



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES

Análisis de la dramaturgia de Omar Arrieche partiendo de tres obras representativas: *En Dolor Mayor*, *Un Día de Fiesta* y *Caja de Agua*.

Autor: Melissa E. Meléndez D.

Tutor: Prof. Orlando Rodríguez

Caracas, Junio de 2012

Dedicatoria

Primero que nada quiero dedicar este logro y dar las gracias a mis padres, Diosa D'Lima y Alexis Meléndez, por ser mi principal apoyo, mis amigos, mis maestros de vida. Gracias por estar siempre conmigo, por todo el amor que me han dado, por todo lo que me han enseñado, lo que me hace ser la persona que ahora soy y que me impulsan a ser mejor cada día.

A mis hermanos, Alexis, Giselle y Ángela, por ser mis cómplices, amigos, por todos los momentos compartidos, por su amor y apoyo incondicional. A mis amigas, compañeras y hermanas de vida, Ivanna Freitez, Fabiola Castillo, Sarah Velásquez, Karelia Guarepe y Osleyda Pérez por su amistad incondicional, por creer en mí y darme fuerzas en todo momento para luchar por mis sueños. A mi familia, Tíos y primos, por su amor, cariño, comprensión y apoyo, en especial a mi primo, amigo y hermano, Enrique Augusto.

A mi familia caraqueña Gabi, Valeria y Antonio por abrirme las puertas de su casa y hacerme sentir parte de su familia. Su cariño ha hecho que me sienta cómoda, feliz, que me sienta como en mi casa, haciéndome más sencillo el estar lejos de mi hogar.

A una persona que entró hace poco a mi vida, pero que con su amor, apoyo, locuras, ha hecho más agradable y fácil el final de éste camino, el que pao ñao; Claudio Amico.

A mis amigos Beatriz, Eduardo, Alejandro, Evelia, Valeria por su cariño, apoyo, por ser consecuentes conmigo acompañándome en muchos momentos importantes de mi vida.

Además aprovecho para agradecerles a todos por formar parte de mi vida. Comparto y dedico este logro a ustedes, ya que sin ustedes todo hubiese sido muy difícil.

Agradecimientos

A mi tutor y profesor Orlando Rodríguez, por guiarme en la elección del tema y en todo el camino para la realización de este trabajo de grado, por sus bromas y cariño. De igual manera quiero dar las Gracias a Carlos Sánchez Torrealba por guiarme y ayudarme con tanto cariño.

A Raúl Tona, Miriam Márquez, Ramone Díaz y a Oscar Cortez por brindarme su apoyo permitiéndome entrevistarlos, para de esta manera conocer más sobre la vida y trabajo de este gran personaje.

“El encuentro físico es una necesidad; el intelectual es una experiencia; el espiritual es la realización del ser humano”.

Omar Arrieché.

Índice

Introducción	vii
Justificación	viii
Objetivo General	ix
Objetivos específicos	ix
Biografía de Omar Arrieche	x
Marco Teórico	xvii
Capítulo I - Análisis de las obras <i>En dolor mayo</i> , <i>Un día de fiesta</i> y <i>Caja de Agua</i>	1
1. <i>En Dolor Mayor</i> (1997)	1
1.1 Síntesis argumental	1
1.2 Estructura de la obra	5
1.3 Tema y Conflicto central	6
1.4 Acotaciones y Diálogos	6
1.5 Relación de la obra con el contexto histórico	9
1.6 Análisis de los personajes principales	9
2. <i>Un Día de Fiesta</i> (2005)	13
2.1 Síntesis argumental	13
2.2 Estructura de la obra	17
2.3 Tema y conflicto central	18
2.4 Acotaciones y diálogos	19
2.5 Relación de la obra con el contexto histórico	22

2.6 Análisis de los personajes principales.....	23
3. <i>Caja de Agua</i> (2001)	25
3.1 Síntesis Argumental	25
3.2 Estructura de la obra.....	29
3.3 Tema y conflicto central.....	29
3.4 Acotaciones y diálogos.....	30
3.5 Relación de la obra con el contexto histórico	32
3.6 Análisis de los personajes principales.....	33
II Capítulo - La poética de Omar Arrieche.....	36
Conclusiones	46
Bibliografía.....	50
Hemerografía	51
Anexos.....	52

Introducción

Mi nombre es Melissa Meléndez, soy la última hija de cuatro hermanos. Nací el 8 de junio de 1986 en Barquisimeto estado Lara. Vengo de una familia humanista; mi padre es músico y profesor de la UCLA, mi mamá es docente jubilada y mi abuelo materno fue uno de los primeros fotógrafos de la ciudad. El amor por las artes me lo inculcaron mis padres ya que desde muy pequeña, estuve en clases de música y ballet; integré el coro infantil del Conservatorio de Música Jacinto Lara, participé en un taller de escritura de cuentos y recital de poesías de la UCLA y actué en una obra infantil, entre otras actividades. Siendo pequeña tenía claro lo que quería ser de grande: quería ser artista, y por eso, todo lo que he hecho ha sido encaminado a lograr ese sueño que cada día se hace más real.

Quería hacer mi tesis sobre algo que realmente me gustara, me moviera, y como quiero tanto a mi ciudad natal, ya que allí están mis seres amados, mis recuerdos, mi historia, decidí hacer mi tesis sobre algo que tuviera que ver con mis querencias. Luego de plantearme varios temas de trabajo de grado, con orientación de mi padre y de mi profesor Orlando Rodríguez, encontré a un personaje que me pareció digno de ser investigado y estudiado, el cual vengo trabajando desde el segundo seminario de investigación de la carrera.

Considero que Venezuela es un país con una buena producción artística, pero los dramaturgos, directores, actores, escenógrafos y productores que viven y desarrollan su carrera en las provincias, son dejados fuera de la historia del desarrollo del teatro en el país, obviando los aportes que cada uno de estos proporciona al teatro venezolano.

Este es el caso del dramaturgo, cuentista y director Omar Arrieche, quien desarrolló su carrera artística en Barquisimeto estado Lara. Algunas de sus obras fueron objeto de publicaciones institucionales con un discreto tiraje y es por esto que, salvo en grupos de intelectuales ligados al teatro, su vida y obra son poco conocidas, aun cuando tres de estas obras han sido galardonadas. El presente trabajo pretende dar un primer acercamiento a la vida de este artista, analizar tres de sus obras teatrales, establecer con ello las características de la dramaturgia de Omar Arrieche y dar a conocer su trayectoria dramaturgica.

En Dolor Mayor (1997), Un Día de Fiesta (2005) y Caja de Agua (2001), son las obras elegidas para el estudio de la dramaturgia de Omar Arrieche. A través de ellas, se espera develar el aporte de este dramaturgo a la historia del teatro contemporáneo venezolano.

Justificación

La obra del dramaturgo, repercute en alguna medida, en el acontecer cultural y artístico de su época y de su entorno. Cuando esta obra va más allá de su pluma y se realiza en la ocasión del montaje, en las salas de ensayo, en los salones de clase y en la formación de jóvenes artistas; seguramente que el trazo de su escritura, además de recibir la influencia atávica, de su formación y de la historia; también, seguramente, su obra ha recibido un importante empuje de ese entorno inmediato. La importancia de este trabajo de investigación se fundamenta en el hecho que, no habiéndose realizado con anterioridad investigación alguna sobre Omar Arrieche, contribuirá al conocimiento de la vida y obra de este dramaturgo y director, sacándolo así del anonimato en el que, para muchos, se encuentra.

La realización de ésta investigación arrojará algunos datos acerca del desarrollo de la dramaturgia venezolana y abrirá nuevas oportunidades para que otras personas, interesadas en el área, realicen estudios diversos sobre el autor. Las obras de teatro además de su valor como obra artística literaria también contribuyen al estudio de la historia de un país, de una sociedad, ya que por medio de estas se puede construir un imaginario colectivo llevándonos, de manera ya sea indirecta o directa, a la realidad inmediata de algún lugar, de alguna realidad. Todo esto supone un aporte para la Universidad Central de Venezuela así como para el país.

Objetivo General

Presentar al dramaturgo larense Omar Arrieché a través del análisis de tres de sus obras teatrales: *En dolor mayor*, *Un día de fiesta* y *Caja de Agua*, tomando en cuenta para ello: síntesis argumental, tema, conflicto, estructura dramática, relación con el contexto histórico y personajes, para, de esta manera, establecer los elementos característicos en la escritura de este dramaturgo, así como las diferencias y semejanzas presentes en sus obras.

Objetivos específicos

- Estudiar la trayectoria de Omar Arrieché como dramaturgo a través de tres obras.
- Determinar, en las obras escogidas de Omar Arrieché, las características, semejanzas y discrepancias en los elementos teatrales a través de las categorías de análisis esenciales.
- Describir el desempeño de Omar Arrieché como director.
- Dilucidar la poética del dramaturgo en estudio.
- Señalar los aportes de Omar Arrieché al teatro venezolano.

Biografía de Omar Arrieche

Omar Arrieche Rodríguez, director de teatro, dramaturgo y cuentista, nace en Barquisimeto estado Lara, el 3 de julio de 1940, en la década que se inicia bajo la presidencia de Eleazar López Contreras y continúa con el gobierno de Isaías Medina Angarita, época de transición político-social en nuestro país que se caracterizó por una sucesión de hechos que resultaron pasos importantes en el proceso de modernización, democratización y desarrollo nacional: la reforma parcial de la Ley del Trabajo en el campo; la promulgación de la Ley del Seguro Social Obligatorio, promulgada en 1940; el código civil de 1942, y la reforma tributaria, mediante la novedosa Ley del Impuesto Sobre la Renta de 1942; se instituye el voto femenino y el sufragio directo y secreto; entre otros hechos importantes.

Omar Arrieche realizó sus estudios de primaria en el Grupo Escolar “Simón Rodríguez” en Barquisimeto. Desde una temprana edad, Arrieche tiene contacto con las artes ya que sus abuelos maternos, mensualmente organizaban actos para la gente de la comunidad, en donde elegían poesía o alguna pieza para representar, en la que él y sus hermanos participaban.

Estudió danza en la Escuela de Ballet “Taormina Guevara” y piano con la profesora Doralisa de Medina, una de las fundadoras de la escuela de música de Barquisimeto.

La secundaria la cursa en la escuela normal “Miguel José Sanz” alcanzando el título de Maestro Normalista. Cursó sus estudios superiores en el instituto Pedagógico de Barquisimeto y obtiene el título de Profesor de Castellano y Literatura en 1963.

Un acontecimiento relevante para el teatro en Barquisimeto fue un decreto que en 1958 promulgó el entonces gobernador del Estado Lara, Dr. Froilán Álvarez Yépez, publicado en Gaceta Oficial N°1571, mediante el cual se creó el Grupo Teatral Lara.

Este decreto representó, no solo una manifestación oficial de interés por parte de algún gobernante por promover, apoyar la actividad teatral y la formación de gente de teatro, sino que significó el nacimiento del Grupo Teatral “Lara” y de un movimiento teatral cuya onda de influencia se proyectó a la actividad artística de los siguientes cincuenta años.

Arrieche realiza sus estudios teatrales con el maestro Carlos Denis en el grupo teatral “Lara” en Barquisimeto y luego estudia dirección teatral en el Conservatorio Real de Madrid (1964). Vivió en Inglaterra y Estados Unidos, países donde realizó varios trabajos teatrales y musicales. Arrieche además era poliglota, hablaba Inglés, francés, italiano, Portugués y español. En el año de 1973 culminó un doctorado en Filología Románica en la Universidad Autónoma de Madrid.

Fue también fundador y primer director de la Escuela de teatro Álvaro de Rossón de Barquisimeto, así como fundador y primer coordinador del núcleo en Lara del teatro Nacional Juvenil (TNJV), fue director del Grupo Triángulo, el cual lo conformaban estudiantes del Instituto Pedagógico de Barquisimeto. Asimismo, fue presidente de la Fundación Teatral “Los Ángeles” (1990); grupo que fue formado por él y en el que trabajó de manera independiente desde 1980 hasta 1989; maestro de actuación en la cátedra de canto lírico del maestro Ángel D’Addona del Conservatorio Vicente Emilio Sojo de Barquisimeto y presidente de la Compañía de Ópera de Occidente (2001).

Nelson Rodríguez Vargas refiriéndose a Omar Arrieche:

El maestro, como lo llamaban sus estudiantes y colegas del Departamento de Castellano y Literatura del Pedagógico de Barquisimeto, (...), se distinguió por la pulcritud con que empleó el idioma en su producción literaria, por su experticia en la enseñanza que de él hizo en las aulas del Pre-Grado en Lengua y Literatura y en la Maestría de Lingüística de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL-IPB) y, sobre todo, por la destacada sensibilidad artística para hacer sus puestas en escena de obras del repertorio universal y nacional. En sus últimos años como profesor universitario emprendió el reto de estudiar y culminar con éxito la Maestría en Comunicación Social, mención Socio-semiótica de la Comunicación y la Cultura, en la Universidad del Zulia (LUZ) en Venezuela. (Rodríguez, 2006, p 38-46)

Omar Arrieche diseñó y administró cursos y talleres como: Manejo de los Objetivos de Teatro en el programa de Literatura de educación media, Expresión Oral, Expresión Corporal, Oratoria, Dicción y uso de la Voz, Actuación (Método de Stanislavski), Latín y Lengua Española en la Universidad Pedagógica Libertador y Pragmática en la Maestría en Lingüística de la misma universidad.

Como director, Arrieche era una persona muy comprometida con su trabajo, todos los actores que participaban en sus montajes debían haber pasado por su taller de actuación, ya que él consideraba que su formación era sumamente importante para un trabajo de calidad. Arrieche era un director de autor, no gustaba trabajar versiones ni adaptaciones. A la hora de hacer un montaje, elegía la obra según encontrara una resonancia en él y luego llamaba a los actores. Para iniciar el trabajo de mesa, lo primero que hacía era repartir los personajes de acuerdo con las características y capacidades de los actores. El primer paso, de ese

trabajo de mesa, consistía en sentarse a leer la obra sin dramatizar. Con esas primeras lecturas se buscaban las características de los personajes, las acciones, y, partiendo de estas, las actividades psicológicas y físicas. Cada actor debía elaborar una biografía de su personaje. Una vez realizado este primer trabajo se comenzaban las lecturas dramatizadas en mesa dándole las intenciones necesarias de acuerdo con las actividades y acciones antes encontradas. Luego comenzaban las improvisaciones sin texto y cuando ya los actores habían memorizado el mismo, se iniciaba el montaje de la planta de movimiento a través de improvisaciones de las escenas; movimiento que él consideraba acertado, movimiento que quedaba fijo para el montaje. Estas improvisaciones ayudaban a que los actores pudieran dar o acercarse a la idea del autor. El montaje de una obra le tomaba aproximadamente de seis meses a un año.

