

# El sincretismo religioso y deportivo en *Un Día de Fiesta*, de Omar Arrieche: Un abordaje desde la transtextualidad

**Nelson Rodríguez Vargas**

Instituto Pedagógico de Barquisimeto, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Barquisimeto, Venezuela.

**Resumen:** Este trabajo ofrece un acercamiento al sincretismo cultural entre la fe religiosa, materializada en la procesión anual de la Divina Pastora en Barquisimeto y la afición deportiva representada por la participación del equipo Cardenales de Lara en el Campeonato de Basse Ball Nacional, presentes en la obra teatral "Un Día de Fiesta" (2001) del escritor Omar Arrieche. El narrador y dramaturgo larense es un digno representante de la literatura regional y ha sido galardonado con el Premio Nacional de Teatro. Los aportes de Bajtin (1999), Voloshinov (1976) y Genette (1990) sobre la interferencia de discursos, es decir, la concepción de que todo texto se construye sobre la base de una red semiótica de citas disponible para todos los miembros de la comunidad lingüística y de que todo texto es transformación de otro texto, constituyen el marco teórico desde los cuales se efectúa el análisis de la obra literaria. A través de los personajes de la obra, miembros de una misma familia, el autor perfila la idiosincrasia del larense y devela la fenomenología de la vida cotidiana a través de un modelo de análisis psicosocial de un pueblo que se debate entre dos grandes pasiones.

**Palabras clave:** Transtextualidad, Un Día de Fiesta, Omar Arrieche, Sincretismo, Teatro Larense.

**Abstract:** This work offers an approach to the cultural sincretismo between the religious faith, materialized in the annual procession of the Divine Shepherd in Barquisimeto and the sport afición represented by the participation of the equipment Cardinals of Lara in the Championship of Basse National Ball, presents in the theater work "a Holiday" (2001) of the writer Omar Arrieche. The narrator and larense dramatist are a worthy representative of regional Literature and have been awarded with the National Prize of Theater. The contributions of Bajtin (1999), Voloshinov (1976) and Genette (1990) on the interference of speeches, that is to say, the conception of which all text is constructed on the base of a semiótica network of appointments available for all the members of the linguistic community and of which all text is transformation of another text, constitutes the theoretical frame from which the analysis of the literary work takes place. Through the personages of the work, members of a same family, the author outlines the idiosyncrasy of the larense and reveals the fenomenología of the daily life through a model of psycho-social analysis of a town that struggles between two great passions.

**Key words:** Transtextualidad, a Holiday, Omar Arrieche, Sincretismo, Larense Theater.

Al principio, el hombre perfecto dormía en la luz del Séptimo Círculo, ante la mirada de Creador de todas las cosas, el Demiurgo. En él reposaban los principios masculino y femenino; era el Andrógino perfecto...

Gerald Messadié

Recibido: 12/09/06    Aceptado: 07/11/06

La conducta simbólica de las personas tiene, en la mayoría de los casos, un propósito directo, ya que tales acciones, de la índole que fueren, suelen comunicar una amplia gama de actitudes, creencias, hábitos, puntos de vista, entre otros aspectos que son, en definitiva, los objetivos de los enunciadores. Y esto es así porque nadie se comunica sin una razón.

Ahora bien, las actuaciones simbólicas no se expresan aisladamente, particularmente, la conducta verbal o discursividad es asumida como una práctica social por excelencia mediante la cual los seres humanos se construyen y son, a su vez, contruidos. La literatura y todos sus géneros no escapan a esta concepción de que lo social lo invade todo. De allí que la obra literaria se caracterice por ser una construcción discursiva estética en la cual el escritor maneja, interpreta y produce un discurso de acuerdo a las condiciones de producción, recepción y circulación de las ideas que ya existen en la memoria colectiva.

En tal sentido, una palabra evoca a otra palabra y no hay ningún enunciado que no se relacione con otros enunciados. Para Voloshinov (1976: 143), una relación de esta naturaleza recibe el nombre de "discurso referido o discurso dentro del discurso, enunciados dentro del enunciado y, al mismo tiempo, discurso acerca del discurso, enunciado acerca del enunciado".

