, de un sentido de pertenencia, de comunidad. Pertenencia a una comunidad humana, es un derecho humano (Jelin, 2005: 219-220).

La sequía que refiere la obra es también producto de la injusticia, la corrupción y la falta de conciencia nacional, azota tanto el espacio como el cuerpo. Ante ella se espera el *agua*, símbolo de la vida, la alegría, limpieza, alimento, aliento, etc., el agua está relacionada con el canto y el viento que denotan grito, voz, derecho, defensa, verdad, y, libertad, igualdad.

La espera se hace intensa, se pone énfasis en la necesidad, en el anhelo de ver llegar el agua; pero en ningún momento hay indicio de que los campesinos quieran ir en su búsqueda, peor aún, no hay ni el mínimo de intención por saber dónde está o quien la tiene o por qué no está o hasta cuándo durará su ausencia. Frente a la falta del agua, la actitud está dirigida o limitada a la esperar de la que cada vez se hacen dependientes los campesinos.

Nótese que las estructuras mentales representan una *estructura simbólica* ya que se logra vincular el texto y contexto a modo de homología; en tal sentido, la obra conserva una estructura genética. Del mismo modo, se ve claramente la falta de una clase dirigente, la falta de capacidad de crítica y análisis en los campesinos y obreros, en consecuencia “para poder luchar; sin embargo, se necesita conformar actores colectivos, se necesitan recursos y capacidades” (Jelin, 2005: 223). Ahora bien, cabe destacar que se alude a una gran nación conformada por personas de todas las edades, sexo, origen, credo, etc. El *sujeto colectivo* se manifiesta a través de un perfil acorde a los parámetros de alguien que pertenece a la clase media pero su discurso tiene como trasfondo una voz transindividual que sobrepasa los límites de su individualidad-subjetividad, clase social y propios intereses. Hace de vocero de la base, numerosa y desamparada.

Al respecto, Linares (2011) discrimina que a principios del siglo XIX, el texto literario solía ser un sistema que el *autor* codificaba motivado por una subjetividad que obedecía a una ideología sentimental y egoísta, por ende, enmarcada en una literatura romántica, y que más adelante surgiría una tendencia a considerar al *autor* como el eje del texto literario porque integraría en este elementos extratextuales, principalmente el contexto; en tal sentido, se abordarían estos textos teniendo en cuenta los estudios

culturales en relación a la sociedad. Creemos que cabría resaltar la intención que develan las obras teatrales de Salazar, alejadas de todo subjetivismo y egoísmo; pues en su lugar, deslumbraría el discurso del *sujeto colectivo*: la voz objetiva del conjunto de individuos que comparten una ideología.

MISERABLE I.— (*Se yergue un poco y husmea el aire; sus orejas parecen moverse.*) ¿Suenan? ¿Está sonando ya? (*Los otros no le responden y permanecen impassibles. El Miserable I vuelve a la posición primaria. Silencio.*)

MISERABLE II.— Pero no es como canto...

MISERABLE III.— ¿Es dura o es blanda?

MISERABLE I.— (*Husmea otra vez.*) ¿Qué? (*silencio.*)

MISERABLE II.— Pero no viene cantando...

MISERABLE III.— (*Torna a husmear.*) ¿Qué?

MISERABLE I.— ¡Como si cantara!

MISERABLE III.— Mojada, empapada viene, (*silencio*) (Salazar, 1967: 285).

La necesidad del agua es corporizada en los individuos al punto de ser refractada en los sentidos: “¿suenan?” y “pero no es como canto”, dan la relación con el sentido del oído; “¿Es dura o es blanda?”, con el del tacto; “(Torna a husmear), con el olfato; y, “Mojada, empapada viene.”, con la vista. Del mismo modo, la miseria que se pretende mostrar obedece a la necesidad que, vista desde la propuesta de la obra, urge satisfacer: el horizonte es cada vez aclamado e indispensable, un proyecto de reforma o reestructuración.

Los elementos naturales se hacen funcionales tanto en la simbología de lo textual como en el momento de la representación, el agua está asociada al canto y al sombrero, esto es, la representación de lo que se espera o pretende que llegue con urgencia y con todas las fuerzas —claro las que quedan—, de este modo se

cuestiona, se rechaza y se pretende cambiar el “*páramo*”, el “*polvo*” y el “*sol a plomo*”:

MISERABLE III. – (*Con esfuerzo sobrehumano se despoja del sombrero raído. Vuela una fina polvareda.*) Y esto, di, ¿es duro o blando? El sombrero, ¿es duro o blando? (Salazar, 1967: 286).

La incógnita del diálogo anterior nos presenta la cuestión de lo contrapuesto y de las ansias por volver al orden; es decir, es la representación de lo que no debería ser, de lo que está mal ubicado, etc., se alude al sol como parte del proceso de paso de una época-estado-condición a otra, así, surge la idea de *movimiento* y de *danza del sol*, a través de las cuales se logra describir un presente y, al mismo tiempo, remarcar un ideal.

El relacionar el *agua* con el *sombrero* frente a la *sequía* y el *sol a plomo*, nos refiere un carácter melancólico que evidencia que los personajes solo añoran, ruegan y esperan; frente a ello, solo se pretende adaptarse, resistir y conformarse con el deseo frustrado; pero, en ningún momento se pretende por lo menos *ponerse en pie* para ver bien la realidad. Si la falta de capacidad para interpretar o discriminar el problema es en demasía, más aún es frente a la toma de decisiones:

MISERABLE I.– Habría que ir moviéndose porque no somos los únicos que la esperamos. Están lo demás. El Gobernador o el Ingeniero se la pueden robar (Salazar, 1967: 286).