Sus alumnos y actores, califican los montajes de Arrieche como llamativos, poderosos, impresionantes, apoteósicos y fastuosos. Raúl Tona, Ramone Díaz, Marcolina Pérez Reyes, Miriam Márquez, Gabriel Saldivia, Clara Flores y Omar Roja, fueron algunos de los integrantes del grupo “Los Ángeles”. Muchas de las escenografías, utilizadas por Arrieche, fueron diseñadas por José Salas Verde, escenógrafo de amplia trayectoria dentro de las artes escénicas en Venezuela durante las últimas décadas del siglo pasado. José Salas también fue el encargado del diseño de iluminación y vestuario en muchas de las obras dirigidas por Arrieche.

Oscar Cortez, quien fue su alumno y colaborador en la producción de la obra “Los Ángeles terribles”, señala que Omar Arrieche aportó la integración y dio oportunidad a muchos jóvenes de esta ciudad que no tenían donde expresar su desarrollo y desenvolvimiento teatral. Él dio oportunidad a muchos jóvenes para que con su agrupación

y con sus clases, pudieron expresarse a otro nivel, a un nivel más artístico, más profesional y así su producción artística total era de mayor envergadura y más atractiva para el público.

Según palabras de Ramone Díaz, actor del grupo teatral “Los Ángeles”; Omar Arrieche, mostró a los barquisimetanos el tipo de teatro bien hecho, honesto, de alta calidad, y sembró en todas las personas que estuvieron con él, la pasión por el teatro, y de hecho, quienes ahora hacen teatro, como el propio Díaz, son aquellos que fueron sus alumnos. Omar Arrieche, señala Díaz, dejó sembrado un gran amor por el teatro; tanto, que a pesar de las distintas profesiones u ocupaciones de quienes fueron sus discípulos, continúan de alguna manera haciendo teatro.

Omar era un maestro exigente, disciplinado, que infundía un auténtico respeto. Así opina Miriam Márquez, actriz del grupo “Los Ángeles” respecto a Omar Arrieche como director de teatro. Miriam expresa: “Para mi Omar fue una escuela teatral que todo teatrero que esté aquí en Barquisimeto tiene que referirse a él, porque él fue una escuela que marcó la excelencia”. Para Miriam, el grupo Los Ángeles, cuando Omar Arrieche era su director, en todas las obras que puso en escena, fue en Barquisimeto lo que el grupo Rajatabla fue en Caracas: un grupo teatral de calidad que satisfizo al público más exigente. Omar, según la actriz Miriam Márquez, dejó ese gran aporte y la gente de teatro en Barquisimeto lo reconoce, ellos saben lo que Omar aportó por la seriedad del trabajo teatral.

Algunas de las Obras puestas en escena y dirigidas por este larense con el Grupo Triángulo fueron: *Fuga a la luz de la luna* de Kenneth Cretty (1965), *Farsa de Maese Pedro Pathelin* (1966), *El rey se muere* de Eugene Ionesco (1967), *Tom Paine* de Paul Foster (1969), *Que culpa tienen las flores* de diversos autores (1970); y con el grupo “Los

Ángeles”: *Los Ángeles terribles* de Román Chalbaud (1981), *Cristóbal Colón* de Nikos Kazantzaki (1983) *La casa de Bernarda Alba* de Federico Gracia Lorca (1985), *Animales feroces* de Isaac Chocrón (1986), *Profundo* de José Ignacio Cabrujas (1988), *Doña rosita la soltera* de Federico García Lorca (1990).

Con la obra *El rey se muere*, Omar Arrieche y el grupo “Triángulo” fueron al festival de Manizales en Colombia, en donde conocieron el grupo argentino que dirigía Carlos Giménez, con el cual Arrieche hizo una gran amistad. Y con el grupo “Los Ángeles” y la obra *Los Ángeles Terribles* de Chalbaud, ganaron el primer premio en el primer y único festival de teatro popular que se realizó en la biblioteca Pio Tamayo en Barquisimeto, Edo. Lara. Otro montaje premiado, con el mismo grupo, fue *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca, con el cual ganaron el primer premio, así como mejor actriz principal, en el festival de teatro Lope de Vega en Caracas.

Es importante señalar que para ese entonces, así como en la actualidad, el único teatro en Barquisimeto es el Teatro Juares, el cual a lo largo de su existencia, ha estado cerrado en varias ocasiones (1979-1983, 4/1989- 7/1989, 1999- 2009) y en algunos de los casos por largos periodos, debido su mal estado, por falta de buen mantenimiento o debido a malas reparaciones que ha tenido. En consecuencia las producciones artísticas se vieron afectadas en diferentes oportunidades, viéndose obligadas a realizar sus representaciones en distintos auditorios y lugares de la ciudad. Algunas de las obras dirigidas por Arrieche presentadas en el teatro Juares fueron: *Fuga a la luz de la luna* (1966), *La Farsa* (1967), *Tom Paine* (1970), con el grupo “Triángulo”, y *Cristóbal Colón* (1983), *La casa de Bernarda Alba* (1986) y *Animales feroces* (1988) con el grupo “Los Ángeles”.

Durante sus últimos años de vida, Arrieché se dedicó, especialmente, a la dramaturgia, sus obras están basadas e inspiradas en vivencias personales, en hechos y lugares reales. En sus obras se ve reflejada, de manera crítica, la cultura popular barquisimetana. Los temas principales que tocan sus obras son: la familia, la muerte, la soledad y la homosexualidad.

Como dramaturgo obtuvo el premio Fundarte (1996) con *En dolor mayor*, el Augusto Padrón (1997) con la obra *Un día de fiesta* y El premio José Ignacio Cabrujas del CONAC (1998) con la obra *Caja de Agua*. Estas tres obras se encuentran recopiladas en un libro titulado *Casa de piedra*. Otras de sus obras, que no han sido publicadas, son: *Nubes sobre un payaso* y *Una vida cualquier*. Por otra parte *La séptima copa*, *Cuentos de camino*, *La fiesta de la señora Margarita* son obras que quedaron inconclusas. *Un día de fiesta* fue montada en el 2000 por estudiantes de Literatura y Castellano y por el grupo de teatro estable de la UPEL en Barquisimeto, y dirigida por Oscar Cortez en el “Encuentro de las artes escénicas de la UPEL en homenaje a: Omar Arrieché” que fue realizado en el auditorio Magdalena Seijas de López de la misma universidad. De igual manera la Obra *En dolor mayor* fue montada por estudiantes universitarios de Margarita. La obra antes mencionada fue trabajada por Arrieché pero el montaje no llegó a realizarse ante el público.

Es importante señalar que Omar Arrieché escribió un total de 8 cuentos: *El Ángel del chat* (Premio Fundación Cultura Clínica Ávila. Caracas. 2001) *El gran silencio*, *La ciudad mecánica*, *La orilla del silencio* (Finalista del concurso de cuentos de “El Nacional”), *La mudanza*, *El alfiler*, *El mensajero*, *El ausente*. A demás, Arrieché estuvo a cargo de la puesta en escena y dirección escénica de las óperas *Sour Angelica* y de *Il Tabarro* de Giacomo Puccini en el 2001 en Barquisimeto Edo. Lara.

Omar Arrieché fallece el 24 de Enero de 2003, a la edad de 62 años.

Marco Teórico

El director García, José, señala, en el libro *Análisis de la dramaturgia. Nueve obras y un método* que el texto dramático está compuesto por la superposición de dos subtextos claramente diferenciados y complementarios entre sí; el diálogo y las acotaciones. “El diálogo es el componente verbal estrictamente del drama dicho en la representación y transcrito (Simplificado e incompleto) en el texto”. (García, 2007, p. 14). Para el análisis de una obra dramática es importante tomar en cuenta el decoro, el cual consiste en la “...armónica concordancia de los elementos del discurso entre sí y con los que definen la situación comunicativa, como el carácter del personaje, o la situación en que se encuentra...” (Ibidem). Por otra parte, García señala que es importante diferenciar las distintas funciones teatrales del diálogo, ya que estas señalan para qué dicen lo que dicen los personajes, en donde las principales son:

La dramática, el diálogo como forma de acción, cuando el decir es un hacer, y la caracterizadora, orientada a proporcionar información para construir el carácter de los personajes. Opcionales son la diegética o narrativa, cuando se informa directamente de la fábula (Escenas de exposición, relatos de mensajero); y la ideológica o didáctica al servicio de la exposición de ideas. (García, 2007, p.15)

Según el diccionario de la Real Academia Española, las acotaciones son: “cada una de las notas que se ponen en la obra teatral, advirtiendo y explicando todo lo relativo a la acción o movimiento de los personajes y al servicio de la escena”. Tomando en cuenta a que hacen referencia las acotaciones, García hace la siguiente distinción: “acotaciones espaciales (Decorado), temporales (Ritmo), sonoras (Música), o personales; que a su vez

pueden ser nominativas, paraverbales (Entonación), corporales – de apariencia (Vestuario), de expresión (Gestos) – psicológicas (Sentimientos) u operativas (Acción)” (García, 2007, p.14). Y según su función:

...las dramáticas (Las únicas que admite el texto dramático), que se refieren al drama, o sea, al encaje de la fábula en la escenificación, y las extradramáticas (Que puede presentar la obra), porque refieren, bien a la pura fábula (Diegéticas o literarias), o bien a la pura escenificación (Escénicas o técnicas). (Ibidem)

Dentro de las tres obras: *En dolor mayor*, *Un día de fiesta*, *Caja de Agua*, se observa una estructura dramática experimental conocida con el nombre de modelo “Teatralista”, la cual consiste en construcciones dramáticas basadas en las diferentes variantes del “teatro dentro del teatro” o también conocida como metateatro.

Metateatro: Género teatral en que el contenido encierra ya elementos teatrales (término acuñado por L. ABEL, 1963). No es necesario- como para el teatro en el teatro- que dichos elementos teatrales formen una obra interna contenida en la primera. Suficiente con que la realidad descrita aparezca como ya teatralizada: será el caso de obras donde la metáfora de la vida como teatro constituye en tema principal. (Pavis, 1980, p309)

La intertextualidad, es una de las categorías de análisis que se va a utilizar en el estudio de las obras del dramaturgo Omar Arrieché.

La teoría de la intertextualidad (KRISTEVA, 1969, BARTHES, 1973a) postula que un texto sólo es comprensible gracias al juego de los textos que lo preceden y que, por transformación, lo influyen y lo configuran. Del mismo modo, el texto dramático * y espectacular * se sitúa en el seno de una serie de dramaturgias y de procedimientos

escénicos, (...), La intertextualidad obliga a buscar un vínculo entre dos textos, a establecer aproximaciones temáticas, a ampliar el horizonte de la lectura. (Pavis, 1998, p 257)

Por otro lado, en el artículo de prensa encontrado en El Impulso de Barquisimeto Edo. Lara, titulado “Devoción religiosa y deportiva en Un día de fiesta de Omar Arrieche”, se hace referencia a Genette (1989) para hablar de la transtextualidad:

...Transtextualidad o trascendencia textual del texto, es decir, todo aquello que hace que el texto entre en relación explícita o implícita con otros textos. La materialización de la transtextualidad se manifiesta en el texto a través de tres formas distintas: a) La cita o la incorporación literal de un texto ajeno con comillas, con o sin referencia. B) El plagio, o lo que es lo mismo, la copia no declarada, pero literal de un texto y c) La alusión que se entiende como el enunciado cuya comprensión sólo es posible por su relación con otro enunciado al que necesariamente se remite. Estas marcas, índices, marcadores o pistas son colocados por el anunciador para que sean comprendidas por el enunciatario. Debido al uso canónico de estas materializaciones lingüísticas se arguye que todo texto se construye como una red de citas lo que nos lleva a concluir a que todo texto es transformación de otro texto. (S.N., Devoción religiosa y deportiva en Un día de fiesta de Omar Arrieche, El Impulso p. C-8, Barquisimeto, 30/10/2005)

Para analizar las obras objeto del presente trabajo de investigación, se describirán sus partes y elementos: síntesis de la obra, estructura, tema y conflicto principal, relación con el contexto histórico y análisis de los personajes. De igual manera se analizarán los diálogos y acotaciones como partes fundamentales en la obra dramática. En base a esas mismas partes y elementos, se hará un análisis comparativo de las obras en cuestión. Cabe destacar que

también es intención del presente trabajo el tratar de enmarcar las obras dentro de los géneros fundamentales; Tragedia, comedia y drama.

Capítulo I

Análisis de las obras *En dolor mayo*, *Un día de fiesta* y *Caja de Agua*.

1. *En Dolor Mayor* (1997)

1.1 Síntesis argumental

En dolor mayor según las divisiones convenidas para una obra de teatro, presenta un único acto y este a su vez, está dividido en tres cuadros o como lo llama el autor, en tres partes: Andante, Allegro Ma Non Troppo y Largo. La primera parte se desarrolla en la sala de una casa de pueblo. Mientras Marta elabora unas flores de papel, conversa con su hermana María, quien luego recibe las flores y las cuelga en una cuerda. Primero conversan acerca de la llegada del circo y el mal día que eligió para llegar, el día de los muertos, lo que desencadena una discusión sobre si ellas hacen las flores por el dolor hacia los muertos o por costumbre. Segundo, mientras arman las coronas, hablan sobre un muerto que aparece en el patio y del dinero que, según dicen, está enterrado en el patio de la casa. Tercero Marta hace una reflexión sobre sus vidas y que, el hacer esas flores, es lo que las hace saber que están vivas, de igual manera acuerdan que, quien de las dos muera primero, vendrá a buscar a la otra, porque una no puede vivir sin la otra y es ahí cuando mencionan a su hermano Juan de Jesús y discuten sobre lo diferente que es él, quien podrá vivir sin ellas pues está acostumbrado a estar solo y a ocuparse del negocio de la familia.