A partir de las ideas autor ya citado y las de Bajtin (1999), se incorpora un nuevo recurso al análisis de los textos literarios. Un recurso que asocia la producción estética literaria con el patrimonio literario de la humanidad y que permite, partiendo de ese plexus de saberes y experiencias, un estudio contextualizado de la misma. Este concepto llamado heteroglosia o polifonía desde el contexto de la translingüística proporciona una orientación muy productiva para el análisis. Dicha vertiente, de reconocimiento tardío por parte de la comunidad académica mundial debido ciertamente a las limitaciones para publicar en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas bajo el régimen comunista, parte del supuesto de que el lenguaje es un inter-

cambio dialógico en el que se encuentran elementos dinámicos del proceso comunicativo: el enunciador, el enunciatario y las voces referidas por cada uno de ellos.

Esta orientación de los autores referidos, quienes abordaron a profundidad el fenómeno de la interferencia de discursos, es, a nuestro entender, muy parecida a la posición de Genette (1989: 9-10) para quien esta relación recibe el nombre de "...transtextualidad o trascendencia textual del texto, (...), todo aquello que hace que el texto entre en relación, manifiesta o secreta, 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 cual nos lleva a concluir que todo texto es transformación de otro texto.

Para Genette (1989), las relaciones transtextuales pueden ser de cinco tipos: 1.- La Intertextualidad definida como la relación de copresencia entre dos o más textos o la presencia de un texto en otro. 2.- La paratextualidad referida al ordenamiento del texto o el borrador del mismo (pre-texto), es decir, bosquejos, planes, "escenarios", cuadernos de trabajo, borradores, originales para la imprenta o correcciones de pruebas. 3.- La metatextualidad, relación crítica entre textos. Es un comentario que une un texto con otro sin citarlo. 4.- La hipertextualidad o derivación de un texto de otro por transformación o imitación y 5.- La architextualidad que es la relación silente de un texto con otro mediante una mención paratextual como los epígrafes, los prólogos o las introducciones.

Bajo la óptica de tal modelo explicativo, la escritura es una acción ilimitada donde el texto es una fracción de un sin fin de textos y a partir de las claves discursivas se podría develar los sentidos subyacentes de la palabra dicha y de las intencionalidades de lo que hipotéticamente pudiera estar proyectándose decir.

Por ello Bajtin (1999: 283) afirma que:

"nuestro discurso, o sea nuestros enunciados (incluyendo obras literarias), están llenas de palabras de diferente grado de "alteridad" o de asimilación, de diferente grado de concientización y de manifestación", y más a profundidad enfatiza: "...en todo enunciado, (...) podemos descubrir toda una serie de discursos ajenos semiocultos o implícitos y con diferente grado de otredad".

Pero Voloshinov (1976: 34), va más lejos cuando mantiene el carácter ideológico de la producción textual:

El yo es esencialmente social. Cada individuo se constituye como un colectivo de numerosas individualidades que ha asimilado a lo largo de su vida, algunos de los cuales provienen del pasado, estos "yoes" se encuentran en los lenguajes, las voces habladas por otros y que pertenecen a fuentes distintas (ciencia, arte, religión, clase, etc). Estas no son sólo palabras sino un conjunto interrelacionado de creencias y normas denominado 'ideología'.

La ideología habita en todas las manifestaciones de la vida cultural de los pueblos y se internaliza por el contacto social. Una de las prácticas mediante las cuales se materializa es por la que denominamos recursividad semiósica (Rodríguez, 2006: 232) o "proceso en el cual las significaciones y prácticas discursivas de un enunciador individual son asimiladas y reproducidas por otros enunciadores". La transtextualidad es un producto de ese fenómeno recursivo y desde él, intentamos mirar el sincretis-

mo religioso y deportivo larense en la obra "Un Día de Fiesta", del narrador y dramaturgo larense Omar Arrieche quién el 24 de Enero de 2003 falleciera a causa de una inusitada infección renal en la ciudad de Barquisimeto.

El maestro, como lo llamaban sus estudiantes y colegas del Departamento de Castellano y Literatura del Pedagógico de Barquisimeto, obtuvo su doctorado en Filología en la Universidad de Madrid, 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 Sociosemiótica de la Comunicación y la Cultura, en la Universidad del Zulia (LUZ) en Venezuela.