En la obra, los *Miserables* no asumen la responsabilidad de sujeto-ciudadano comprometido con su sociedad y hay ausencia del rol y función social del individuo frente al cambio social; en tal sentido, se espera de la sociedad, se permanece en ella de modo pasivo y quejoso pero no se ejecuta nada en lo absoluto. No basta con soportar o adaptarse para sobrevivir ante

el *polvo* y el *sol a plomo*, no basta anhelar la sombra para tener *canto-libertad*, sino que hay la llamarada de convicción y decisión por protagonizar el gestar de un tiempo mejor: “¿es duro o blando?”. Lo lamentable es que los personajes campesinos son blandos (antagonistas):

MISERABLE I.—(*Toma el sombrero, lo dobla, lo estruja.*) Ella es blanda, pero no así.

MISERABLE II.— Claro que no. ¿Puedo beberme el sombrero? ¿Puedo con él lavar mi ropa? ¿Puedo regar la verdura? El sombrero tampoco viene cantando. (Salazar, 1967: 285).

Los Miserables no saben lo que dicen, los diálogos contienen un alto grado de reflexión frente al problema que el autor muy bien logra soterrar; pero esa reflexión no es algo consciente en los personajes sino que está dirigida a hacer reflexionar al lector, presentarle la causa-efecto y detenerse en el porqué de las cosas. Se requiere *beber, limpiar, revitalizar, liberar*; pero, se desconoce el método adecuado, porque el método del fantasear con lo providente o ayuda sobrenatural hasta ahora sigue resultando improductivo, el estar desinformado más la resaltante carencia de la facultad de análisis y comprensión de la realidad objetiva es antepuesto por la ingeniosidad, la ignorancia, la fantasía:

MISERABLE II.— Ella no canta, pero ya sabremos qué rumbo ha tomado. Iremos a su encuentro. ¿Para qué moverse?

[...]

MISERABLE I.— No digo que sea sombrero sino que hay que ir a darle el encuentro porque ya está sonando. Despacio, pero suena. Hace rato que suena un poco. ¡Yo voy! (*No hace ningún movimiento.*) (Salazar, 1967: 285).

Ahora bien, cabe destacar que tres miserables personajes representan a una gran cantidad de individuos que revelan la aglo-

meración de personas de distintos lugares, de ahí, se puede entender la desilusión que surge a raíz de que si por un momento creyeron que si desplazarse del lugar de origen a otro desconocido significaría una posibilidad de bienestar y mejora, en la práctica la situación se hace peor aún. La necesidad es transindividual; es decir, aquejan a varias personas y varios pueblos, todos en la misma condición, si en algo coinciden es en que todos son miserables, pasivos, conformistas, sumisos, etc.:

MISERABLE II.— ¡No es sombrero! ¡Viene para todos! ¿La quieres para ponerla de sombrero?

[...]

MISERABLE II.— Es igual que el sol. Hace mucho sol, ¿pero quién lo usa en la cabeza para él solo? (Salazar, 1967: 285).

Se anhela el bienestar colectivo y, por ende, individual, si se resalta la noción de grupo, lo lamentable, es que este grupo-clase no cuenta con el conocimiento ni con la capacidad; de ahí que de la lectura se puede desprender que se requiere un método y un líder para hacer frente al *páramo, al polvo y al sol a plomo*. Es un grupo antagónico desprovisto de todo pero que conserva sus raíces, raíces que anhelan *agua, canto, viento, alborada*, pero solo sabe y pueden hacer eso, anhelar y fantasear siempre de *cuclillas* conformándose con esperar en quietud y suplicar *sombra*. Hay la conciencia sobre la responsabilidad de protagonizar en la búsqueda del agua puesto que constantemente se repite “ir a darle el encuentro” y “anda” pero, la intención queda limitada solo a la fantasía del deseo y a asumir como algo concebible la realidad que se impone:

MISERABLE II .— ¡Entonces qué tanto hablas! ¿Quién se la va a robar si nadie se puede mover? (Salazar, 1967: 287).

Concepción del mundo y visión revolucionaria

La concepción del mundo es “un instrumento conceptual de trabajo indispensable para comprender las expresiones inmediatas del pensamiento de los individuos”²², en torno a las tendencias que revelan aspiraciones, sentimientos e ideas que caracterizan y distingue a los miembros de un determinado grupo-clase social. Estas tendencias cuyo reflejo obedecen a los intereses entorno económico, social y político, buscan una adecuada estructuración social ya sea a través de “una función revolucionaria, apologética, conservadora o decadente”²³.

También es necesario que estos intereses estén orientados hacia una transformación global de la estructura social (o, para las clases “reaccionarias”, hacia el mantenimiento global de la estructura existente), y que se expresan también en el plano ideológico por medio de una visión de conjunto del hombre actual, de sus cualidades y de sus defectos, y, a través de un ideal, de la humanidad futura, de los que deben ser las relaciones del hombre con los demás hombres y con el universo²⁴.

La mentalidad colectiva y revolucionaria cobra fuerza en la obra al punto de evidenciar una visión revolucionaria. A partir de la necesidad o vacío que se desprende de lo *desprovisto* surge la mentalidad de la guerrilla, de la reagrupación y, por consecuencia, la manifestación campesina. En tal sentido, la forma o método que subyace en la mentalidad de ellos es, tal vez, una suerte de aprehensión de modelos referentes que se escucha y en cierto modo se ve en la tradición y procesos de desarrollo de otras

22 Lucien Goldmann, “El hombre y lo absoluto”, p. 26.

23 *Ibid.*, p. 33.