María sale de escena para mandar a preparar la comida y es entonces cuando entra Juan de Jesús con un paquete en la mano, saluda y se va a su cuarto. Abre la puerta, que se encontraba cerrada con llave, deja los paquetes y vuelve a salir cerrando nuevamente la puerta con llave, es precisamente en ese momento cuando Marta, que estaba haciendo las

coronas, se percata que su hermano llegó y lo saluda. Empiezan a discutir sobre el hecho de que ellas viven de los recuerdos y él considera que deberían hacer cosas como los demás, a lo que Marta responde que ella no es como todo el mundo. Luego entra María y saluda a su hermano menor. La escena da un giro cuando Juan da la noticia de que el dueño del circo va a visitarlos, pues él lo ha invitado. Las dos mujeres se asustan y no están de acuerdo, pues ellas hace tiempo que no reciben visitas, no tienen que ponerse ni que brindarle y no sabrán de qué hablar. Juan insiste en que el señor irá a la casa y sale a buscarlo. Las mujeres mandan a Aparecida, la señora que ayuda en la casa, a colaborar en el arreglo de la misma pues vendrá visita. Ésta se queda sorprendida y recuerda que ni siquiera se ha sacado el alma del señor Ventura, padre de los hermanos, después de la última noche del novenario. Las hermanas le ordenan sacar el alma y limpiar la casa. Luego llega Juan con Jesús, el dueño del circo, y se sientan todos a conversar mientras ellos toman brandy y las mujeres ponche. Hablan sobre la procedencia del invitado, sobre qué hacen cuando no hay circo, el por qué en ese pueblo no se puede ver televisión y sobre la muerte que está en la casa menos en el cuarto de Juan. La conversación se vuelca en torno al cuarto de Juan cuando Jesús, al escuchar a Juan decir que es allí donde guarda las telas de color, comenta que le gustaría ver la habitación y las mujeres se oponen a que esto ocurra pues ellas nunca han entrado. Juan decide llevar a su nuevo amigo al cuarto en contra de la opinión de sus hermanas. La escena finaliza con la intervención de Aparecida, quien les dice a las dos mujeres que quizá no hay de qué preocuparse pues él no pertenece a la familia y dentro de unos días Jesús se irá y todo seguirá como antes, seguirán el camino hacia la muerte, para luego ella morir también.

La segunda parte se desarrolla en el cuarto de Juan donde éste y Jesús hablan de las reacciones de las hermanas ante la invitación de mostrarle el cuarto. Juan le cuenta la historia

de su familia, de lo feliz y próspero que eran antes de que su madre muriera y su padre se convirtiera en un hombre oscuro que solamente hablaba lo necesario. También le cuenta sobre las violaciones que sus tíos y hermanos les hicieron a sus hermanas y cómo todo ocurría sin que nadie dijera ni hiciera nada. Juan descorre un gran telón y le muestra el escenario, los maniqués, los trajes, la música y la pantalla de cine que él utiliza para olvidarse de su vida, o mejor dicho para vivirla. Jesús sorprendido le pregunta que cómo se le ocurrió hacer eso a lo que Juan le comenta que ese cuarto era donde guardaban las cosas de la tienda y que fue allí donde su tío lo violó. Y aunque el lugar le recordaba lo ocurrido, lo atraía irresistiblemente. No acusó a su tío porque tenía miedo pero luego también abusaron de él sus otros tíos y más tarde sus hermanos. Le explica también que con la muerte de uno de sus tíos sintió alivio y desde entonces empezó a desear la muerte de todos y en cuatro años murieron sus tíos y hermanos. No sabe si la muerte lo complació o Dios decidió barrer con la escoria.

Jesús le pregunta que por qué él no se ha ido de su casa, entonces Juan le explica que desde muy joven se tuvo que encargar de la tienda y fue entonces cuando empezó a leer revistas, libros e hizo su mundo ahí, en ese cuarto. Juan y Jesús bailan diferentes tipos de música. Juan le comenta a Jesús que sabe hacer varios números de magia, canto, baile y dobla personajes famosos. Jesús le ofrece que se vaya con él y que, por primera vez, viva su vida como quiera, a lo que Juan responde que no puede dejar a sus hermanas solas y tampoco a Aparecida, quien tiene el peso mayor de todos pues su madre murió cuando la encontró en la cama con el padre de Juan, y desde su muerte, Aparecida decidió cuidar a cada uno y morirá cuando todos hayan muerto. Si él se va, ella no sabrá cuando morirá él y entonces ella no podrá morir en paz. Jesús se molesta y le dice que ya es hora que deje de hacer las cosas

por obligación, que afuera esta el mundo que él ha visto por las revistas, que existen cariños verdaderos, que él puede montar un número para el circo o para un teatro. Se disponen a ensayar este número cuando se escucha la voz de María, quien llama a Juan desesperada, este sale de la habitación. Jesús queda solo y empieza a recoger el cuarto dejándolo como estaba en el principio de la escena. Juan vuelve al cuarto y le comenta a Jesús que Aparecida ha muerto. Jesús logra que Juan se vaya con él.

La última parte se desarrolla igualmente en el cuarto de Juan, quien dejó la puerta abierta tras salir con Jesús. Marta y María entran por primera vez y comentan sobre la muerte de Aparecida, del alivio que sienten, sobre las cosas que todos sintieron pero que la mala costumbre de dar todo por sobrentendido, los mantuvo callados. Las mujeres también hablan sobre lo difícil que debió ser para Juan estar solo en ese cuarto sin contarle a nadie lo que le hacían sus tíos y hermanos, a diferencia de ellas que se tenían la una a la otra. La conversación se torna esperanzadora, hablan sobre las cosas que podrán hacer ahora, de que su hermano las sacará de ese pueblo. María descubre el escenario y todo lo que hay en él, ambas mujeres se suben y empiezan a bailar. Súbitamente bajan del escenario y comentan sobre como debió ser la vida de Juan encerrado en esa habitación que aunque divertida, carecía del calor humano y que al igual que ellas, él vivía un engaño, solo que uno distinto. Las mujeres se arreglan, se ponen los trajes y se maquillan con las cosas que están en el escenario para que al llegar Juan las encuentre listas para partir. Las hermanas empiezan a soñar con su nueva vida y a enumerar las distintas cosas que comprarán cuando estén fuera.

Una mujer llama a la puerta de la casa y María sale a ver quién es, al regresar le cuenta a su hermana que Juan se ha ido del pueblo. Las dos mujeres quedan desoladas, llegan a la conclusión de que él no las podría llevar ya que juntos, no habrían llegado muy lejos.

Las dos hermanas deciden aceptar la idea de Amalia, quien quería comprar la casa para convertirla en un burdel, y la mandan a llamar para que mude el burdel para la casa, en donde ellas también participarán. La obra finaliza con las hermanas transformando la casa con todos los elementos que estaban en el cuarto de Juan.

1.2 Estructura de la obra

En el título de la obra encontramos la primera intertextualidad ya que este alude a una tonalidad musical; *En dolor mayor*. De igual manera, la forma en que se denominan las partes de la obra nos remite a la cinética musical: Andante, Allegro ma non troppo y Largo. *En dolor mayor* se enmarca dentro de la estructura de ficción dramática que sigue la estructura básica tripartita; Principio, medio y fin o planteamiento, nudo y desenlace. La obra se desarrolla en un solo día. La secuencia de acciones es cronológica. Aunque la obra se desarrolla en un mismo lugar; la casa en donde viven los hermanos, el espacio se nos presenta dividido en dos: La sala y la habitación de Juan, por lo tanto presenta múltiples espacios.

La obra presenta características propias de la tragedia, debido a que sus personajes se ven envueltos por sus terribles destinos, del cual no pueden escapar. El final es sumamente grotesco, trágico; las dos mujeres al verse abandonadas por el hermano, quienes ellas creían su salvación, deciden convertirse en prostitutas y llorando, aferradas a la puerta gritan: *¡Estamos vivías!*

En dolor mayor, según las acotaciones del espacio, el decorado y la presencia de los personajes en escena, se deduce que está hecha para ser representada en un espacio o escenario cerrado por tres lados y abierto por uno (Teatro a la italiana, frontal o en T).

1.3 Tema y Conflicto central

El tema central de la obra es la familia, siendo esta una fuerza opresora, destructora, que lleva a los personajes, frustrados y traumatizados, a vivir encerrados en una rutina, a vivir en soledad donde la única resolución a sus problemas es la muerte. Por lo tanto, el conflicto central está en el rompimiento de los acuerdos tácitos entre familiares, que se da con tres incidentes claros, presentes en los dos primeros cuadros de la obra: primero con la invitación que Juan hace al dueño del circo, Jesús, de visitar su casa, segundo la suposición de las hermanas de que Juan quiere que Jesús entre a su cuarto, cosa que luego se hace realidad y tercero la proposición que Jesús le hace a Juan de irse con él. En el primer incidente las fuerzas opuestas son: María y Marta, quienes no están de acuerdo con la visita de Jesús a su casa y por el otro lado está Juan que quiere que vaya. En el segundo, la primera fuerza son las hermanas que no quieren que Jesús entre al cuarto de Juan y en oposición está Juan, que quiere que esto ocurra. Estos dos conflictos pertenecen al primer cuadro. Siguiendo el orden de ideas, las fuerzas del tercer conflicto son: Jesús que quiere que Juan se vaya con él para que empiece a vivir y la segunda fuerza opuesta es Juan que no quiera irse y dejar solas a sus hermanas y a Aparecida. En este último conflicto se observa, además, un conflicto interno de Juan ya que lo que limita a irse es el amor a sus hermanas y a lo que él cree, es el deber ser.

1.4 Acotaciones y Diálogos

En dolor mayor presenta la forma habitual de los textos dramáticos, formada por la suma de acotaciones y diálogos. Las acotaciones presentes en esta obra son utilizadas de la manera tradicional; para dar indicaciones ya sean del tipo dramáticas o extradramáticas, de aquellas que señala García en su libro *Análisis de la dramaturgia. Nueve obras y un método*. En esta obra, están presentes los dos tipos de acotaciones; dramáticas (Paraverbales,

corporales, psicológicas y operativas) y extradramáticas (Escénicas; espaciales, temporales y sonoras; y diegéticas).

Entre las extradramáticas tenemos las escénicas y dentro de éstas se encuentran las espaciales, que se refieren a la descripción del decorado. A manera de:

La acción se desarrolla en la sala de una casa de pueblo. Paredes encaladas. Piso de ladrillos. Muebles de madera muy usados. Sobre la mesita central, y en una repisa del fondo, hay patitos tejidos, y sobre ellos flores de papel, portarretratos, figuritas de porcelana, algún muñeco de celuloide, conchas marinas y mil cosas más que se han ido acumulando con los años... (Arrieche, 1997, p.7)

Entre las acotaciones dramáticas presentes en la obra se encuentran las Paraverbales: “*Enfático*” (Arrieche, 1997, p. 18), Corporales: “*Es un hombre alto, fornido*” (Arrieche, 1997, p. 21). Psicológicas “*Triste*” (Arrieche, 1997, p. 49) y Operativas: “*La toma por el brazo y la conduce suavemente hacia la cama. La sienta y ella se sienta en la poltrona*” (Arrieche, 1997, p.54).

Es importante señalar que existen también acotaciones en donde se combinan varios de los tipos, como por ejemplo: “*Se acerca a la mesita central. Coloca allí las botellas. Nervioso pero entusiasmado, comienza a destaparlas*” (Arrieche, 1997, p. 21). De acuerdo a lo antes planteado, en esta acotación se observan los tipos: operativa y psicológica.

Cabe destacar que la obra *En dolor mayor*, está hecha siguiendo la tradición occidental en donde predomina el diálogo y estos, están contruidos en prosa con un lenguaje moderno. El decoro se mantiene durante toda la obra, ya que los personajes se comportan y expresan, en todo momento, de acuerdo a su condición social y forma de ser. Según las funciones del

lenguaje, en esta obra se encuentran presentes los cuatro tipos de diálogos: dramáticos, caracterizador, diegético o narrativo e ideológico. Ejemplo de estos, siguiendo el orden antes expuesto, tenemos:

“Jesús: -Ahí afuera, hay un mundo que funciona espontáneamente. Ciertamente, tienes que luchar para sobrevivir en él, pero tú escoges como luchar; todo depende de lo que quieras lograr. Aquí en cambio, tú eres el dueño de la situación pero no puedes cambiar nada. Cada día te anestestas con tu realidad, y al día siguiente sigues siendo el mismo, todo sigue igual”. (Arrieche, 1997, p.39) En este parlamento se puede observar como el personaje de Jesús tiene como acción psicológica persuadir a Juan para que se vaya de su casa. Por lo tanto este diálogo, según su función, es de tipo dramático.

“Juan: - No puedo abandonar a mis hermanas”. (Ibidem). Aquí podemos ver como Juan siente alguna responsabilidad para con sus hermanas, lo que dice algo sobre su personalidad.

“Juan: - Hubo una época en la que esta casa fue muy próspera. Éramos una familia alegre, feliz. Hasta que murió mamá. (*Se sienta de nuevo en la cama*) Yo tenía seis años y no comprendía bien lo que pasaba...” (Arrieche, 1997, p. 30) Es evidente que este texto es la narración de la historia de la familia del personaje.

“Marta: - Hay gente a la que le gusta estar sola. Él es de esa clase. A él le gusta. En cambio, nosotras... estamos solas porque así debe ser... Aunque no nos guste...” (Arrieche, 1997, p.11) Aquí, Marta expone su opinión sobre la forma de ser de su hermano Juan.

Además del diálogo, en esta obra existe un único soliloquio, ubicado en el primer cuadro, en donde Marta hace una reflexión sobre la gente de pueblo:

“Marta: - Dios sabe que la gente que vive en este pueblo está desterrada. Aquí ni las mujeres ni los hombres se casan. Poco a poco nos vamos muriendo, y si no hacemos nada útil aquí, menos vamos a hacer en la otra vida...” (Arrieche, 1997. p.8)

En esta obra hay dos voces en off, la primera en el segundo cuadro cuando la voz de María se escucha llamando a Juan y la segunda en el tercer cuadro cuando la voz de una mujer llama a la puerta y es ésta la que le informa a María, fuera de escena, que Juan se ha ido con el dueño del circo.

1.5 Relación de la obra con el contexto histórico.

Esta obra aparentemente no tiene ninguna relación con el contexto histórico en que vivió el dramaturgo ya que no nos sitúa en ningún lugar o fecha específica, sin embargo, los acontecimientos que suceden en el drama son hechos que ocurrían y siguen ocurriendo en Venezuela y el mundo. Por lo tanto, el que no esté enmarcada en un lugar y época definida y que el tema principal tenga relación con el comportamiento humano, le da un carácter universal a la pieza, pudiendo ser representada en cualquier lugar e identificarse con cualquier tiempo y sociedad.