El escritor Omar Arrieche en su obra dramática "Un Día de Fiesta" premio mención dramaturgia de la Tercera Bienal de Literatura "Augusto Padrón" de 1997, celebrada en Maracay, Venezuela, logra con su particular transtextualización mostrar las simulaciones, los estereotipos que se ocultan en las circunstancias festivas de la ciudad de los crepúsculos, centro tópico de la obra citada. "Un Día de Fiesta" presenta su acción dramática alrededor de dos acontecimientos anuales que se efectúan en Barquisimeto, en el mes de Enero: El día 14, la Divina Pastora, patrona de la ciudad, es trasladada desde la población de Santa Rosa hasta la Catedral de Barquisimeto, desde donde se la desplaza en procesión como visitante a la mayoría de las parroquias de la ciudad. Simultáneamente, se escenifica el play off del campeonato de béisbol profesional de Venezuela en donde el equipo Cardenales de Lara representa a la región.

En un mismo tiempo y espacio, se conjugan estas dos pasiones: Por una parte,

la fe espiritual, bordada de ovejas blancas inocentes, de pastores de azul y de nazarenos adoloridos, aderezada con vendedores de cuanta cosa existe. Raspaderos, cotuferos, chicheros, vendedores de dulces y estampitas y, sobretodo, vendedores de patria se cuelan en la procesión. Los primeros que son los más, para ganar el pan con el sudor de su frente y los últimos para recibir la atención de millones de feligreses y la bendición de la madre cuando no están en el poder porque, como es de conocimiento público, cuando están fuera de él le hacen a la virgen la señal de costumbre.

Por otra, la aficción deportiva terrenal simbolizada por un pájaro rojo y fanáticos ebrios cubiertos con pañuelos, gorras y licras rojas que se despliegan en una algarabía diurna y nocturna de la celebración por el éxito en la competencia o por el fracaso del equipo en la misma, ya que da igual, perder o ganar, de todas maneras hay celebración.

A través de los personajes, habitantes del mismo barrio y particularmente de los miembros de una misma familia, el autor perfila la idiosincrasia del larense al mostrar sus pasiones: su fe religiosa y su fe deportiva en una muy particular hibridación. Una discusión bizantina, un conflicto generacional entre adultos y jóvenes. La percepción de esas dos manifestaciones entrelazadas se observa desde el I acto en donde María y su hijo Martín, defienden sus aficiones ante la reprensión sutil de Martín cuestionando a María su no asistencia a la procesión de la Divina Pastora, María responde que no, que la Virgen sabe que no es por falta de ganas y que ella (La Virgen) comprende y de allí se desencadena un diálogo que nos muestra la posición de estos dos personajes ante el evento religioso y ante el evento deportivo:

-Martín: Usted habla como si de verdad la imagen pudiera pensar.

-María: No es la imagen, hijo. Es lo que ella representa. ¡Hasta cuando te lo voy a decir!

-Martín: Es verdad mamá. Mejor que no hablemos más de eso. Voy a cambiarme para ir al juego.

-María (represiva): ¡Eso sí te gusta!. Prefieres ir a ver el juego, en vez de ir a cumplir con Dios (...) yo no sé que gusto le encuentran a eso.

-Martín: El mismo que ustedes le encuentran a disfrazarse de pastores y de nazarenos y de ovejas. Igualito.

-María (enfática): ¡No es igual! Esto es una promesa. Es en honor de Dios. Es por pura devoción.

-Martín (también enfático): ¡Peor aún!. Por lo menos a mí me pagan (juguetón) y me tomo mis cervecitas... y me trato con las muchachas....

-María: ¡Contigo no se puede hablar! (...) (Arrieche, 2005: 12-13).

En el anterior diálogo la irreverencia del joven contrasta con la devoción de la madre, hasta el punto de que el primero sugiere que la Virgen es un muñeco y la segunda, despectiva, afirma que no sabe el gusto que le encuentran al juego de baseball. Sin embargo, ambos personajes saben implícitamente que tal discusión es un tema controversial pues Martín, previendo un conflicto con su madre, expresa: "Mejor no hablemos más de eso". Pero como la fuerza de la cotidianidad se impone, ambos no pueden evitar la diatriba, y la conversación inevitablemente se desliza hacia la ruptura, con la expresión de María: "¡Contigo no se puede hablar!".

Desde la perspectiva de la construcción del texto literario, la presencia de un texto en otro o intertextualidad se materializa mediante la alusión cuando en la situación comunicativa en que Toña y María tratan el tema de los trajes que los devotos de La Virgen deben medirse, se introduce el tópico de la desnudez de Toña cuando va a la playa, y que según, María "se pone como loca y hasta los sostenes y que se los quita" (Arrieche, 2005: 16).