24 *Ibid.*, p. 28.

sociedades, por ello, se aprecia que no hay consistencia en cuanto a capacidad y método, entendimiento y ejecución:

MISERABLE III.— Y nadie se roba el sol porque nadie puede hacerlo. Si él quiere te agarra, pero tú a él nunca.

MISERABLE II.— Pero ella es como el sol. Te agarra también. Como culebra te aprieta el cuerpo se mete adentro. ¡Y corre! (Salazar, 1967: 287).

La mentalidad de los campesinos que gira en torno a una visión revolucionaria implica la colectividad, de ahí que los diálogos hacen constantes referencias al *agua* como el bien común para todos los excluidos, el *grupo*. Se evidencia el descontento frente a la falta de equidad ya sea en la repartición de los recursos, literalmente hablando, y en la consideración y participación en el quehacer social en términos de derechos, oportunidades, libertad, etc.; en tal sentido, la realidad se concibe siempre vinculada al egoísmo, la injusticia, la individualidad, condicionando a ver solo a través del pesimismo:

MISERABLE II.— ¿En grupo? ¿Conversando? ¡No es ella!

MISERABLE II.—(*También ha pegado el oído a tierra.*) ¡Camina como gente! (Salazar, 1967: 287).

La *estructura genética* se ve reflejada también a través de la visión del mundo que se gesta en la mentalidad de las *totalidades*. Esa visión toma como brújula a la visión revolucionaria.

Orden y disciplina

Entorno a la categoría denominada *identidad*, Giménez (2009) señala que habría que distinguir entre una identidad individual y otra colectiva, sin embargo, cabe resaltar que, aún en el primer caso, el sujeto debe correr por la actitud de “autoidentificación”

para ser considerado, según semejanzas y diferencias, en tal o cual grupo, de ahí que la identidad corre una suerte de ser de tipo “espejo”. Del mismo modo, el sujeto se identificaría con una categoría o grupo de pertenencia: las clases sociales, la etnicidad, las colectividades territoriales, los grupos de edades y el género. Las identidades individuales en vínculo directo por términos análogos generarían las identidades colectivas. Así mismo, Giménez (2009: 17-18) señala que “Para Melucci la identidad colectiva implica, en primer término, una definición común y compartida de las orientaciones de la acción del grupo en cuestión, es decir, los fines, los medios y el campo de la acción”. Luego, vendría el acto de materializar dichas acciones y así construirse una historia y una memoria; contrariamente Fredrik Barth plantearía en 1976 que “la conservación de las fronteras entre los grupos étnicos no dependiera de la permanencia de sus culturas”. Del mismo modo, cabría resaltar que la *memoria* es quien alimenta la *identidad*, y que al igual que esta, puede también ser individual o colectiva, dándose así una gama de memorias ya sean en torno a la genealogía, etnicidad, origen, épica regional o nacional, etc. Creemos que podemos extender el postulado que hace Giménez (2009: 24-25) en relación a *las fronteras*: “En consecuencia, son el lugar de las identidades exasperadas en confrontación recíproca, donde las identidades dominantes luchan por mantener su hegemonía, en tanto que las dominadas lo hacen para lograr su reconocimiento social”; puesto que, esta definición también nos parece funcional para entender toda acción social de un determinado grupo social que exprese su descontento o reclamo frente a otro. La transnacionalización, nos dice Giménez (2009: 25), sería entendida como “la tendencia por desbordar las fronteras lineales entre Estados de modo que los espacios culturales ya no coincidan con los espacios políticos”, de este modo se evidenciaría el gestar de una hibri-

dación cultural, que, desde nuestro punto de vista, no sería otra cosa sino la actitud de compartir idearios comunes que frente a nuestro corpus de investigación tendrían un sentido y una visión revolucionaria. Giménez, también destaca una identidad dominante y una identidad subalterna, esta diferencia valdría destacar no solo para entender las identidades alejadas o despojadas de la integridad política estatal, sino también, para dar a conocer que en una nación, con más razón en las de Latinoamérica, disputan intereses e idearios entre identidades, por un lado la dominante y por otro la subalterna.

Se espera oír los “pasos” del *agua* y de la *alborada* (un nuevo resurgimiento de nación), y solo se obtiene pasos de gente (individualistas). Los pasos firmes aluden a los responsables de la situación a modo de indicar el grado de culpabilidad:

(Desde hace un instante han comenzado a resonar pasos enérgicos, autoritarios. De pronto, aparece en escena el Gobernador, que luce uniforme militar. Lo siguen de cerca el Ingeniero, con botas y salacot colonial, y el Portapliegos, quien transporta un botellón verde de agua fresca y un cartapacio negro. Ingresan y se detienen ante los tres Miserables tendidos en el suelo) (Salazar, 1967: 288).

Los *pasos* reviven y siguen significando el tiempo en el que un fuerte autoritarismo imperó junto a la dictadura característica de los gobiernos militares que se dio en el Perú y en otros países. Los rasgos coloniales que evidencian las prendas es sin duda la alusión de los fines que representaron la etapa colonial en el mundo entero, solo que ahora, camuflada en el poscolonialismo; es decir, a través del nuevo modo de explotación y atropello de la vida humana. La figura del Portapliegos nos remite dos ideas: la primera es la condición del personaje como títere del sistema y la segunda es el afán de éste por la satisfacción de los intereses per-

sonales. Este último personaje se diferenciaría de los miserables puesto que se mantiene de pie gracias a sus aspiraciones y a su capacidad de adaptarse. Nótese una vez más, cómo los campesinos son los únicos que están en el suelo; es decir, en el abandono, en el descuido y fuera de ser considerados por equidad, son los que no pueden, por ningún motivo, acceder a la repartición de los recursos, a la concertación, a la modernización:

GOBERNADOR.—(*Al Portapliegos.*) Anote... Hoy lloramos a tres víctimas de la grave sequía que azota nuestra desdichada región.