1.6 Análisis de los personajes principales

En la obra *En dolor mayor*, se observan cinco personajes: Marta, María, Juan de Jesús y Aparecida, como personajes principales, y Jesús.

Marta: Viene de una familia donde eran doce hermanos. Cuando murió su padre, ella y su hermana se encerraron en la casa, dejaron de salir, de ponerse hermosos vestidos de colores, ella dejó de coser y se encargó únicamente de criar a su hermano menor Juan de Jesús. Desde que murió su madre sus tíos y hermanos abusaron sexualmente de ella. Calló todo lo que le

hicieron sus tíos y hermanos para no ensuciar el nombre de su madre y para no causarle más dolor a su padre. Tiene más de cuarenta años y de su trato autoritario, dominante, con sus hermanos, en especial con María, se puede deducir que es la mayor de los tres. Viste un traje que puede ser verde o morado pero que se ve casi negro por el desgaste de los años. No se maquilla y cuando lo hace, se coloca, únicamente, un polvo blanco en la cara. Está aburrida del pueblo donde viven, siente que las cosas que hace son por costumbre. Ahora se encarga de hacer las flores y armar las coronas que llevan a los muertos en su día. Considera que su hermano podría vivir sin ellas ya que él es hombre y se entretiene trabajando en la tienda, lo que de alguna manera denota machismo. No le gusta estar sola pero piensa que ese es el deber ser.

Marta, de alguna manera, siente responsabilidad por lo que han vivido sus hermanos en esa casa. Se cree diferente a los demás o por lo menos no le gusta hacer lo que los demás hacen, se siente fea y se llama así misma “espantajo”. Considera que la mujer no necesita escuchar cosas bonitas sino que le muestren que es mujer. Es religiosa, Católica. Es una mujer llena de prejuicios. Ante la muerte de Aparecida, siente un alivio y empieza a sentir deseos de vivir, de comprarse nuevos vestidos, de viajar, de encontrar un nuevo amor, por el cual estaría dispuesta a olvidar todo lo que ha vivido; pero, al verse sola, sin su hermano Juan, cae en la desesperanza, pero inmediatamente toma fuerzas y decide vivir la vida ahí mismo, en su pueblo y convierte su casa en un burdel y ella en prostituta.

María: Al igual que Marta, tiene más de cuarenta años, así como también viste de traje verdoso o morado que a fuerza del tiempo se ve negro. Es de carácter dramático, es recatada, serena, sentimental y llorona. Le preocupa el hecho de que casi no comparten con su hermano menor a quien protege y trata con mucho cariño. Antes de la muerte de su papá, ella

diseñaba vestidos para las mujeres del pueblo. Es religiosa, Católica. De niña, al igual que su hermana, fue violada por sus hermanos y tíos, exceptuando a Juan que es el hermano menor. Ella sabía lo que le hacían sus tíos y hermanos a Juan de Jesús, y sufría por el hecho de no poder hacer nada para evitarlo.

Juan: Es el personaje principal, ya que la acción gira en torno a él. Es el menor de los tres hermanos que quedan vivos. En un principio se ve retraído, casi tímido. Es delgado, bien parecido. Su cara es impecable, está muy bien afeitado, tiene una apariencia juvenil. Le preocupa que sus hermanas vivan de los recuerdos y no vivan su vida. Es alegre, atento, firme en sus decisiones, es juguetón y cariñoso con sus hermanas.

Cuando tenía seis años murió su mamá y doce cuando murió su papá, quien le enseñó los secretos de la tienda, en donde ahora trabaja; el precio de las cosas, el gusto de los clientes, las mañas de los distribuidores. Luego de la muerte de su padre, Baudilio, quien trabajaba para él, lo ayudó con la tienda. Desde que su madre murió Juan se mudó al cuarto de su papá y desde allí veía como sus tíos y hermanos se metían en los cuartos de sus hermanas y tías, sin que nadie dijera nada. Una de sus hermanas, Asunción, murió producto de un aborto.

Juan fue violado en la habitación que ahora es de él y que antes era el cuarto para almacenar las cosas de la tienda. Primero abusó de él su tío Eduardo, luego los otros tíos y después sus hermanos. De tanto sufrimiento se volvió un niño duro y no lloró la muerte de su padre.

Le gusta leer revistas, libros y escuchar música, a través de las cuales conoció el mundo. Él recrea ese mundo en el escenario que está en su habitación, junto con las telas,

escenografías, maniqués, entre otros. El teatro para él es una forma de escape a la realidad en la que vive y creación de una nueva.

La muerte de Aparecida lo toma por sorpresa pues él pensaba que ella moriría luego de que todos los hermanos murieran, se siente libre y aliviado ante este hecho y es por ello que decide irse con Jesús.

Aunque el texto no sugiere directamente que el personaje sea homosexual es posible interpretarlo como tal si se toma en cuenta el historial del personaje pues concurren el hecho de haber sido violado de niño, el de nunca haber tenido novia y el de irse al final con un hombre. Un niño que ha sido abusado sexualmente por alguien de su mismo sexo, en el periodo de formación de la personalidad, puede tender a la homosexualidad.

Desde las teorías del psicoanálisis: un niño varón que haya sido violado de pequeño por un hombre, quizá se convierta en homosexual al crecer, ya que la elección de la identidad sexual depende de la identificación que tiene el niño con una figura femenina o masculina, entonces, un niño que fue violado por un hombre, puede que no quiera ser hombre, porque asumió "a nivel inconsciente" que la figura masculina es mala, castigadora o violadora y en consecuencia va a preferir ser mujer, que es una figura delicada y cuidadora.

El hecho de que Juan, desde pequeño, haya tenido conocimiento sobre las violaciones que le hacían sus tíos y hermanos a las mujeres de la casa, puede reforzar el que se identifique más con las mujeres ya que estas han sido víctimas como lo fue él, que con los hombres que han sido figuras agresoras. Aunque Jesús es un hombre, Juan decide irse con él ya que éste le demuestra que es diferente a las figuras masculinas que lo maltrataron.

Aparecida: Como se mencionó páginas arriba, es la mujer que ayuda en la casa y cuida de María, Marta y Juan:

Se llama así por Santa María Aparecida. Es una vieja viejísima, pero se nota fuerte. Es flaca; de rostro anguloso. De mirada torva, es medio rezandera, medio bruja y sirvienta completa y fiel de la casa. Vio nacer a los doce hijos de la familia... Los cuida con enorme celo; aunque no lo parece, es capaz de dar la vida por ellos (Arrieche, 1997, p18)

Fue amante del señor Ventura, padre de los hermanos y fue sorprendida por la señora quien, al enterarse del engaño, murió. Al morir la señora de la casa, ella decidió cuidar a cada uno de los hijos hasta que muriera el último. Por lo tanto ella espera a que María, Marta y Juan murieran para ella poder morir en paz. Ella siempre tuvo conocimiento de lo que ocurría en la casa y cada vez que alguna de las mujeres se sentía mal, buscaba a la negra que era como una especie de curandera.

Es importante señalar que aunque el texto nos brinde muy poca información sobre el personaje de Jesús como para hacer un análisis, éste tiene una gran relevancia dentro de la acción dramática ya que es en torno a su visita que se desata el conflicto.

2. Un Día de Fiesta (2005)

2.1 Síntesis argumental

La obra se desarrolla en Barquisimeto, el 14 de enero, en el marco de la celebración del día de la Divina Pastora y la final del juego de beisbol donde participa el equipo Cardenales de Lara.

La obra está dividida en tres actos. El primer acto se desarrolla en la casa de la señora María quien, sentada en la sala, termina de forrar un sombrero para algún pastorcito que va a la procesión de la Divina Pastora, a la vez que conversa con su hijo Martín sobre la Divina Pastora y lo que ésta representa. La conversación gira en torno a la preferencia del hijo por ir al juego y la de la madre por vestirse de pastores e ir a la procesión. Martín se va a su cuarto a cambiarse para ir a su trabajo y María le pide que le diga a Lucia, su otra hija, que se pruebe el vestido de pastora y que salga para ver cómo le quedó. La hija sale y le dice a la madre que no le gusta como se ve y que es la última vez que le sigue el juego, la madre le responde que no sea así que la virgen le hizo el milagro de quitarle el asma y de paso la libró del novio ése que tenía por lo cual ella debe ir a pagar el milagro concedido. Las dos mujeres tienen una pequeña discusión en torno a que Lucia le agradece a la Divina Pastora por haberle quitado el asma más no por quitarle el novio, pues eso se lo pidió su madre. Luego llegan un grupo de personas del barrio para buscar los trajes de ovejas, pastores y nazarenos para ir a la procesión. La primera en entrar es Toña, quien notifica que Alberto, el ex de Lucia, viene arrepentido y va a participar de la procesión. Toña hace entrar a los demás que esperaban afuera y estos recogen sus disfraces y se van a los cuartos a cambiarse. María le explica a Toña que ella no quiere que Alberto esté con su hija. En ese momento Toña se da cuenta de su error y le dice que la ayudará montando un trabajo en su altar para que no estén juntos. Una vez todos vestidos con sus respectivos trajes, repasan las canciones que cantarán, al tiempo que sale Martín vestido de Pájaro. Martín se retira de la sala y enseguida sale el grupo a la procesión.

Entra a escena Ismael, quien se acaba de levantar. María, le pregunta que por qué el niño Jesús tiene puesta una gorra, a lo que él le contesta que como se supone que los santos

ven todo, le puso la gorra para que no viera y sólo se la quitaría si gana su equipo, lo que lo obliga a cumplirle el milagro. Ismael aprovecha que está solo con su mamá para recordarle su promesa de ayudarlo económicamente para ir a la serie del Caribe.

El primer acto culmina cuando Elvira, quien muestra tener alguna relación íntima con Ismael, llega a la casa buscándolo para irse al juego.

El segundo acto se desarrolla en la sala de la casa de Elvira, después que Cardenales de Lara ganara el campeonato. Elvira se quita la franela y se queda en sostenes y lycra roja, Ismael y sus amigos bailan alrededor de la mujer, todos están medio desnudos. De repente Elvira anuncia que viene la parte religiosa. Ella se empieza a vestir de Divina Pastora y los muchachos se visten de ovejitas y ángeles, e Ismael hace las veces de pueblo. Se inicia una especie de representación. Marina interrumpe para avisar que el padre ha llegado, los muchachos se esconden en el cuarto y Elvira recibe al cura. El padre ha venido para pedirle ayuda para los preparativos de la iglesia, para recibir a la Divina Pastora. Una vez que el padre se retira de la escena, Marina y Elvira tienen una pequeña charla referente a los papales que las personas juegan a diario en su vida y los que a Elvira le hubiera gustado representar. Los muchachos se despiden de Elvira y por último queda Ismael quien quiere quedarse con ella pero ésta le dice que no, que ya no tiene nada más que hacer allá, que él es solo una compañía y que le gusta como le gusta cualquier otro hombre, que se busque un amor y que no lo deje pasar como le paso a ella. El acto culmina cuando Marina asume el papel de la señora para atender a los clientes que pronto han de llegar.

El tercer acto tiene lugar en la sala del primer acto, varios días después que Cardenales representara a Venezuela en la serie del Caribe, en donde perdió. Elvira y María

esperan el regreso de Ismael mientras conversan. La primera dice que debe venir muy triste pues su equipo perdió y la segunda dice que al menos debe venir feliz pues hizo el viaje por el cual ahorró todo el año. Elvira comenta que ella le había pedido a la virgen que perdieran la Serie del Caribe ya que si ganaban, en su celebración, iban a destrozarse la ciudad. Todo esto transcurre mientras María termina el tocado de monja.

Mientras Elvira se prueba el tocado, María le comenta que esa es la promesa más loca que ella ha escuchado porque no le ve el sacrificio, a lo que Elvira le explica que vestida de esa manera ningún hombre la va a sacar a bailar ya que el inconsciente les dirá a los hombres que deben respetar el hábito. María refuta su punto de vista diciéndole que el disfraz lo que los va a volver es locos. Martín entra en escena para informar que Ismael llamó para decir que estaba en el aeropuerto y ya viene. Elvira sale de escena, enseguida entra Lucía molesta y se va directo a su habitación. Martín y María quedan solos en la escena y el hijo le dice a su madre que ha sido ascendido de puesto por lo cual podrá ayudar a apagar la universidad para su hermano.

La historia de un giro cuando Ismael regresa a casa en compañía de un amigo y todos reaccionan de manera negativa ante esta visita inesperada. María luego de conocer a Damián y sostener una conversación con este, se retira para la cocina. Martín, quien se había ido a arreglar para recibir a la visita, queda impactado al conocer a Damián y sale rápidamente de la casa. Elvira entra emocionada para saludar a Ismael y luego de saludarle y conocer a su nuevo amigo, se va a la cocina a hablar con María. Después Ismael y Damián se van a casa de Elvira. Entre tanto María llama a su hija, pues está muy preocupada por Ismael y el amigo que vino con él. María sale de escena. Lucía está rezando cuando entra Martín, a quien le comenta lo preocupada que está su madre por Ismael y este dice que él no se mete en los

asuntos de su hermano. Ambos tienen una pequeña discusión sobre la traída del amigo y lo que significa en el trato que ellos tienen, el cual consiste en cada uno de ellos debe contarle sus secretos al otro y nunca decírselo a su madre, ya que les causaría un tremendo dolor, estos secretos pueden ser revelados solo si alguno rompe con el trato. Al final Martín logra hablar a solas con Damián y se descubre que en un tiempo anterior fueron pareja. Martín logra convencer a Damián de irse pero éste antes logra entrar en el juego como parte de su venganza.

Al final todo queda en la normalidad, los hijos le ofrecen disculpas a su madre por su comportamiento; Ismael por traer un amigo a la casa, Lucía por haber sido grosera los últimos días y Martín por burlarse de ella cuando hablaba con los santos. La obra finaliza con un soliloquio de María quien revela ante el público el conocimiento de lo que los hijos creen que su madre no sabe. Sale de escena en compañía de un jovencito.

2.2 Estructura de la obra

La obra cumple con la estructura básica; principio, desarrollo y fin, la diferencia radica en que el conflicto es presentado y resuelto en el tercer acto. En cuanto al tiempo, los dos primeros actos ocurren un mismo día mientras que el tercero ocurre varios días después pero el orden de los mismos es cronológico, no hay saltos en el tiempo. La obra se desarrolla en espacios múltiples: La sala de la casa de María y la sala de la casa de Elvira.