Así en el turno en que Toña dice: "Imagínese que ni a Sorte volví, porque la última vez que fui me bajó el negro Felipe y me hizo desnudarme; cuando reaccioné estaba sin nada encima y varios hombres

me estaban manoseando, y que para hacerme reaccionar" (Arrieché, 2005: 16).

De este modo, las palabras del texto dramático remiten a dos contextos religiosos que se intersectan. Por un lado, el texto discursivo de María revela el pago de las promesas por favores recibidos de los devotos y devotas de La Virgen. El mismo se cumple con la asistencia a la procesión vestidos y vestidas de ovejas con sombrillas y caras compungidas; vestidos, vestidas de pastores, con bolsos de marca, con zapatos deportivos y cara de buenos o vestidos y vestidas de nazarenos, con lentes de sol y cara arrugada de dolor.

Por otro lado, el discurso de Toña asociado a la santería que se refleja en las alusiones "ni a Sorte volví", "me bajó el negro Felipe" que remiten a los implícitos de acciones mediúmnicas en las cuales un espíritu 'del más allá' se posesiona de una materia 'del más acá' para ayudar a los mortales a conseguir sus propósitos. Este ritual se cumple a escondidas entre velatorios, humo del tabaco, vapores del chimó y bebidas espirituosas que atarantan.

Vemos como la copresencia de tales textos en el contexto de la obra remiten al cotidiano uso de las oraciones, súplicas, peticiones y promesas para conseguir favores difíciles de obtener por la vía de la acción humana terrenal. Sin embargo, si por la vía de ellas no se logra el favor solicitado, queda la otra vía, la oculta, la que apela al rompimiento del destino privado de cada quien para modificarlo, torcerlo y acomodarlo a los deseos particulares, evidenciado en la cita esotérica:

"yo le voy a montar un trabajo en mi altar para que se separen" (Arrieché, 2005: 16).

Esas dos visiones, una visible, diurna y aprobada socialmente y otra, oculta, nocturna y recriminada aparentemente por la colectividad, constituyen una mixtura que nos remite al simulacro donde lo que es, no es, sino que aparenta ser, pero que todo el mundo conoce y hace y deja hacer. En la escena, se conjugan los ritos religiosos católicos y los ritos religiosos de la santería en perfecta sincronización.

Pero adicionalmente, el texto dramático está construido de tal forma que hace alusión no marcada lingüísticamente a expresiones muy propias de la conversación coloquial del venezolano. Luego de la confesión de que el negro Felipe la hizo desnudar y su posterior vuelta a la consciencia con varios hombres que la manoseaban para hacerla reaccionar, Toña excusa su comportamiento indicando: "Menos mal que el compadre Betulio me arropó con una cobija y me llevó a dormir en su hamaca para que no me diera frío" (Arrieché, 2005: 16). Esta expresión: "...para que no me diera frío", remite, más allá del texto, es decir, metatextualmente, a una respuesta popular reforzadora del doble sentido del enunciado literario muy frecuente entre humoristas populares malpensados, verbalizada en forma interrogativa irónica: "¿Y es que ahora lo llaman frío? o "¿Y cuántas puntas tenía esa cobija?", como para develar el real significado de lo que el enunciador intencionalmente quiso velar.

Una evidencia de que el dramaturgo intencionalmente pretendía la mencionada intertextualidad es que en la misma intervención, Toña cambia abruptamente de tópico conversacional para dejar el tema comprometedor en el pasado y enuncia: "Y a propósito, María, ¿entonces tú quieres que Alberto se aleje de Lucía?" (Arrieché, 2005: 16). Con lo cual logra que María se olvide del tema y salir airosa de la incómoda situación.

Idéntica referencialidad metatextual puede postularse en la acotación en la que se indica: "En ese momento aparece Martín que viene de su cuarto, vestido como un inmenso pájaro rojo, con la cabeza del pájaro en la mano." (Arrieché, 2005: 17). Cuando un larense fanático del béisbol oye la expresión: "...con la cabeza del pájaro en la mano.", replica inmediatamente con otros textos de corte erótico, encabezadas por la interjección: "¡AAyyy!" que en tal contexto no tienen nada que ver con el dolor, sino más bien con un asombro humorístico ficticio cuyo propósito es hacer resaltar el matiz sexual de la enunciación. Ejemplo de ellos son: "¡Ayy, me voló!",

"¡Ayy, no me agarren que yo voy!", "¡Ayy, si así llueve, que no escampe!".