El Portapliegos se las arregla para escribir en el cartapacio sin abandonar el botellón (Salazar, 1977; 288).

MISERABLE I.— ¿Suenan?

MISERABLE II.— Calla

GOBERNADOR.— ¿Anotó?

PORTAPLIEGOS.— Anotado, coronel. (Salazar, 1967: 288).

GOBERNADOR.—(*Con tono rutinario.*) Nombre, nacionalidad, instrucción, oficio, estado civil, documento de identidad, etcétera... (*Al Portapliegos.*) Anote todo (Salazar, 1967: 293).²⁵

Un verdadero suplicio como diría Foucault (1992). El *polvo* que nos presenta la estructura genética obedece a una doble prisión, en consecuencia, una doble culpabilidad. En primer lugar, el cuerpo reducido a polvo y muerte en vida al ser considerado no apto o no calificado tras la explotación a través de la inhumana servidumbre. En segundo lugar, el cuerpo aislado de toda consideración política puesto que no tiene lugar en la ley más que para ser acallado y relegado:

En el límite, se encuentran algunos casos de reproducción casi teatral del crimen en la ejecución del culpable: los mismos instru-

25 Dialogo del Gobernador dirigido al Portapliegos cuando este último hace su ingreso.

mentos, los mismos gestos. Ante los ojos de todos, la justicia hace repetir el crimen por los suplicios, publicando en su verdad y anulándolo a la vez por la muerte del culpable (Foucault 1992: 50).

Son entonces los pasos del registro-letra que se imponen ante el clamor sin timbre de la masa-mendigos. “El examen combina las técnicas de la jerarquía que vigila y las de la sanción que normaliza. Es una mirada normalizadora, una vigilancia que permite calificar, clasificar y castigar” (Foucault 1992: 189). Esta “escritura disciplinaria”, como señala Foucault, inmoviliza el bienestar de la colectividad. Los mendigos son reducidos a objetos descriptibles, analizables y relegados; en tal sentido, polvo es a mendigos iletrados, entre tanto, ciudad letrada es a agua.

El sujeto colectivo y su percepción de la modernidad

La modernidad es un tema que la obra discute, cuestiona el modelo que se impone y sugiere desde la concepción del mundo que maneja, el cual se enmarca el discurso, una modernidad adecuada la cual no se daría si no se considera, primero, la tradición, la cultura y, junto a ella recién la asimilación de lo nuevo:

GOBERNADOR.—(*Aproximándose.*) ¡Agua! ¡Agua! ¡Agua!
¿Pero es que no tienen ustedes otra cosa en qué pensar? ¿No les preocupan la patria, le educación de las nuevas generaciones, los progresos industriales de la humanidad?

INGENIERO.— ¿Y miles de otros temas igualmente cautivadores?

MISERABLE I.—(*Tímidamente.*) El agua es bonita, señor.
(Salazar, 1967: 289).

La primera categoría que trata Giménez (2009) es *cultura*. Esta pasaría a denotar de “pautas de conducta” a “pautas de significado” y luego a la relación dialéctica entre “formas objetivadas”

y “formas interiorizadas”, la misma que denotaría poner en claro que no existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura, de ahí el protagonismo del sujeto como actor social. La cultura vendría a ser un repertorio complejo y heterogéneo de significados, estos significados deben ser compartidos por el grupo para ser considerados como tal, así se diferenciaría de los significados personales que son aquellos actos pasajeros y ajenos a la colectividad. Además, los significados compartirían una motivación y una temática. La cultura es “Ubicua”; es decir, se halla en todas partes e integra todos los ámbitos de la vida y el hombre en sociedad, de ahí que cada grupo o clase social le impregna matices distintos según sean sus intereses. Esto conllevaría, a nuestro entender, a determinar la *identidad*: el reconocimiento de un individuo-colectividad frente a otro; en tal sentido, coincidimos con Goldmann, al afirmar el vínculo entre sujeto-clase social-colectividad y texto-contexto-totalidad, que es precisamente lo que pretendemos demostrar en el análisis e interpretación de nuestro corpus delimitado.

No es que los miserables (I, II y III) rachasen la modernidad que se pretende lograr en bien de la sociedad, la humanidad y la nación; sino que, el trasfondo es cuestionar el modo de cómo se va dando dicho proceso: una modernidad excluyente, parasitaria y, en la práctica, sin modernización. El *sujeto colectivo* no es títere ni instrumento del ideal que pretende acaparar los recursos pero sí, el vocero del pueblo, de esa sociedad que quiere una modernidad que sea “agua” para limpiar, revitalizar, alegrar, etc., y, que no sea cual “sol a plomo” y “polvoriento”. Sin esa “agua” todos “los recursos de la técnica moderna” son vanos. Es la voz colectiva que coincide en dar la espalda a que “Con acuerdo a esta perspectiva, la modernidad y la racionalidad fueron imaginadas como experiencias y productos exclusivamente europeos” (Quijano, 1992: 211).