De acuerdo con las descripciones de los espacios, por las acotaciones, se puede decir que el dramaturgo escribió la obra pensando en que fuera representada en un teatro con tres de sus lados cerrados y uno abierto como lo son el teatro a la italiana y en T.

Un día de fiesta se puede clasificar dentro del género comedia ya que presenta características propias de este; personajes de condición modesta, desenlace feliz, y el buscar causar la risa en el espectador.

En esta obra también se encuentra presente la transtextualidad en el segundo acto en la conversación de Ismael y Elvira, que nos remite al cuento de Charles Perrault titulado “La caperucita roja” en donde Elvira hace de Abuelita - Lobo e Ismael de la caperucita:

“Ismael. ¡Santa patrona, este año viniste más bonita!

Elvira. Para gustarte más caperucito” (p24).

De igual manera en el tercer acto la transtextualidad o intertextualidad está presente cuando Elvira dice que se va ensayar un coro para el día de ceniza donde cantará *Memento homo*. Estas palabras nos remite a una frase latina que se emplea en el momento de la colocación de la ceniza: “Memento homo quia in pulvis eris et in pulverem reverteris” que tiene como traducción: “En polvo eres y en polvo te convertirás”.

2.3 Tema y conflicto central

El tema central de la obra es la familia y sus acuerdos de relación, de vida. En esta pieza la familia tiene como norma de vida, vivir juntos para siempre, por lo tanto cada uno está pendiente de los afectos del otro de tal manera que, ninguno pueda crear lazos fuertes con personas fuera del núcleo familiar ya que esto podría traer como consecuencia el abandono del hogar. Los hermanos tienen un trato que consiste en contarse sus andanzas fuera de la casa pero ninguno debe revelarles la verdad a su madre pues no quieren hacerla sufrir. Estos secretos los mantienen juntos y si alguno llegara a faltar a su palabra, esos secretos serán revelados ante su madre. Este convenio en lugar de unir a los hermanos lo que

hace es separarlos y llevarlos a la soledad, a que cada uno haga su vida por fuera de la casa y vuelva para fingir ser otra cosa. Partiendo de esta idea podemos decir entonces que, María quien ocultamente conoce todo los “secretos” de sus hijos, es la principal participante del juego, como ellos lo llaman, ya que está muy atenta a las relaciones de sus hijos y es quien, manipulando, es la primera en intervenir cada vez que siente que alguno de ellos puede romper con el convenio.

El conflicto se da en el tercer acto con la llegada de Damián, ya que este suceso rompe con la paz y tranquilidad de la familia, desencadena la posibilidad de una ruptura del trato por parte de Ismael.

Resulta oportuno agregar que, si el conflicto es el choque de dos fuerzas opuestas y el desenlace se produce porque una fuerza es mayor que otra, podríamos decir entonces que en esta obra el conflicto es una suposición por parte de los personajes, porque no existen fuerzas tales ya que es María y sus hijos quienes temen que Ismael se vaya y rompa el convenio, sin embargo, Ismael no pretende hacer tal cosa. Por lo consiguiente la resolución del conflicto es fácil.

2.4 Acotaciones y diálogos

Al igual que *En dolor mayor*, *Un día de fiesta* está formada por la suma de diálogos y acotaciones, los cuales son empleados en la manera en que generalmente son utilizados en una obra.

En esta pieza están presentes todos los tipos de acotaciones anteriormente señaladas y en esta obra, existen un gran número de ocasiones en las que se combinan varios de los tipos ya mencionados. Veamos un ejemplo:

Sala de la casa de Elvira. Barroco absoluto. Terciopelos, cojines, cordones dorados, lentejuelas, plumas. Es un lugar divinamente horrible. Son las cinco de la tarde; cardenales ganó el juego y la divina pastora prosigue su ruta hacia la catedral. Elvira, horrible, baila sobre un mueble. Se ha quitado la franela y ha quedado en lycra y sostén rojo. Cinco muchachos, Ismael y sus amigos, bailan alrededor de ella una música rítmica, pegajosa. Indudablemente, han bebido y siguen bebiendo. Ellos también están semidesnudos. De pronto Elvira para de bailar. Los muchachos hacen lo mismo. (Arrieche, 2005, p23)

En este párrafo están presentes cinco tipos de acotaciones: espacial en cuanto a la descripción de la sala de Elvira “Terciopelos, cojines, cordones dorados, lentejuelas plumas” Operativa, ya que señala una acción realizada por los personajes; ella baila encima de un mueble y los muchachos alrededor de ella. Corporal al describir la forma en que ella y los chicos se encuentran vestidos o en el caso de ellos, desvestidos. Sonora al informar que dentro de la escena debe sonar una música. Y por último dentro de esta acotación existe una del tipo extradramática diegética ya que su función es completamente literaria cuya puesta en escena exige una interpretación por parte del director; “Es un lugar divinamente horrible”.

Otra acotación presente en el primer acto, que combina varios de los tipos es la siguiente:

Queda sola en la sala. Se levanta; va a una mesita que está en un rincón; coge unas florecitas blancas, y regresa a su silla para continuar con el sombrero. Aparece Lucía por la misma puerta por donde salió Martín, que evidentemente, da al interior de la casa. Viene vestida de pastorcita de la Divina Pastora. Vestido azul celeste hasta los tobillos. Delantal blanco y cuellito redondo de encaje blanco. Se detiene en el umbral de la

puerta, entre disgustada y avergonzada de su indumentaria. Tiene treinta años. María nota su presencia y la mira. (Arrieche, 2005, p.13)

Este segundo ejemplo combina el tipo operativo; “Se levanta; va a una mesita que está en un rincón; coge unas florecitas blancas, y regresa a su silla para continuar con el sombrero... Se detiene en el umbral de la puerta...”; corporal al explicar cómo es la vestimenta que lleva puesta Lucía y su edad; así como también del tipo psicológico cuando describe cómo se siente Lucía; “...entre disgustada y avergonzada...”

Ejemplos de las acotaciones paraverbales encontradas en la obra: “*A grito limpio y con mucho entusiasmo*” (Arrieche, 2005, p.14) y “*Lo dice en voz alta*” (Arrieche, 2005, p. 17)

En *Un día de fiesta* el coloquio o diálogo prevalece antes las demás formas de comunicación de los personajes dentro de una obra dramática y están escritos en prosa con un lenguaje coloquial. El discurso de los personajes, expresado a través de su comportamiento y palabras es decoroso, ya que mantiene una concordancia con su forma de ser y su clase social en todo momento. Los diálogos presentes en la obra están enmarcados dentro de las cuatro funciones del lenguaje, anteriormente mencionadas. A continuación un ejemplo de cada una de estas, encontradas en la obra:

“**María:** Sí, pero es muy iluso; se entusiasma con cualquier cosa. Elvira estuvo conversando conmigo en la cocina y ella tiene la misma impresión. No le gusta el tipo”. (Arrieche, 2005, p. 45). Este texto es caracterizador ya María nos proporciona información sobre el carácter de Ismael.

“**Elvira:** Y ¡gracias a Dios que perdieron la serie! Yo le pedí a la virgen que así como me hizo el milagro de que ganaran el campeonato aquí, me hiciera el milagro de hacerlos perder

en la serie. ¿Ud. se imagina los destrozos que habrían hecho para celebrar?” (Arrieché, 2005, p. 31). Por otra parte este diálogo corresponde al de función ideológica porque nos muestra una idea del personaje.

“**Martín:** (*se suelta de las manos de Damián. Amenazante*) ¡Escucha bien lo que te voy a decir! O te vas por las buenas, o yo le digo a Ismael todo lo que sé de ti”. (Arrieché, 2005, p.49). Evidentemente este parlamento pertenece a los de función dramática ya que el personaje pretende con este: amenazar, chantajear a su interlocutor para que se vaya.

“**María:** (*burlona*) Pero será aquí, porque a mí me han dicho que cuando va a la playa en las excursiones que saca el seños Luis en su buseta, usted y que se pone como loca y hasta los sostenes y que se los quita”. (Arrieché, 2005, p.16). Este ejemplo entra dentro de los diálogos de tipo narrativo.

La única forma de diálogo diferente al coloquio presente en la obra, es un Soliloquio dicho por María al final de la misma, en donde revela conocer todo, absolutamente todo sobre sus hijos, pero el callar, es parte de su estrategia en el juego para mantener a sus hijos cerca de ella.

2.5 Relación de la obra con el contexto histórico

En esta obra se observa claramente la relación con el contexto histórico, primero porque desde un principio se nos sitúa en un lugar específico en donde transcurre la obra, en Barquisimeto, lugar de nacimiento del autor y segundo porque la obra se desarrolla en el marco de la celebración del día de la Divina Pastora y la final del campeonato profesional de beisbol en donde participa el equipo de éste estado: El Cardenales de Lara.

En, lo que se puede llamar prólogo de la pieza, se explica que *Un día de fiesta* está inspirada en un acontecimiento sucedido en relación con estos dos emblemas, pasiones de los barquisimetanos:

En enero de 1998, se produjeron en Barquisimeto diversos incidentes, como resultado del triunfo de cardenales de Lara en el campeonato profesional. Las caravanas de celebración del triunfo, se alternaban con las procesiones de la Divina Pastora, y entre latas de cervezas y botellas de anís, y velas y rosarios de los devotos, se colaron la muerte y la destrucción, que pocos días después entrarían en reposo, cuando cardenales perdió la serie del Caribe, y ya dueña del patio, la santa imagen continuó su recorrido por la ciudad con sus ventas de escapularios, medallas y estampitas, recuerdos permanentes de una presencia firme en quien se precie de barquisimetano. (Arrieche, 2005, p.9)

Es oportuno hacer mención a la discrepancia existente en cuanto a la fecha en que fue premiada la obra, según el texto utilizado (1997) y los hechos ocurridos en que ésta se inspira (1998).

2.6 Análisis de los personajes principales

La obra está integrada por los siguientes personajes: María, Martín, Lucía, Ismael, Elvira, Damián, Toña, Marina, El padre Benito, Miguel, Gabriel, Rafael, Alberto, Adolescente, vecinos. Los personajes con mayor relevancia son los seis primeros.

María: Su nombre completo es María Eustaquia Contreras. Es madre soltera de Lucía, Martín e Ismael. Es la costurera del pueblo, ama de casa, líder espiritual, promotora social, dirigente deportiva y consejera sentimental. Es católica, devota de la Divina Pastora. Quiere mucho a sus hijos y pretende vivir con ellos toda la vida, por lo cual ella finge desconocer los

secretos y pactos que entre ellos hay, lo que supone astucia. Elvira es su amiga y confidente. Ocultamente tiene un amante de 16 años. Por el siguiente texto podría decirse que es machista y de alguna manera, chapada a la antigua:

“María: (Enfática) ¡porque es un vago y lo que anda buscando es quien lo mantenga! Tú estas preparada para atender a tu marido y los hijos que Dios te dé. El hombre es el que tiene que trabajar para mantener a su casa”. (Arrieche, 2005, P14).

Martín: De apellido Colmenares. Es el hijo del medio, tiene 18 años. En un principio trabaja como la mascota del equipo de Cardenales de Lara. No le interesa ni la Divina Pastora, ni los Cardenales de Lara. Le gusta dormir, por lo cual busca trabajos nocturnos. Es bondadoso ya que se ofrece en ayudar a pagar la universidad de su hermano Ismael. Es homosexual y lo “oculta” a su familia; dice que trabaja en una discoteca como seguridad cuando en realidad dobla a una cantante. Fue novio de Damián, quien reaparece en su vida, y como venganza, se hace partícipe del convenio entre los hermanos.

Lucía: Es la hija mayor, tiene 30 años. De igual manera es de apellido Colmenares. Al principio de la escena viste de pastorcita; “vestido azul celeste hasta los tobillos. Delantal blanco y cuellito redondo de encaje blanco”. Sufría de asma pero la Divina Pastora la curó. Es la ex novia de Alberto. De la cita antes mencionada también se puede inferir que Lucía no estudió una carrera universitaria. Se la pasa de mal humor. Se preocupa por el bienestar de su madre, por lo tanto está atenta a que el pacto sea cumplido.

Ismael: De apellido Colmenares. Es el hijo menor de María, tiene 17 años. Usa Zarcillo en la oreja. Al principio de la obra lleva puesto únicamente un short y luego una franela roja y un pañuelo del mismo color. No trabaja y está esperando tener un cupo para estudiar en la

universidad. Es fanático del equipo Cardenales de Lara. Cree en los santos y es por ello que le pide al niño Jesús que gane su equipo. Cariñoso con su madre quien a su vez lo consiente. Es amante de Elvira. En el último acto viste ropa casual, elegante; zapatos al parecer costosos, lentes para el sol y un bolso. Todos cuidan de él, familia y amigos, lo que denota cierta fragilidad ante la vista de los demás.

Elvira: Vecina, cuarentona, cerca de los cincuenta. Al principio de la obra viste lycras, franela y gorra roja. Su cuerpo es voluptuoso, vulgar. Es escandalosa Es amante de Ismael y de sus amigos con quienes juega a representar a la Divina Pastora y estos hacen las veces ovejas y angelitos e Ismael de pueblo. Elvira canta en el coro de la iglesia y ayuda al padre en la coordinación para los preparativos de la iglesia para recibir a la Divina Pastora. Es soltera, aunque le hubiera gustado casarse y representar varios papeles en su vida. Se enamoró de un único hombre, el cual nunca la tomó en cuenta. Es cariñosa con los chicos y desea lo mejor para ellos. Su casa por las noches se convierte en un bar. Le gusta tomar.

Damián: Tiene alrededor de treinta y cinco años. Viste elegantemente ropa informal. Al principio se muestra sereno, aplomado, natural, educado. Fue pareja de Martín y al reencontrarse con él, se muestra dolido por su abandono y por lo tanto pretende vengarse de él entrando al juego. Se descubre un hombre mentiroso. No vive en Barquisimeto pero tiene familia ahí.

3. *Caja de Agua* (2001)

3.1 Síntesis Argumental

Esta obra está dividida en dos actos. Se desarrolla en 1950 en un burdel situado en Barquisimeto estado Lara, en una zona llamada Caja de Agua.