Si esta relación sincrona sobresale en la obra, aun más llamativa es la correlación entre religiosidad y aficción deportiva. Por ello, no es fortuita la interrogación que María dirige a su hijo Ismael, al interpellarlo con: "¿Qué significa esa gorra roja encima del niño Jesús?" (Arrieche, 2005: 19), suponiendo que fue una conducta anómala de su hijo originada en la intoxicación ética que adquirió durante el juego del Cardenales. Ante la interrogación, Ismael responde con la mayor naturalidad y ratifica con sus palabras la interpretación que sostenemos: "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" (Arrieche, 2005: 19). La aficción deportiva es tal que motiva la violación flagrante de los derechos celestiales de los santos por los humanos, los somete a tortuosas posturas y los obliga a satisfacer sus deseos terrenales.

Por supuesto, María no se queda callada y le replica a Ismael para defender la devoción al niño Jesús: "Pero, ¡Eso es una falta de respeto! Tú no puedes obligar a los santos a hacer lo que tú quieres" (Arrieche, 2005: 19) como para defender nuevamente la posición de adulto creyente anteriormente mencionada. Con ello no hace más que remover la irreverencia cotidiana de los jóvenes que aplican la lógica cartesiana a su conveniencia y da pie a una respuesta que ensambla en una sola pieza las creencias religiosas y las deportivas de los personajes mencionados. Por ello, responde Ismael con la fuerza argumentativa de quien tiene toda la razón: "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" (Arrieche, 2005: 19).

La hibridación cultural es una constante en un Día de Fiesta, en efecto, desde el mundo material los personajes estimulan a los santos y vírgenes para que asuman conductas de los humanos. Esta herencia

de la mitología griega, materia en la que Arrieche era muy versado, nos acerca a los relatos homéricos en los cuales personajes como Aquiles, Ulises, Héctor invocan a sus dioses para que los complacieran en sus deseos.

En el tercer acto, ante el fracaso del equipo cardenales de Lara en la serie del Caribe Elvira comenta: "Si, la virgen me hizo el milagro de que perdieran. ¡Ella es tan milagrosa!" (Arrieche, 2005: 40). Ante lo cual, Ismael responde con una crítica que articula una posición contraria a las costumbres en uso por la población: "Tú no tienes remedio Elvira. ¿Cómo se le ocurre pedirle eso a la virgen? Primero le pides que ganen y después les pides que pierdan" (Arrieche, 2005: 40). Ante ello, Elvira asume una postura de cómo si nada hubiese ocurrido, como si el cuestionamiento de Ismael fuese intrascendente y riposta: "Yo me entiendo con ella, no te preocupes. Pero cuéntame ¿Qué más hiciste?" (Arrieche, 2005:40).

Los diálogos anteriores reflejan el profundo conocimiento del escritor sobre las tradiciones religiosas y deportivas del pueblo larense, sobre los principios que rigen el esoterismo y sobre la mixtura que los habitantes hacen de ellos. No es difícil relacionar estos textos de la obra estudiada con el texto egipcio del Kibalyon cuyo principio esotérico: "Así como es arriba, es abajo y como es abajo es arriba", aplica como modelo para la consecución de objetivos en la vida cotidiana.

En un diálogo entre Marina y Elvira desarrollado en el II acto, se reproduce también la filosofía de la vida cotidiana la cual permite que la mixtura entre lo religioso y lo deportivo se lleve a cabo. En el marco del ritual en que Marina, la sirvienta, desmaquilla a Elvira quien a su vez se desdiferencia de Divina Pastora, surge el principio que guía la vida de los integrantes de la familia y muestra con explicitud el simulacro constante, en el que viven los habitantes de la ciudad. Así, Elvira expresa: "Este es un mundo de ropajes, Marina. Mañana tu serás la Virgen y yo serviré el café". (Arrieche, 2005: 27). Ese enunciado es la

clave del silogismo que el autor expone, es su primera premisa y con ella revela y muestra, a través del personaje Elvira, su cuestionamiento a la hipocresía del común ciudadano que se sonroja ante los hechos y situaciones de subido color en los que diariamente las personas participan.