El *sujeto colectivo* proclama una sociedad en progreso a raíz de la conservación de la tradición, la cultura y los ideales nacionales, que considere las exigencias y necesidades de los miserables-patriotas que abundan, así y solo así todo proyecto será beneficioso. Solo así la educación tendrá una vía adecuada. Se cuestiona el cómo se concibe la educación por estar desprovista de lo humanitario, justo y equitativo. “Ser moderno es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos” (Berman 1999:1).

INGENIERO.— El Portapliegos tiene copia certificada de mi informe al Supremo Gobernador. Bastará que lo lean. Es objetivo y fundamentalmente físico-geológico-matemático.

GOBERNADOR.—(Al Portapliegos.) Deles la copia. *El Portapliegos extrae unos papeles de su cartapacio y los extiende al Miserable II. Este los mira perplejo y se los pasa al Miserable I, quien, casi sin reparar en ellos, los entrega al Miserable III. Este a su turno los observa, los sacude, los huele.*

INGENIERO.— ¿Pero es posible que no sepan leer?

PORTAPLIEGOS.— Más que posible, señor. Absolutamente seguro. En esta zona, el 99% de la población no ha ido a la escuela. Además, hay escuela, pero no maestra.

INGENIERO.— Entonces estos hombres son prácticamente animales salvajes. ¡Ya lo decía yo! (Salazar, 1967: 290).

Al tiempo que manifiesta el vínculo con el contexto en sentido al analfabetismo, el *sujeto colectivo* recurre otra vez a la *estructura genética* para relejar el abandono y descuido de la juventud y, por

consiguiente, su exclusión de todo proyecto de progreso. Refrac-ta en su discurso, simbólico y alegórico, la centralización y sus afanes evasivos que pretenden invadir el ideal de los campesinos. La obra sugiere que una de las causas de la migración masiva que se vio desbordante y descontrolada en los 60, fue, más que un mal fenómeno social, un proyecto diseñado cuidadosamente cuyo fin fue apoderarse de las tierras ricas y desplazar a la juventud (mano de obra baratas y eficiente) a los lugares más requeridos por la industria y el mercado parasitario:

GOBERNADOR.— Y hay más todavía. Tenemos en estudio un plan que consiste en el traslado masivo de los jóvenes de la localidad a otras regiones pródigas en agua y escasa, al mismo tiempo, en mano de obra. Es lo que técnicamente llamamos inmigración compensatoria (Salazar, 1967: 290-291).

La clase media y su papel en la visión revolucionaria

El *sujeto colectivo*, si bien se caracteriza y ubicada en la clase media, cuestiona también, al mismo tiempo, su propia clase social. Al mostrarla con asperezas y falsas aspiraciones que más dan para intereses personales o a empeñarse en procurar respuestas y adaptaciones —certeras y rápidas— que le permitan “sobrevivir” en el juego del poder.

El Rabdomante, al estar provisto del conocimiento de la cultura ancestral (“mi método es el más antiguo de todos”, “un mago en pleno siglo XX”, “un zahorí”) y estar acorde a los avances de la ciencia y la tecnología (“Efecto de Quincke”, campo electromagnético, proceso de filtración que inducen potenciales electrokinéticos”), es un personaje que encarna la unión de lo tradicional y lo emergente; es decir, representa el método correcto que garantiza el “Agua-progreso”:

RABDOMANTE.— Más urgente que el mío ninguno, coronel. Traigo el agua.

GOBERNADOR.— ¡Otra vez el agua! Hable con el Ingeniero.

INGENIERO.— ¿Cómo es eso?

RABDOMANTE.— tengo la solución para el problema de la sequía.

INGENIERO.— Permita que me sonría. Han sido agotadas todas las soluciones. No hay método científico que remedie esta crisis.

RABDOMANTE.— Mi método es el más antiguo de todos. Estoy convencido de que no lo ha ensayado usted (Salazar, 1967: 292-293).

Este Rabdomante representa a la clase media. Tiene la capacidad y el conocimiento para enseñar, cuenta con el método y con la varita “V”. Sin embargo, hay una intensión de cuestionar esta clase social. Al ser subdividida el autor pretende dar a conocer los posibles talón de Aquiles que tuvieran y, al margen de los intereses personal, proponer en sentido común. Ahora bien, el autor desprende dos subdivisiones y muestra una tercera a modo de sugerencia. Entre las dos primeras tenemos un subgrupo caracterizada por los intereses personales y ser títere del sistema y otro por ser un viajero y extranjero bienhechor social en bien de la colectividad, de los más desprotegidos y débiles.

El Portapliegos es caracterizado por la ambición, la astucia para adaptarse y responder estratégicamente ante el devenir de las cosas siempre con recursos de sobrevivencia. Es un sujeto que representa a los que piensan en sentido individual, que antes que hacer un bien común, solo piensan en valerse de los más débiles para conseguir lo que aspiran o ansían: interés personales, desplazar a la clase alta, el poder absoluto, etc. En un inicio el Portapliegos está al servicio de la clase dominante como un fiel aliado,

presto al servicio con tal de estar incluido entre los beneficiados ante todo proyecto, su participación es poca, sin voz ni voto, un personaje antihéroe (1). Luego, a la primera oportunidad que se le presenta, da a conocer sus más altas aspiraciones, su gran capacidad de visionar en lo material antes que en lo humano, siempre con astucia y buen cálculo pretende protagonizar los más viles proyectos mercantiles con el agua, resulta ser un personaje héroe que sobrevive al huir del ajusticiamiento (2):

El Portapliegos se las arregla para escribir en el cartapacio sin abandonar el botellón.

[...]