El primer acto se inicia en la madrugada cuando las mujeres que trabajan en el burdel, recogen el lugar luego de una larga faena. Amalia, que es la jefa, escucha que alguien llama a la puerta y ella le grita que está cerrado pero la persona de afuera dice ser un cura que fue enviado para allá. La mujer le abre la puerta rápidamente y sorprendida le pregunta que quién lo envió, a lo que responde que fue su tía Ermelinda. La mujer intenta recordar quién puede ser la tía pero no da con nadie, llama a Yolanda y le pregunta y ésta tampoco sabe quién es, pero comenta que la que puede saber es Lorenza ya que ha vivido en esa casa toda su vida. En efecto, Lorenza conoce a la tía del padre y al verlo allí empieza a dar gracias a Dios por haberlo enviado a la casa. Lorenza comienza a contar que la señora Ermelinda vivía ahí con los abuelos del padre y que ella fue engañada por un hombre que prometió casarse con ella, que al final se casó con otra y fue ese desamor el que la hizo irse a vivir a la Vela de Coro. También comenta que cuando la casa fue vendida, ella fue incluida en la venta, como si fuera un perol más de aquellos que conformaban la casa y así, pasó de dueño en dueño, hasta que la compró la señora Amalia.

El padre menciona que debe dar una misa pero que no sabe en donde lo hará, por lo que se le ocurre dar la misa allí mismo. Las mujeres se sorprenden, pero Lorenza le dice que ella lo ayudará. Mientras el padre se va a bañar y a cambiar, Lorenza se va a vestir para la misa y todas las prostitutas se disponen a arreglar el lugar para que se pueda efectuar la misa. Lala, una de las prostitutas, le dice a Amalia que en su habitación esta Perucho borracho, su amante, y esta le responde que debe sacarlo de la casa antes de que el padre comience la misa, no vaya a ser que forme un escándalo. Una vez que está todo preparado, las mujeres salen para cambiarse para poder estar presentables en la misa y en eso, llegan Lorenza y el padre. Lorenza le dice al padre que desea confesarse antes de comenzar la misa y éste acepta.

En su confesión Lorenza revela que dejó pasar la vida sin amarse a sí misma, sin conocer el amor, sin odiar, sin ser buena ni mala, a lo que el padre no encuentra realmente un pecado, por lo tanto le dice que no le dará penitencia, que con arrepentirse, ya que ella cree que eso es pecado, es suficiente. Luego llegan las demás mujeres y el padre se dispone a comenzar la misa cuando se escucha la voz de Perucho que grita preguntando por Lala, enseguida Amalia le llama la atención ya que ella le había pedido que lo sacara de la casa. Lala se va de la misa para calmar al hombre. El primer acto finaliza cuando el padre inicia la misa.

El segundo acto transcurre, a las seis de la tarde del mismo día. Inicia con las prostitutas practicando un baile para una presentación, luego llega Amalia con las manos llenas de bolsas con cosas para la comida. Todo da un giro cuando Amalia manda a Yolanda, la cajera, a buscar a Lorenza pero ésta no la encuentra, entonces todas las mujeres se inquietan ya que Lorenza sale únicamente para misa, la cual ya fue en la mañana y en la misma casa. Todas empiezan a buscarla, Yolanda comenta que fue a su cuarto y no estaba, pero el cuarto estaba cerrado por dentro. Las mujeres se alarman y, dejando a un lado el ensayo, salen de la casa a buscarla. Amalia regresa de la calle con Charles, el novio de una puta independiente que ayudaba a las muchachas con el montaje de la coreografía, al ver a Perucho todavía en la casa, le pide a los dos hombres que la ayuden a abrir el cuarto de Lorenza. Al abrir el cuarto la mujer sale gritando y es ahí cuando se encuentra con el padre a quien le comenta que Lorenza está desaparecida y que su cuarto estaba cerrado por dentro y que al abrirlo, encontraron las paredes quemadas.

El padre Ángel se va a cambiar para bendecir el cuarto de Lorenza junto con los dos hombres. Mientras el padre bendice el cuarto, Amalia y Yolanda se quedan rezando, llegan las demás y se unen al rezo. Al terminar de bendecir el cuarto, el padre Ángel sale y dice que

todo está bien. No puede explicar exactamente qué fue lo que pasó, pero que la iglesia seguramente pensará, aunque parezcan cosas del pasado, que es brujería y él no está muy de acuerdo con eso, entonces Amalia le comenta que él no habla como un cura y es entonces cuando el padre se confiesa contándole la verdad sobre su vista a ese lugar; en el pasado él cometió un error porque una vez se enamoró, cayó en la tentación acostándose con una mujer y ésta quedó embarazada. Los padres de la joven lo persiguieron para obligarlo a casarse y cuando él fue a comentarle a la joven que iba a dejar los hábitos para casarse con ella, la joven se había suicidado. Los padres lo acusaron de inducirla al suicidio y es por eso que él está siendo juzgado y realmente llegó al pueblo para conocer el veredicto, el cual ha conocido hoy y dictamina que más nunca podrá ejercer.

Las muchachas para calmar la tensión deciden mostrarle el baile al padre, mientras que Yolanda, enviada por Amalia, va al cuarto de Lorenza a buscar cualquier cosa que pueda ayudar a dar con su paradero. Luego de un rato aparece Yolanda con una caja llena de cartas de la tía del padre, Ermelinda, para Lorenza y descubren que: las dos mujeres siempre estuvieron en contacto y que Lorenza alguna vez compró la casa pensando que así rompería con la maldición que las dos mujeres creían tener, ya que ambas estaban solas; una porque fue engañada y la otra porque nunca conoció el amor, pero como no funcionó se la vendió a Amalia usando la figura de un testafarro.

La obra finaliza con la llegada de un mensajero que trae una carta para el padre Ángel que informa que su tía Ermelinda y Lorenza fueron encontradas muertas en casa de su tía en la Vela de Coro. El padre Ángel y Amalia, concluyen que Lorenza debió haber salido después de la misa y al llegar a casa de Ermelinda las dos mujeres lograron descansar en paz. El padre Ángel decide regresar a casa de su tía a ocupar su lugar y enfrentar sus problemas.

3.2 Estructura de la obra

Como fue mencionado con anterioridad, la obra está dividida en dos actos. En el primero está el planteamiento y el segundo acto; el nudo y el desenlace. La obra transcurre en un mismo día y toda la trama se desarrolla en un mismo lugar, el patio central de una casa vieja. Las acciones se suceden cronológicamente, sin saltos en el tiempo. El espacio escénico descrito por Arrieche en esta obra, al igual que las otras dos, es para ser representada en un teatro cerrado por tres de sus lados y uno abierto.

Esta obra se puede catalogar, dentro de los géneros dramáticos fundamentales, como drama ya que combina elementos de la tragedia y la comedia. Dentro de las situaciones cómicas esta la escena en donde las prostitutas bailan alrededor de Charles, quien hace el papel de Luna, así como muchas de las situaciones en donde participan las prostitutas ya que estos personajes presentan un matiz cómico (Charo, Zully, Lala, y Mireya) y dentro de las situaciones trágicas están todos los acontecimientos relacionados con Lorenza, desde su pasado narrado por ella al padre y a Amalia, hasta su final, la muerte.

En esta obra se encuentra presente la intertextualidad, al igual que en las dos obras anteriores, en algunos momentos en que el padre Ángel dice frases utilizadas en los rezos católicos, ejemplo de esto: “Introibo ad altare Dei” (Arrieche, 2001, p.80) y “Kyrie eleison- Krsiteeleison- Christe audinos- Christe exaudinos” (Arrieche, 2001, p. 89).

3.3 Tema y conflicto central

El tema principal de esta obra es la búsqueda de identidad del ser humano, el reconocimiento del yo, encontrarse a sí mismo y para ello, se aferran a la soledad como forma de vida, asumida por los personajes que quieren huir de su destino. Uno que

escapando de un pasado se retira a una ciudad lejana, el padre Ángel y otra que se asumió así misma como un objeto más de la casa, creyendo esto como una maldición, alejándose del mundo, inconscientemente y voluntariamente, Lorenza.

En esta obra no existe un conflicto entre personajes, sin embargo muestra los conflictos internos, existenciales de los personajes entre los que resalta; la religión - naturaleza humana, en donde parece triunfar lo humano ya que quienes rigen las leyes de Dios son los mismos humanos quienes al igual que los demás, pecan y se equivocan.

3.4 Acotaciones y diálogos

Caja de Agua, al igual que las otras dos obras, presenta la forma convencional en cuanto al uso de las acotaciones y los diálogos. En esta pieza están presentes todos los tipos de acotaciones. A continuación algunos ejemplos de los tipos de acotaciones presentes en la obra:

Ella y Charo van a uno de los lados del patio. En uno de los pilares, está recogido con una cinta de colores, el telón; lo descorren sobre un alambre que está tendido hasta el otro lado del patio, y cubren todo el fondo de la casa. Aparecen palmeras, mar, sol, flores, frutas tropicales, y unas mujeres desnudas, bailando hula- hula, con guirnaldas de flores en el cuello. Una vez corrido el telón el escenario se transforma totalmente. Indudablemente, es un lugar donde va a ocurrir algo, cualquier cosa, menos una misa (Arrieché, 2001, p.75)

Este ejemplo combina tres tipos de acotaciones; espaciales, operativas y extradramática diegética. Espaciales en cuanto a la explicación de los elementos decorativos o escenográficos: “Pilares, telón que cubre el fondo de la casa”, operativas porque explican la acción que deben realizar los personajes: “Descorrer el telón” y extradramática diegética

porque no tienen una función en el montaje de la pieza, sino que es puramente información literaria: "...es un lugar donde va a ocurrir algo, cualquier cosa, menos una misa".

Otros ejemplos de los tipos de acotaciones presentes en la obra: Psicológicas: *Sorprendida* (Arrieche, 2001, p.70), *Perturbada* (Arrieche, 2001, p.73), *Se entristece* (Arrieche, 2001, p.67); Nominativos: Amalia: [...], Padre Ángel: [...] (Arrieche, 2001, p.99); Corporales; *Todavía riendo* (Arrieche, 2001,p.65),...*Se acerca poniéndose una bata* (Arrieche, 2001, p.63); Paraverbales: *Inmediatamente baja el volumen* (Arrieche, 2001, p.72); Sonora: *Sobre esta frase que es el comienzo de la misa en latín, se escucha un coro angélico que canta el Kyrie...* (Arrieche, 2001, p.80); Temporales: *Se detiene* (Arrieche, 2001, p. 90).

A diferencia de las dos obras pasadas, el coloquio es la única forma de diálogo presente en la obra, escritos en prosa y con un lenguaje moderno. En relación con el estilo del diálogo podemos decir que presenta una unidad en cuanto a que los personajes se expresan de cierta manera parecidos, no hay grandes diferencias. En la obra existe una armónica concordancia de los elementos del discurso cumpliendo de esta manera con el decoro. En lo que respecta a las funciones del lenguaje, en esta obra están presentes los cuatro tipos aplicados al diálogo. Ejemplo de esto:

“**Amalia.** No se preocupe, Padre. Lorenza es fuerte. A esta hora ya se está levantada y metida en la cocina. Hace arepas y café, y después se va a misa”. (Arrieche, 2001, p.66). Es evidente que este texto pertenece al tipo caracterizador ya que nos proporciona información sobre la forma de ser del personaje de Lorenza.

“**Lorenza.** ¡Ay ‘mijo’! Esa es una historia muy larga. Mi mamá era sirvienta de sus abuelos. Salió preñada, no se sabe de quién, y su abuelo no quiso saber más de ella. La dejó seguir

viviendo aquí, pero no le habló más...” (Arrieché, 2001, p.68). En este caso el texto tiene como función narrar unos acontecimientos pasados, por lo tanto pertenece a los de tipo diegético o narrativo.

“**Padre Ángel.** ¡Cálmese, Lorenza! Algo debe tener Dios dispuesto para usted, aunque sea al final de su vida”. (Arrieché, 2001, p.69). Este ejemplo claramente pertenece a los de función dramática ya que tiene como acción aquietar los ánimos de Lorenza.

“**Padre Ángel.** Yo quiero creer, pero a veces la iglesia me parece absurda, injusta. En la edad media esto sería un caso claro de hechicería o de trato demoníaco; hoy, las cosas no han cambiado mucho. La iglesia sostiene la misma teoría, pero se cuidan de exponerla en público por temor a parecer anticuada”. (Arrieché, 2001, p.90). Aquí el personaje expone claramente su opinión con respecto a la iglesia por ende, este parlamento pertenece, según su función a los del tipo Ideológico.

3.5 Relación de la obra con el contexto histórico

Si bien, la obra está basada en hechos y lugares reales, no tienen relación directa con el contexto histórico en que fue escrita, sino que se remite a un pasado cercano.

Esta pieza está inspirada en una historia real contada por una prostituta que trabajó en el burdel en donde transcurre la trama. Entre los años 40 y 50 en Barquisimeto, había un barrio llamado Caja de Agua ubicado al final de la avenida Fuerzas Armadas, carrera 13 con calle 48. Su nombre obedece a que en este lugar estaba situado el acueducto de la ciudad, el cual, para ese momento, era un gran tanque con forma cuadrada que daba la impresión de una enorme caja. Este barrio era famoso, en aquellos años, por ser zona de burdeles.

En la obra se hace mención a una realidad que va más allá de la acción del drama pero que nos lleva o nos sitúa en un momento político:

“**Padre Ángel...** No creo que Lorenza tenga nexos políticos como para que la hagan desaparecer, pero nunca se sabe... ”(Arrieche, 2001, p.99). A partir la década del 60, durante los gobiernos de Rómulo Betancourt, Raúl Leoni y Rafael Caldera, la figura del desaparecido político era muy común.

3.6 Análisis de los personajes principales

Los personajes que intervienen en esta obra dramática son: Amalia, Padre Ángel, Lorenza, Yolanda, Charo, Zully, Lala, Mireya, Perucho, Eulalia, Charles y mensajero, de los cuales, los tres primeros son los personajes principales.

Amalia: A quien de cariño le dicen Maya. Nació y se crió en un burdel y ahora es la dueña de uno. Cuando era pequeña y su mamá, quien también era prostituta, tenía que acostarse con un cliente, ella se encerraba en un baúl en donde guardaban vestidos brillantes, sombreros, zapatos, plumas y lazos, pero, cuando a su madre le tocaba trabajar en las mesas, Amalia se colocaba todas esa vestimenta y jugaba a cantar, bailar hasta que el sueño se apoderaba de ella y se quedaba dormida. A los quince años tuvo relaciones por vez primera. No conoció a su padre pero nunca le hizo falta. Amaba muchísimo a su madre quien la enseñó a vivir. Es una mujer mayor, de carácter fuerte. La única forma de vida que conoce es esa. Al principio el personaje está vestido con su traje de trabajo, pero por su edad y ser la dueña del burdel se presume que su vestimenta es más recatada. Una vez que el cura va a dar la misa se coloca un vestido morado obispo y una mantilla negra. A lo largo de la obra se hace notorio que

cuida y protege a las chicas que trabajan para ella. Se considera feliz porque hace bien su trabajo y tiene amigos.