La escena continúa con el contraargumento de Marina sobre la inmutabilidad ontogenética de ciertas personas y ante el cual Elvira replica con un enunciado de alto contenido filosófico que muestra el retrato fiel de lo que cada personaje es, pero que de contrapartida nos convence de que cada quien es lo que no es. Así, ante la aseveración de Marina: "Pero hay gente que siempre es la misma, no cambian nunca" (Arrieché, 2005: 27) Elvira, omnisciente, indica: "Eso es lo que tu crees. Si pudieras colarte en sus casas y en sus escondrijos, verías que no es así" (Arrieché, 2005: 27).

En efecto, para ser más didáctica y para que su sirvienta entienda mejor sus disquisiciones, Elvira ejemplifica con su propia vida la aplicación exacta del principio regulador de la conducta de los personajes de la obra, que es el mismo, según el autor, que guía el comportamiento de la ciudadanía en general. Por eso manifiesta:

Yo siempre quise casarme para representar varios papeles en mi vida, pero no fue posible. Solo puedo hacer los dos extremos; de mala cuando canto en el coro de la Iglesia, de buena cuando estoy aquí, con mis ángeles y contigo. (Arrieché, 2005: 27).

Aquí está el cuestionamiento del autor a la forma de vida de la sociedad actual, a sus esquemas que son revelados por sus conductas verbales y no verbales. Con ello, Arrieché, devela la fenomenología de la vida cotidiana y expone su modelo de análisis psicosocial de un pueblo que se debate entre sus aficiones deportivas, sus creencias religiosas y sus inclinaciones sexuales.

Más adelante la misma Elvira critica las razones de su forma de vida las extrapola

al mundo en el cual vive y con ello se demuestra nuestra visión del texto.

Creo en la virgen y debo honrarla aquí, en mi casa, pero vivo en el mundo y debo ser hipócrita, y fingir que soy otra cosa... Así es todo el mundo, Marina; dos personajes; el as y el enés; cara y cruz, no hay salida. (Arrieché, 2005: 28).

No obstante, el asunto no concluye ahí. La escena que nos muestra a una Elvira cuasi hipnotizada revelando sus sentires y pensamientos se convierte de pronto, en un ritual religioso de sanación y de limpieza espiritual. Pareciera que luego de la confesión de sus culpas, representadas por una gruesa capa de pintura y postigos, surge un ser totalmente puro, simbolizado por un rostro nuevo, limpio, radiante. Ello se deriva de la acotación que hace el autor para la puesta en escena de la obra: "(Marina ha terminado de desmaquillarla, y de debajo de la gruesa tapa de pintura y postigos, ha surgido un rostro nuevo, limpio, radiante (...)) Hay un aire de necesidad en Elvira, mezclado con tragedia y con belleza" (Arrieché, 2005: 28).

Igual sincretismo encontramos en el lenguaje no verbal cuando los penitentes ensayan el himno a la Divina Pastora cuyo coro dice: "Oh piadosa y amante Pastora, de las almas dulcísimo amor... (Arrieché, 2005: 18). En esta escena María instruye: "Muy bien, ahora en señal de alabanza, lo repetimos con los brazos en alto, balanceándolos a los lados" (Arrieché, 2005: 18). Tal movimiento, muy parecido al movimiento horizontal que hacen los jóvenes que asisten a un concierto de Franco De Vita y muy similar a la famosa "ola" o movimiento vertical de los fanáticos del Cardenales que se sientan y se levantan de sus asientos ocasionalmente para animar al equipo con el grito "E-OE-OE-OEOEOE, Cardenales, Cardenales", lleva la conjunción de las costumbres cinéticas hasta el punto de postular una homologación de las manifestaciones de la gestualidad social pública.

En el segundo acto, la relación transtextual se hace más evidente a través de la

hipertextualidad literaria, mediante la cual la existencia de un texto (hipotexto) constituye la plataforma estructural de otro hipertexto. En la escena donde Elvira funge de Divina Pastora con sus feligreses vestidos de ovejitas a sus pies, Ismael-Pueblo dialoga con Elvira-Pastora en los siguientes términos:

-Ismael: ¡Santa Pastora,  
este año viniste más bonita!