PORTAPLIEGOS.— Anotado, coronel (1). (Salazar, 1967: 288).
 PORTAPLIEGOS.— ¡No me perdonarán que yo tuviera mi ración bonificada por tiempo de servicios, se lo aseguro! ¿Entenderán eso, acaso? ¿Y entenderán que usted les regaló el secreto de la varita por amor, desinteresadamente? Tampoco. Vamos. Conozco bien los caminos y llegaremos a una región segura.

[...]

PORTAPLIEGOS.— De ahora en adelante lo será. Nosotros comercializaremos el secreto, nos pagan y a otro lugar en seguida, a ofrecer nuestra mercadería. Usted la fábrica y yo la vendo (2). (Salazar, 1967: 302-303).

Mientras que el Rbdomante dirige sus acciones y propósitos en sentido colectivo al punto de arriesgar su libertad y hasta su vida. El Pueblo-Nación sufre una sequía; pero esta desgracia solo es para los Miserables, a las demás clases sociales poco o nada les afecta porque son quienes la inventan y sacan provecho. Sin embargo, el Rbdomante guarda distancia y, más que mantenerse al margen, su voluntad es hacer algo en bien de los demás. Son los Miserables, una realidad palpable en todos los pueblos, quienes sufren la sequía y, el Rbdomante tiene “la solución para el problema de la sequía”.

Este segundo grupo aún, desde la perspectiva de la obra, tiene una debilidad que será la causa del desenlace funesto. Su error es no enseñar bien el ideal, el método, el efecto de la “V”, pues hay la carencia, por una parte, de sencillez, humildad y modestia; y en segundo, conciencia de lo que se proyecta. El Rabdomante tiene un método pero al presentarlo se olvida que los Miserables son analfabetos, una incapacidad que requiere primero ser desarrollada, un analfabetismo que desborda el simple hecho de saber leer y escribir y que cobra fuerza más bien en la capacidad de crítica y análisis.²⁶

Otro de los descuidos es la falta de concientización en cuanto a la reflexión en torno a los ideales de una visión revolucionaria. La actitud impetuosa y generosa del Rabdomante se muestra a título personal, alude a la satisfacción del viajero solitario de espíritu impetuoso y justiciero:

[...] ¡La tengo! ¡La he atrapado! (*Casi a ras del suelo, tiembla convulsivamente y grita.*) ¡Está en mis manos! ¡Se me quiere escapar! (*Mima la lucha.*) ¡No puedo dominarla! ¡Es fuerte, enorme, feroz! ¡Ay! (*Como si se sintiera vencido.*) ¡No! ¡No! ¡Ayúdenme! (*Es evidente el último esfuerzo.*) ¡No! ¡No! (*Se aleja. Cae exhausto. Solloza.*) ¡Ha huído! ¡Ha huído! Era grande y poderosa. Estoy muy débil y la he perdido... (*Larga, inmóvil pausa.*) (*Sic.*) (Salazar, 1967: 292-296).

Del postulado anterior deviene la categoría de *el héroe problemático*, quien al materializar la aspiración de concretizar los valores transindividuales va enfrentándose con la imposibilidad de lograrlos en la práctica y a lo mucho que puede llegar es a lograr la realización del *progreso* solo a “una condición de implí-

26 Al respecto consultar a Paulo Freyre: *La pedagogía del oprimido*.

cito”; es decir, a un reconocimiento solo en sentido formal, de ahí devendría el marxismo dramático. Que en síntesis es lo que Molina (Molina 1992) pretende explicar con su texto: “Es una nueva racionalidad: *la racionalidad marxista trágica*. Es pues, una apuesta trágica: la apuesta histórica del marxismo dialéctico, transformada por la lógica interna de su propia coherencia en una visión trágica del mundo (Molina 1992: 185). En tal sentido, los mismos errores y debilidades de la clase media, en un posible convertido en la clase dirigente tal como la obra la presenta, llegan a significar un obstáculo mayor.

El modo de proceder del Rabdomante cobrará en seguida su repercusión en las acciones de los Miserables. Cuando éstos ven la varita tirada en el suelo proceden a hacer lo mismo por imitación, prueba indiscutible de una actitud infantil que antes de reflexionar en las consecuencias imita a determinadas acciones sin previo diagnóstico:

MISERABLE III.— Hizo así, ¿viste? (*Imita al Rabdomante*) ¿Fue así?

[...]

MISERABLE II.— ¡Cavemos! ¡Cavemos!

MISERABLE I.— (*Cabando en la tierra con ambas manos.*) ¡Cavemos!

MISERABLE III.— (*Derribado, se agita como un epiléptico*) ¡No puedo más! ¡Se va! ¡Rápido!

MISERABLE II.— ¡Aguanta! ¡Aguanta todo lo que puedas!

MISERABLE I.— ¡Hay que cavar más! (Salazar, 1967: 299-300).

Tras la imitación, sucede que los Miserables logran aprender el método porque superan el modo de actuar ya que logran involucrar al otro en el proyecto. Lo lamentable es que ellos no son conscientes del progreso en tanto método, así que no pueden discriminar que mientras más colectiva sea incluso el modo de actuar será posible lograr todo cuanto se proponga. Esta discusión

se manifiesta en los mismos personajes (infantilismo que pretende abanderarse y vanagloriarse, falta de control y conciencia de los hechos, e incapacidad para discriminar el verdadero proceder:

MISERABLE III.— (*En pie, ayezante y feliz como un niño.*) ¡La vencí!
¡Yo la vencí! ¡Soy más fuerte que ella!

MISERABLE II.— (*También en pie.*) ¡Entramos a su casa y la sacamos fuera!