Padre Ángel: Es del Tocuyo. Su nombre completo es Ángel Rosales. Tiene treinta y cinco años, es muy bien parecido y tiene buen cuerpo. Es sobrino de Ermelinda e hijo de Esther, quienes vivieron en la casa que ahora es un burdel. En principio viste una sotana y lleva puesto un sombrero negro de cura, de copa y ala redonda. En la mano trae un maletín. Luego en el segundo acto se quita la sotana y se viste de civil, aunque al momento de bendecir el cuarto de Lorenza se coloca un roquete y estola blanca y en las manos lleva un breviario, un crucifijo y un frasco de agua bendita. Se ordenó de sacerdote hace diez años y al salir del seminario el obispo quiso enviarlo a Roma, lo que significa que era un joven muy estudioso y dedicado, pero él prefirió irse a vivir con su tía en la Vela de Coro, en donde se dedicó a predicar la palabra de dios y a ayudar a las personas. Hace dos años se enamoró de una muchacha con la cual tuvo relaciones, quedando embarazada. Los padres de la chica lo obligaron a casarse con ella. Él tuvo que debatirse entre el amor de una mujer y el amor al ministerio. Cuando se decidió por la joven y fue a buscarla, encontró con que ella se había suicidado. Entonces los padres de la muchacha lo acusaron de inducirla al suicidio. Los tribunales lo encontraron inocente y fue a esa ciudad a buscar los resultados que el papa ha dictaminado sobre su caso, el cual tiene como veredicto la suspensión del ministerio. Aunque ama su profesión se muestra crítico de la iglesia y está consciente de sus errores, ya que está formada por hombres que igualmente son pecadores.

Lorenza: Tiene ochenta años, es flaca pero fuerte, es católica practicante y va todas las mañanas a misa. Le gusta cocinar. Nació y ha vivido toda su vida en la casa que actualmente es un burdel. Su madre fue sirvienta de los abuelos del padre Ángel y era muy cariñosa con

ella, la quería mucho. Por las noches le contaba historias y conversaba con ella. Murió cuando Lorenza tenía 15 años. Nunca supo quien fue su papá. Cuando tenía 17 años vendieron la casa y en la venta la incluyeron a ella como si fuera un objeto más. Nunca se enamoró, aunque siempre soñó con hacerlo, con tener un amor. Siente que no vivió su vida, está insatisfecha. La llegada del cura, supone la liberación de ella, ya que el hecho de venderla con la casa, la hizo sentirse y convertirse en una cosa, como si sobre ella hubieran lanzado una especie de hechizo o maldición que el cura va a romper. Viste un traje negro, sencillo, recto hasta los tobillos. Medias y zapatos negros. En la cabeza lleva una mantilla vieja y negra y entre las manos el misal negro y un rosario. Es de hablar sincero y directo. Con las muchachas que trabajan en el burdel es cariñosa y colabora en las cosas de la casa. Lorenza secretamente fue dueña de la casa y para vendérsela a Amalia, la actual dueña, uso la figura de un testafarro. Durante toda su vida, en secreto, se escribió con Ermelinda, con quien compartía la maldición; las dos mujeres pensaban que sus grandes males se debían a la casa y buscaban la forma de romper con el maleficio. Lorenza una vez que el padre Ángel da la misa se va a la vela de Coro en donde muere, de manera natural, junto con Ermelinda.

II Capítulo

La poética de Omar Arrieche

Las tres obras antes analizadas, son cortas y fácil de leer, lo que las hace de alguna manera accesible a todo tipo de público, ya que el lenguaje que utiliza el autor es sencillo, claro y directo, sin que esto quiera decir que los temas planteados no tenga ninguna complejidad.

En la dramaturgia de Arrieche se observa claramente la influencia del contexto histórico en que vivió. Dos de sus obras; *Un día de fiesta* y *Caja de Agua*; están basadas en personajes y situaciones reales. En la primera critica, con humor, sin llegar a ser burla, el comportamiento de los barquisimetanos ante sus dos símbolos más representativos; La Divina Pastora y el equipo de beisbol los Cardenales de Lara; y en la segunda cuenta una historia basadas en hechos reales. En base a lo antes mencionado, se podría decir que, Barquisimeto, lugar donde nació el dramaturgo, fue fuente de inspiración para sus obras.

Es importante señalar que los personajes que dan vida a sus historias pertenecen a un mismo estrato social; clase baja, por lo tanto el lenguaje que usan para expresarse es semejante en cuanto a la forma; sencilla, clara y directa. De igual manera es importante resaltar que todos los personajes de las obras analizadas se clasifican, por su complejidad, como caracteres. Otra similitud de estas tres obras es que las acciones dramáticas se desarrollan dentro de las casas ya sea de un barrio o de pueblo.

Las obras de Arrieche presentan cohesión ya que cada una de las partes de las obras están relacionadas de tal manera que se puede comprender los motivos y las acciones de los personajes.

La muerte, la soledad, la homosexualidad, la familia, la religiosidad y el disfraz son temas recurrentes en las obras de Arrieché.

La muerte nos la presenta como un ente que acompaña a los personajes, como la única salida, como fin último de los sufrimientos.

En la obra *En dolor mayor*, la muerte se presenta como aliada del personaje de Juan ya que él, al experimentar un alivio con la muerte de su tío Eduardo, quien fue el primero en abusar de él, empezó a deseársela a todos los demás hombres de la familia que hicieron lo mismo y efectivamente la muerte cumplió con su pedido, ya que murieron unos tras otros. Sin embargo, es importante resaltar que, a diferencia de sus hermanas, Juan no deja entrar a la muerte a su cuarto ya que es precisamente ahí donde él cree vivir. Por otro lado María y Marta viven un eterno luto, sus vidas giran en torno a los muertos y los recuerdos, y en un principio esperan ser llevadas por la muerte.

“**Marta:** - (*Dura*) No tenemos que esperarla. La muerte llegó a esta casa hace mucho tiempo. En cada lugar de esta casa hay un sitio para ella... en el comedor, en los cuartos, aquí en la sala... ¿Ve esa silla? (*Señala una silla vacía en un rincón oscuro*) allí está ella en este momento. No hay que esperarla”. (Arrieché, 1997, p. 24). En este texto se evidencia como estas dos mujeres, María y Marta, están acostumbradas a la muerte ya que han visto morir a sus padres, tíos y hermanos y en ese pueblo es oficio de mujeres el encargarse de los asuntos de los muertos; velorio, rezos, entre otros. Es importante resaltar que es precisamente la muerte de Aparecida la que les devuelve las ganas de vivir ya que ellas suponían que las cosas tenían un orden, en donde la última en morir sería ella, y al verse alterado ese orden se alivian y se dan cuenta que aún tienen tiempo para vivir.

Por otro lado en la obra *Caja de Agua* la muerte supone descanso, el fin del sufrimiento para los personajes de Lorenza y Ermelinda; personaje que únicamente es nombrando, no participa directamente. Estas dos mujeres, infelices por las vidas que llevan, le dan sentido a la misma al pensar que la casa es la responsable de sus sufrimientos y es en torno a ella, a la liberación de la maldición que esta “lanzó” sobre ellas, que accionan y entonces, una vez cumplida su misión, mueren. El texto que a continuación se cita, es una síntesis de lo antes mencionado:

“**Lorenza.** ¡Peor que eso! El rayo mata de golpe, sin dolor. En el momento en que el Padre Ángel diga la misa, y consagre la hostia, comenzará una muerte lenta de todo esto. La casa la gente, las cosas; todo morirá lentamente”. (Arrieche, 2001, p.73)

En *Nubes sobre un payaso*, obra inédita, también encontramos la presencia de la muerte; la hija que muere a manos de su padre en un accidente, ejecutando un número en el circo y el miedo que siente la madre de que su otro hijo se acerque al circo y de esta manera consiga la muerte, como pasó con su hermana.

La soledad, es otro punto importante presente en las tres obras. En, *En dolor mayor*, la soledad está presente en todos los personajes pero, sobre todo, en Marta y María, quienes luego de la muerte de sus padre se encerraron en su casa aislándose del mundo, sumergiéndose en su cotidianidad. Aquí la soledad es asumida como consecuencia de un pasado turbio. En *Un día de fiesta* los personajes aun cuando parecen estar muy unidos a través de sus acuerdos de convivencia, realmente se encuentran solos ya que, cada uno debe vivir su vida “escondido” del otro y únicamente se revelan pedazos de su vida como parte del acuerdo. Por otra parte en *Caja de Agua* la soledad se encuentra presente en el personaje de

Lorenza quien, aun cuando ha estado rodeada de personas toda su vida, se siente sola en el mundo pues no logró alcanzar lo que para ella era la felicidad; tener un amor y conocer a su padre.

En la entrevista realizada a Raúl Tona, quien fuera un amigo muy cercano además de haber trabajado como actor y asistente de dirección en las obras de Arrieche, señala que, en dos de sus obras, Arrieche, toca el tema de la homosexualidad a través de dos personajes; Juan y Martín. En, *En dolor mayor* la homosexualidad se nos presenta de una manera indirecta, como consecuencia de unas vivencias que llevan al personaje a identificarse con la figura mujer, por rechazo a la imagen masculina. En cambio, en *Un día de fiesta* la homosexualidad es tocada de una manera muy superficial pero directa, en el personaje de Martín, quien muestra su preferencia sexual al ver la posibilidad de que su hermano menor se vaya con su ex pareja. De igual manera, su madre al final de la obra, en el soliloquio, expone su inclinación al comentar que Martín trabaja en una discoteca doblando a Gloria Estefan.

La familia es otro de los temas presentes en las tres obras. Con respecto a este tema Arrieche señala en una entrevista:

La familia como un medio opresor lleno de destrucción. En dolor mayor es fuerte, es tremendo; el papel de la familia es muy duro. En *Un día de fiesta*, es el acuerdo y acomodo de la familia para poder vivir la vida y en *Caja de Agua*, es recuperar por lo menos aunque fuera en el sentido de saber, de conocer que fue lo que pasó. Sólo que el drama aumenta porque ya no hay remedio. La vuelta atrás no significa encontrar nada, la vuelta atrás significa volver a empezar pero volver a empezar en cero en el vacío porque no hay familia, hogar, ni siquiera casa, o sea que el espacio llamado casa

tampoco existe. (Gonzalo, Marisela. Omar Arrieche. *Conversación al atardecer*. El Impulso. C- 1. Barquisimeto 28/02/99).

Es importante resaltar el papel de las figuras paternas en las tres obras. *En dolor mayor* los padres ya no existen pero en el pasado que ellos rememoran, la figura de la madre tiene una fuerte presencia pues, aun cuando no estaba presente, los hijos evitaban ensuciar su nombre al denunciar lo que ocurría en casa. Por otro lado el padre es una figura que si bien era querido, una vez muerta la madre se convirtió en una persona ausente, que solo trabajaba y al llegar a su casa se encerraba. Siguiendo el orden de ideas, en la obra *Un día de fiesta* la madre es quien mantiene unida a la familia y la figura paterna no existe, apenas es mencionada una vez, por María. Y por último en la obra *Caja de Agua*, la figura de la madre tiene un mayor peso sobre la del padre; el personaje de Amalia comenta que vivió toda su vida con su madre sin saber quien fue su padre pero para ella no tuvo ninguna importancia pues su madre fue todo para ella. El personaje de Lorenza de igual manera señala la buena relación que tuvo con su madre pero a diferencia de los demás, ella si hace resaltar, como algo importante, como un vacío, el no haber conocido a su padre y la necesidad de hacerlo. La relación de los padres presentes en las obras, tiene mucho que ver con la realidad que vive el venezolano, donde la figura paterna en muchos casos o está ausente o interviene poco en la crianza de los hijos y es la madre quien se ocupa de darles el afecto y la educación.

La religión, es otro de los temas que encontramos en las tres obras analizadas. Este tema es tratado de una manera crítica ya que algunos de los personajes cuestionan las acciones de Dios y de la iglesia como medio entre lo humano y lo divino. En la pieza *En dolor mayor*, el autor expone a unos personajes que viven en un pueblo donde la religión católica es la que prevalece y controla a sus habitantes a través del miedo, ejemplo de ello es la prohibición

que el párroco hace respecto de ver televisión ya que, el que lo haga, irá directo al infierno. Con respecto a esta prohibición Lorenza comenta lo siguiente: “Uno puede irse al infierno aunque viva encerrado en su casa. Lo que condena es lo que se lleva por dentro” (Arrieché, 1997, p.24). Me atrevo a decir que en este texto el autor expone su opinión con respecto a que, lo que llevamos por dentro; nuestros sentimientos, pensamientos, es lo que realmente tiene valor.

Del mismo modo el personaje de Marta muestra cierta desconfianza ante lo que es Dios y lo que el hombre cree, debe hacer para estar bien con él:

“**Marta.** ... ¿O es que crees que Dios está esperando tus oraciones para perdonar a los muertos? Cuando muramos, no nos perdonará por no haber tenido un hombre dentro...” (Arrieché, 1997, p.8). Al igual que Marta, el personaje de Lorenza de la obra *Caja de Agua* considera que el no haber vivido; tener un hombre, enamorarse; es un pecado. En este personaje, el autor, muestra más claramente la insatisfacción del hombre con la vida que, según él, Dios le hizo vivir y que se manifiesta en el siguiente parlamento en donde Lorenza muestra su alegría con respecto a la llegada del padre Ángel:

“**Lorenza.** ... Yo lo estaba esperando para quitarme este peso de encima. Para preguntarle a Dios y a usted (*Desgarrada*) ¿Quién soy yo? ¿Cómo pude pasar la vida sin padre, sin amor, sin rumbo? ¡A veces pienso que no debo dar gracias a Dios por mi buena salud. Lo peor es haber llegado a esta edad sin haber vivido!” (Arrieché, 2001, p. 69).

En esta misma obra, es en el personaje del padre Ángel donde se hace más visible el cuestionamiento sobre la iglesia y su proceder. Un ejemplo de esto, es el parlamento que a

continuación se expone, en donde el cura comenta sobre la postura de la iglesia ante el hecho, aparentemente inexplicable, ocurrido en el cuarto de Lorenza.