MISERABLE I.— ¿Y la ramita? ¿Dónde está la ramita? (Salazar, 1967: 300).

Entonces, si asumimos que los Miserables llegan a aprender e inconscientemente a superar el modo de proceder al incorporar el sentido colectivo en la resolución de los problemas, este hecho traerá consigo el resentimiento social y el ajusticiamiento que muy bien se alude con sutileza al señalar la forma de la varita, en forma de “V”: victoriosa, vivificante y violenta tal cual una visión revolucionaria.

El resentimiento que sienten los Miserables les motiva a tomar posición y control en la repartición de los recursos (1) y, tras ajusticiar a los promotores y aliados de la tiranía, a desplazar del poder tanto a la clase alta como a la clase media (2):

MISERABLE III.— ¡Vamos a sacar el agua! ¡Vamos a enseñarle a la gente a agarrar el agua por el cogote en su covacha! (1)

[...]

Rabdomante.— (*Que ingresa seguido del Portapliegos, ambos con la ropa desgarrada.*) ¡Huya usted! Yo no tengo nada que temer. Les traje la verdad. Ellos la emplean como quieren. Es su derecho.

PORTAPLIEGOS.— ¿Pero por qué habían de matar? Tuvieron el agua y parecían que le henchía el pecho y los puños. ¿Vio cómo estrangularon al Gobernador? ¿Se fijó usted en los despojos del

Ingeniero? ¿Quiere usted acabar en lo mismo? Yo no. Me largo (Salazar, 1967: 301-302). (2)

Esta idea nos remonta a la categoría de lo poscolonial pues se ve los tópicos del “fracaso”, “carencia” e “insuficiencia” que de manera tan ambigua caracterizan al sujeto hablante como en el caso de los campesinos insurgentes de la India colonia. (Dipesh Chakrabarty)²⁷

Es discutible la resolución que se muestra ante el Rabdomante. Si bien vemos que este es quien trae el secreto, método, conocimiento, tradición, ciencia, etc., al final es desconocido y ajusticiado. Las posibles lecturas que se pueden desprender son: primero, que es la mejor muestra de una buena acción social, razonable y calculada, que no espera nada a cambio y que más bien está dispuesta a entregar su libertad y vida, que es una actitud en bien de la colectividad que no espera reconocimiento “Haz bien sin mirar a quien” o “que tu mano derecha no sepa lo que hace tu mano izquierda”, etc.:

MISERABLE III.— Tiene que ser uno de ellos. No es como nosotros. *Los Miserables se aproximan agresivos al Rabdomante, que los espera serenamente. Lo rodean. El Miserable I levanta el puño violentamente y lo descarga sobre la cabeza de su víctima. Esta cae. Los otros la golpean enloquecidos, y a cada puñada lanzan un grito. Es como un victorioso himno de guerra* (Salazar, 1967: 303).

Una segunda lectura daría la idea de un justo castigo en respuesta al modo de actuar del Rabdomante: autosuficiente, vanaglorioso y a título personal. Las dos posibles respuestas, más que contradecirse, dan mérito a la obra en pretender sugerir un tercer

27 Ver a Dipesh Chakrabarty. *La poscolonialidad y el artilugio de la historia: ¿Quién habla en nombre de los pasados “Indios”?*

tipo o subdivisión dentro de la clase media, que considere los aspectos positivos y deseche los negativos de lo que se viene exponiendo en este apartado. De este modo el *sujeto colectivo* cuestiona la clase a la cual pertenece, al mismo tiempo que la fortalece y le provee de modos y formas de actuar.

De este modo, la obra sugiere propuestas textuales y contextuales de colectivismo frente al individualismo y presenta el perfil de una clase dirigente con una visión revolucionaria, que enseñe no solo el método a imitar, sino que también, el modo a proceder, donde la conciencia, la reflexión, la crítica-análisis encamine todo proyecto de reforma. La escritura se hace funcional para la sociedad, con respecto a esta categoría Linares (2011) nos dice es una “formación discursiva” y sistematizada que devela una concepción del mundo a través de la representación de una determinada cultura como parte de la relación entre literatura y prácticas concretas. Por ello, los estudios culturales se encargan de entender cómo funciona la *cultura - prácticas sociales* en todas sus dimensiones, incluyendo, por supuesto, los estudios literarios. Frente a ello cabría remarcar la necesidad de ver los textos literarios no solo como elementos estéticos-retóricos sino también en sus más amplias categorizaciones que impliquen su relación con la sociología. De ahí que surge la “sociocrítica” (George Lukács y Lucien Goldmann) para establecer el vínculo entre literatura y sociedad y, postular que a través del texto literario se puede llegar a conocer y entender aspectos sociales, no con el “argumento probatorio” sino con el “recurso persuasivo” que hace del texto literario la imitación del mundo en la que estarían presentes los planteamientos de Lukács: la *conciencia real* y la *conciencia posible*; entre tanto, *Goldmann* destacaría la imposibilidad de aislar la obra literaria del contexto, en tal sentido, Linares refiere que

Goldmann: “Afirma, en primera instancia, que la relación esencial entre creación literaria y vida social no podrá ser encontrada en los contenidos significativos de una y otra, sino en las estructuras que comparten, como la conciencia colectiva que se traduce en el universo imaginario propuesto por el escrito” (p. 125).

Coincidimos con Molina (1992) cuando señala que el planteamiento goldmanniano en *Le Dieu caché* no se podrían entender despojado de su relacionado con el marxismo, puesto que, representa, desde el conocimiento de la historia y la conciencia social de clase, un “modelo positivo y fructífero de análisis y explicación sociocultural”, he ahí su valoración en tanto “significado filosófico a nivel histórico”. Y en vista que Molina plantea que la obra de Goldmann está estructurada teniendo un sentido de significado en el que revelaría su relación con la visión trágica y el cuestionamiento del individualismo, concebimos que la visión revolucionaria que hay en las obras de Salazar guarda relación con la sugerencia del colectivismo.

Es, pues, la interpretación de la verdad, entendida como adecuación entre el entendimiento y la realidad, en sentido cásico (adecuación *intellectus et rei*) siempre que se tenga en cuenta que ese *intellectus* no es individual, sino de naturaleza colectiva, transindividual: una clase social y, en el caso del marxismo dialéctico, el proletariado revolucionario (p. 164).

Del mismo modo, consideramos funcional resaltar que el conocimiento de los hechos humanos y el marxismo dialéctico es la única alternativa adecuada para comprender y explicar dichos hechos. Sin embargo, Molina (1992) concibe el marxismo dialéctico como la lucha por la realización de una esperanza que agrupa a una clase en su afán de lograr el progreso, esta fe compartida sería la de apostar por un mundo ideal. En tal sentido, el combate

o la muerte se presentan como modos de interpretación del marxismo-dialectico como apuesta, en la que Goldmann apostaría por el socialismo frente a disyunción entre “*Socialismo o barbarie*”. Esta premisa es la que creemos ser más cercana y funcional a nuestra interpretación del corpus delimitado, en efecto, las obras de Salazar Bondy, si bien es cierto, representan una visión revolucionaria, cabe destacar, que tal visión se enrumba por un socialismo que apuesta por el bien común y se aleja de todo interés personal y de clase.

Bibliografía

ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz Sarlo. Conceptos de sociología literaria. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. 1980. <<http://es.scribd.com/doc/57499773/Conceptos-de-Sociologia-Literaria-Altamirano-Carlos-amp-Sarlo-Beatriz>>. Consultado el 21 de junio de 2012.

_____. Literatura / Sociedad. Buenos Aires: Edicial y Libronauta Argentina S.A., edición digital 2001. http://es.scribd.com/doc/92768324/Altamirano-Carlos-y-Beatriz-Sarlo-Literatura-Sociedad#outer_page_577. Consultado el 30 de julio de 2012.

BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido de desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI editores. Tr. Andrea Morales Vidal. Undécima edición, 1999.

CABALLERO, Juan. El teatro de Salazar Bondy. Lima: Importadora, Exportadora y Librería García Ribeyro SCRL, 1975.

CHAKRABARTY, Dipesh. “La poscolonialidad y el artilugio de la historia: ¿Quién habla en nombre de los pasados indios?” disponible en: <biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceaa-colmex/.../chakra.rtf> s/a.

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Madrid, Siglo XXI editores. Vigésima edición, 1992.

- LINARES, Raúl. "Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura". *Culturales*, Vol. VII, No. 13, Enero - Junio 2011, pp. 115 - 144. [Citado el 20 de agosto de 2012] Disponible en SCIELO, 2011.
- GIMÉNEZ, Gilberto. "Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas". En: *Frontera Norte*, Vol. 21, No. 41, Enero - Junio de 2009. [Citado el 09 de agosto de 2012] Disponible en SCIELO, 2009.
- GOLDMANN, Lucien. *El hombre y lo absoluto*. Trad. Juan Ramón Capella. Barcelona: Ediciones Península, 1968.
- _____. Prólogo. En: Rabinovich, Guillermo, dir. *Las nociones de estructura y génesis*. Tr. Floreal Mazía. Buenos Aires: Editorial Proteo, 1969.
- _____. Sociología de la creación literaria. Trad. Hugo Acevedo. Buenos Aires: Edición Nueva Visión, UNESCO, 1971.
- JELIN, Elizabeth. "Exclusión, memorias y luchas políticas". En: *Culturas, políticas y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005.
- MOLINA, Pedro. *Marxismo como tragedia. Una esperanza sin revolución*. Granada, Universidad de Granada, 1992.
- MORRIS, Robert J. "The Theatre of Sebastian Salazar Bondy". *Latin American Theatre Review*. Vol. 4, No. 1: Fall 1970: 59-71. <<https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/viewFile/103/78>> 16 Jun. 2012, 1970.
- OVIEDO, José Miguel. "Sebastián Salazar Bondy en su teatro". *Revista Peruana de Cultura*. No. 7-8. Lima: Casa de la Cultura del Perú, pp. 70-97, 1966.
- QUIJANO, Aníbal. "Colonialidad y modernidad/Racionalidad" en *Perú Indígena*, vol. 13, No. 29, pp. 13-20, 2001.
- SACO NORIEGA, Alicia. "Salazar Bondy y la búsqueda de un lenguaje teatral". *Brújula*. Año 7 No. 11, 2001: 103-109. <<http://aeg.pucp.edu.pe/publicaciones/brujula11.pdf>>. Consultado el 18 junio de 2012.
- SALAZAR BONDY, Sebastián. *Obras de Sebastián Salazar Bondy*. Tomo I (comedias y juguetes), Tomo 2 (Piezas dramáticas), Tomo 3 (Poemas). Lima: Moncloa Editores S.A., 1967.
- VARGAS LLOSA, Mario. "Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú". *Revista Peruana de Cultura*. No. 7-8. Lima: Casa de la Cultura del Perú, pp. 25-54, 1966.

Correspondencia:

Paul Sandoval Palomino

Licenciado en Lengua y Literatura por la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.

Correo electrónico: paulsanp@yahoo.es