“Padre Ángel. Yo quiero creer, pero a veces la iglesia me parece absurda, injusta. En la edad media esto sería un caso claro de hechicería o de trato demoníaco; hoy, las cosas no han cambiado mucho. La iglesia sostiene la misma teoría, pero se cuida de exponerla en público por temor a parecer anticuada”. (Arrieché, 2001, p. 90).

Es en este mismo personaje donde se expone la mayor lucha entre la religión y lo humano ya que este, aún amando su profesión, rompe con sus votos al dejarse llevar por sus necesidades y pasiones, al enamorarse y tener relaciones con una joven. La institución iglesia y sus reglas van en contradicción con la naturaleza humana, la violenta como se muestra en el siguiente texto:

“Padre Ángel. Es que la Iglesia es también de hombres, y lo que es peor, de hombres reprimidos, con ganas de desbocarse en cualquier momento.” (Arrieché, 2001, p 91)

En *Un día de fiesta*, Arrieché muestra la correlación entre la religiosidad y la afición deportiva, como parte de la idiosincrasia del barquisimetano. La religiosidad representada en la figura del adulto, en el personaje de María y el fanatismo deportivo en el personaje joven, Ismael. La contradicción presente entre los dos íconos, mencionados con anterioridad, se ve claramente en el siguiente diálogo entre madre e hijo:

“María. (*Lo interrumpe*). Hablando de juego ¿Qué significa esa gorra roja encima del niño Jesús? Ya te he dicho que cuando vengas borracho no empieces a regar cosas desde la puerta.

Ismael. Mamá no llegué borracho; yo no bebo aguardiente. Esa gorra la puse ahí, porque le pedí al niño Jesús y a sus compañeros que Cardenales gane hoy. Si gana, les quito la gorra; si no, se las dejo encima para que se asfixien.

María. Pero, ¡eso es una falta de respeto! Tú no puedes obligar a los santos a hacer lo que tú quieres. Además tienes que prometerles cosas más grandes que, simplemente, destaparlos.

Ismael. Definitivamente, yo no entiendo. ¿No dicen que los santos ven todo lo que hacemos? Bueno, si yo no los destapo, no podrán ver. Eso los obliga a hacerme el milagro. Además la señora Elvira me está ayudando, porque le pidió a la Divina Pastora que Cardenales gane, y si es positivo, le prometió disfrazarse de monja en el carnaval de este año”. (Arrieche, 2005, p.19).

El personaje de María se nos presenta como un doble, como una metáfora de la Divina Pastora. Omar Arrieche señala:

... en el caso de la figura de la madre, eso sí lo hice consciente; plantear un poco la ironía de esa madre, la que todo lo protege, lo permite, lo acepta, pero que en el fondo ella está a su vez cobrándose ese perdón y esa concesión que ella está haciendo. Ella por su lado está cobrando y por su lado está imponiendo su voluntad, porque ella está haciendo que todo el mundo calle, mientras ella hace lo que ella quiere hacer, eso es lo que los ídolos hacen con los idólatras. Yo creo que eso es básicamente lo que está planteado allí y eso sí es conscientemente...lo de la madre protectora que cobra por proteger, es absolutamente consciente. (Gonzalo, Marisela. Omar Arrieche. *Conversación al atardecer*. En el impulso. C- 1. Barquisimeto 28/02/99).

Aquí Arrieche también hace una crítica a lo que es la figura de la Divina Pastora a la cual sus feligreses para poder obtener un favor de ella, deben prometer hacer grandes

sacrificios; a mayor sea el sacrificio más rápido será cumplido su pedido. Así responden los Barquisimetanos ante esta deidad.

Es importante resaltar que Arrieche de pequeño fue monaguillo lo que significa que, de alguna manera, la crítica constante sobre la religión en sus obras viene dada por su conocimiento previo sobre lo que es la institución iglesia y los hombres que en ella ejercen.

Es oportuno mencionar que la metateatralidad está presente en las obras de Arrieche. *En dolor mayor* se observa en la segunda parte cuando Juan revela, ante el público, la presencia, en su habitación, de un escenario y todos los elementos necesarios para una representación. En esta pieza, se nos muestra el teatro como una forma de escape de la realidad, permitiéndonos de esta manera ser otro. En este mismo sentido, el dramaturgo, utiliza el disfraz, en sus obras, como la posibilidad de ser, por un momento, otro o lo que en esencia se es y que en la cotidianidad no podemos ser. Esto último se observa con claridad en la obra *Un día de fiesta* en el segundo acto en donde Elvira se disfraza de la Divina Pastora y los muchachos se disfrazan de ovejas, de ángeles y de pueblo, y a partir de eso, comienzan una especie de ritual en donde cada uno toma el papel que le corresponde. En el siguiente parlamento se sintetiza el significado que Arrieche da al disfraz:

“**Lucía.** ¡Alojamiento! Tú sabes perfectamente que todo el que entra en esta casa, viene de paso, y siempre viene a lo mismo. A disfrazarse para la procesión de la Divina Pastora, a disfrazarse para el carnaval, a disfrazarse para semana santa, a disfrazarse para la navidad. Esta es la casa de la fantasía. La gente viene a buscar su antídoto para los rigores de la vida, y cuando pasa el efecto, regresan por otra dosis. El secreto de la felicidad esta aquí dentro;

nosotros la repartimos en pequeñas dosis. No hay hospitalización; no hay alojamiento”. (Arrieche, 2005, p.48).

En esta misma obra, Elvira hace alusión a que la vida es como un teatro, en donde cada uno representa varios personajes:

“**Elvira.** Este es un mundo de ropajes Marina. Mañana tú serás la virgen y yo serviré el café.... Yo siempre quise casarme para representar varios papales en mi vida, pero no fue posible”. (Arrieche, 2005, p.27)

Sobre la escritura de Arrieche encontramos diversas opiniones entre las cuales se encuentra:

La escritura de Arrieche va develando nuevos elementos en la dramaturgia venezolana los cuales no eran usuales en los últimos años, como el humor, la paradoja, entre otros; de igual manera la intertextualidad y ese juego de voces que conforman el corpus del texto dramático. En tal sentido la realidad y la veracidad son fundamentos discursivos intersubjetivos; por ello, el lenguaje no es un medio inerte de expresión del sujeto o de representación del mundo. Desde esta mirada la dramaturgia es un juego de lenguaje cuyo uso social la convierte en importante tecnología de los elementos culturales porque no sólo refracta la realidad sino la crea y contribuye a conformar el imaginario colectivo y las representaciones sociales. (Calles, Josefina. En dolor mayor de Omar Arrieche: Discurso carnavalesco e intertextualidad. El Impulso. D- 1. 23/10/2005).

Conclusiones

En dolor mayor, *Un día de fiesta* y *Caja de Agua*, tres de las obras del dramaturgo Omar Arrieche y que han sido objeto de estudio en esta investigación, manejan un lenguaje sencillo y encierran un gran número de temas que se enlazan y se complementan entre sí para revelar una mayor complejidad y profundidad. Las obras estudiadas presentan diferentes estructuras en cuanto a sus divisiones; *En dolor mayor* está dividida en tres partes, y éstas enmarcándolas en las divisiones predeterminadas para una obra dramática, se divide en tres cuadros, presentando de esta manera un único acto; *Un día de fiesta* está dividido en tres actos y por último *Caja de Agua* se encuentra dividida en dos actos.

De acuerdo al mismo orden, la primera y la última de dichas obras se desarrollan en un solo día, a diferencia de *Un día de fiesta* que, los dos primeros actos se desarrollan en un mismo día y el tercero unos días después. Por otra parte sólo la obra *Caja de Agua* presenta un único espacio de representación.

Una característica en común de las tres obras, es la intertextualidad o la transtextualidad que en ellas están siempre presentes. Otra característica de las tres obras es que las acciones son desarrolladas de manera cronológica, sin ningún salto en el tiempo, el pasado sólo es evocado por los personajes en forma de relato.

En dolor mayor y *Caja de Agua* presentan una mayor complejidad en cuanto a su estructura, conflictos y temas en comparación con *Un día de fiesta*, sin embargo, las tres obras se desarrollan con una exposición agradable del argumento y, debido a esta característica y a su extensión y lenguaje, como ha sido mencionado con anterioridad, permite una fácil lectura y comprensión.

Es de suma importancia recordar que estas son sólo tres de las obras escritas por este artista ya que existen otras obras inéditas, como lo son: *Nubes sobre un payaso*, *Una vida cualquiera*, *La séptima copa*, *Cuentos de camino* y *La fiesta de la señora Margarita*. Del análisis de estas obras originales, de sus cuentos y del estudio comparativo de los diferentes géneros de su producción literaria, podrían resultar conclusiones aún más precisas del carácter, talento y aportes de este autor a la dramaturgia y a la literatura venezolana.

Omar Arrieché plasmó en sus obras, sus ideas, su visión crítica e inquietudes de una sociedad y su voz se reconoce en cada uno de los temas que tocan sus obras, en ellas aparecen personajes ricos, completos, que presentan una construcción compleja debido a su psicología y al pasado que sobre estos pesa, que los construye y define.

Uno de los aportes más importantes de Omar Arrieché como dramaturgo, es que miró su realidad particular, cercana y la expuso en sus obras de manera crítica y sencilla, consiguiendo la grandeza en los detalles de lo cotidiano, plasmándolo en obras que le alcanzaron los mejores premios del ámbito. Su ciudad natal y su gente fueron fuentes de inspiración para este artista. Y como ha sido mencionado en varias oportunidades, en dos de sus obras se observa claramente la relación con el contexto histórico.

Las ideas y pensamientos de Arrieché trascenderán en el tiempo ya que son palabras vivas que, aun cuando pasen los años, seguirán vigentes, pues cada vez que un director o actor las lleve a escena, las evoque, se actualizarán con el enfoque personal que cada uno de estos les dé, por la visión particular que cada quien tiene de los hechos. De igual manera sus obras tocan temas humanos, lo que afianza su trascendencia en el tiempo.

Aun cuando Arrieche también era director de teatro, nunca realizó el montaje de alguna de sus obras teatrales. En una ocasión empezó a trabajar en una de sus obras, nunca la llevó a escena; él consideraba que su obra debía ser reinterpretada porque lo que él tenía que decir, ya lo había escrito en sus obras.

Omar Arrieche fue, sin duda, un gran artista, amigo, profesor y ser humano, apreciado por todo aquel que lo conoció. Resaltó en todos los ámbitos donde se desenvolvió, debido a su excelencia y compromiso. Como director, el aporte más grande que hizo al teatro barquisimetano fue, sembrar el amor y la necesidad de formarse, de prepararse para este oficio ya que éste, como cualquier otro, requiere de cierto nivel de entrenamiento y preparación para poder alcanzar un alto nivel en su ejecución. Arrieche, brindó a los jóvenes barquisimetanos, la posibilidad de acercarse al teatro y desarrollar una carrera como artistas. Con respecto a esto Omar Arrieche en una entrevista para un periódico local dijo:

El teatro debe ser verdad, sinceridad y honestidad. No debe entenderse como terapia para descargar tensiones o frustraciones. Entendiendo que la emoción necesita existir pero también la razón. El teatro no puede ser un arrebato de locura.

Todo el mundo cree que puede hacer teatro porque los instrumentos fundamentales de la expresión son la palabra y el cuerpo. Como usamos la palabra cotidianamente consideramos que este hecho nos autoriza a incursionar en el escenario. Una cosa es lo dicho en el mercado, en la calle y en la cocina de mi casa y otra en el escenario. Debo tener una técnica, un conocimiento. Lo dicho debe pasar por el cerebro. (Villar L., Violeta. Omar Arrieche: "El teatro no puede ser un acto de locura". El Impulso. C-1. 25/10/1996)

Sus montajes fueron reconocidos y aplaudidos por todos los que tuvieron la dicha de verlos, debido a su distinción, al trabajo minucioso con los actores y propuesta escénica, lo que permitió que los barquisimetanos pudieran apreciar un montaje de calidad, despertando en algunos de sus espectadores el interés por conocer y participar en este arte.

Omar Arrieche es, sin lugar a dudas, una referencia importante en el teatro barquisimetano y venezolano, ya sea como director de teatro o dramaturgo.

Bibliografía

- Arrau C, Sergio. (1994) *Dirección teatral*. Caracas: CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral)
- Arrieche, Omar. (1997) *En Dolor Mayor*. Caracas: FUNDARTE.
- Arrieche, Omar. (2005) *Un Día de Fiesta*. Barquisimeto: UPEL
- Arrieche, Omar. (2001) *Casa de piedra*. Barquisimeto: Rio Cenizo.
- Freud, S. (1905). *Tres ensayos para una teoría sexual. Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- García B., José L. (2007) *Análisis de la dramaturgia. Nueve obras y un método*. Caracas: Editorial Fundamentos.
- Pavis, Patrice. (1980). *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Editorial Paidós
- Peña, Edilio. (2010). *Trama. Proceso y construcción de la obra teatral*. Mérida: Ediciones Actual.
- Querales, Ramón y Aranguren Ana T. (2005). *Cronología documentada del Teatro Juarez, 1890-1991*. Barquisimeto: Alcaldía del Municipio Iribarren, Unidad del Cronista Municipal.
- Rodríguez Vargas, Nelson. (2006) *El sincretismo religioso y deportivo en Un Día de Fiesta, de Omar Arrieche: Un abordaje desde la transtextualidad*. Maracaibo, Situarate, LUZ
- Román Calvo, Norma (2005) *Para leer un texto dramático. Del texto a la puesta en escena*. México: Editorial Pax México.

Hemerografía

- Ameruso, Angela. (05/02/1999). *Omar Arriechi: la gente de teatro es lastimera*. El Impulso. C. 1p.
- Calles, Josefina. (23/10/2005). *En dolor mayor de Omar Arriechi: Discurso carnavalesco e intertextualidad*. El Impulso. D, 1p.
- Gonzalo, Marisela. (28/02/1999). *Omar Arriechi. Conversación al atardecer*. El impulso. C, 1p.
- S.N. (30/10/2005). *Devoción religiosa y deportiva en Un día de fiesta de Omar Arriechi*. El impulso. C, 8p.
- Villar L., Violeta. (25/10/1996). *Omar Arriechi: “El teatro no puede ser un acto de locura”*. El impulso. C, 1p.

Anexos