-Elvira: "Para gustarte más caperucito" (Arrieché, 2005: 24)

La exclamación de Ismael "¡Santa Pastora, este año viniste más bonita" y la referencia lexical "caperucito" de Elvira remiten al texto del escritor Charles Perrault, titulado: "Le Petit Chaperon Rouge" (Caperucita roja), integrante de su obra: "Cuentos del Tiempo Pasado o Cuentos de mi Madre la Oca". En la cita se interpreta que hay una traslación espacial y temporal simultánea explícita de los dos personajes citados. En primera instancia, la Divina Pastora-Elvira es trasladada, irreverentemente podríamos decir, al contexto del relato infantil con la caracterización de Abuelita-lobo, es decir, Elvira que representa la osadía, la voluptuosidad y la lujuria se cubre con el disfraz de pastora que representa la bondad y la compasión. En segundo término, caperucito-Ismael, a escondidas declarado amante de Elvira, se instala en el entorno de la celebración religiosa larense con la caracterización de Caperucita toda inocencia e infantilidad.

En tal escenario, se muestra el simulacro en el sentido de que lo que aparenta ser, no es. La realidad que se oculta es que Elvira seduce y pervierte a Ismael y a compañeros y, éstos a su vez, se dejan seducir. El mismo simulacro es evidenciable en la escena en que María y Lucía organizan y ensayan lo que los feligreses harán en la procesión de la Divina Pastora. Luego de que María gira instrucciones sobre el orden en que irán en la procesión, Lucía les reitera: "Y ya saben: Las ovejas ponen caras de tontos; los pastores cara de buenos, y los nazarenos, cara de dolor" (Arrieché, 2005: 17). Con esta expresión, el dramaturgo, reitera su posición sobre la simula-

ción religiosa que los peregrinos hacen en la procesión cuando lo propio es que haya congruencia entre la actitud física y la espiritual de los mismos.

La anterior interpretación encuentra su apoyo en otras manifestaciones de Intertextualidad evidenciadas en la relación del texto de la obra de Arrieché con el texto de Los Santos Evangelios, específicamente con El Evangelio de San Juan, Cap. XIV, versículos 1 al 12, en el cual se presenta un tema homilético que la Iglesia Católica asigna para el Quinto Domingo de Pascua y que se conoce con la expresión: "Yo soy el camino, la verdad y la vida". En el texto, la Elvira-Pastora le pregunta a Ismael, cambiando el tema del campeonato de béisbol o el mundo de lo terrenal a lo sexual o mundo donde ella como mujer es la máxima expresión del cielo: "Pero ¿dime una cosa?, ¿no te interesan las cosas espirituales?, ¿el cielo, la vida eterna?" (Arrieché, 2005: 24). Con ello, se introduce al lector-intérprete en una relación analógica donde Cardenales es igual al infierno y sus senos son el cielo con el propósito de reconfigurar el pasaje del evangelio recontextualizándolo sexualmente. En tal sentido, la referencia original del texto evangélico hacia la búsqueda de la vía para llegar al Padre, se cambia por una referencia implícita hacia la iniciación sexual de Ismael por parte de ella. Entonces, expresa:

Cómo haber olvidado que yo fui quien te enseñó el camino? Recuerdas cuando tenías 12 años, que todos se fueron para la procesión y te dejaron solo en tu casa? Yo nunca olvido que te viniste para acá a ver la procesión por televisión y yo te mostré el camino. Por algo yo soy divina, porque yo llevo al cielo a los que me adoran" (Arrieché, 2005: 24-25).

En la cita textual se observa la recontextualización del texto de la obra teatral con el hipotexto del pasaje evangélico "El niño Jesús perdido en el templo de Jerusalem" como comúnmente se le conoce. El proceso de hipertextualidad le permite al autor

textualizar derivaciones literarias y extraliterarias en la obra y con ello hace posible una lectura reversible porque el hipotexto modifica al hipertexto y, a su vez, la reescritura promueve una lectura diferente de la escritura precedente". Con el enunciado: "Yo soy divina", se ratifica nuestra hipótesis en el sentido de que su referencialidad no tiene nada que ver con espiritualidad y mucho con el placer carnal.

En el tercer acto, Elvira hace referencia al ensayo de un coro para el día de ceniza el cual se llama "Memento homo". Esta frase latina inconclusa que remite a la original: "Memento homo quia in pulvis eris et in pulverem reverteris" (Nuestra traducción: "Recuerda hombre que polvo eres y en polvo te convertirás") empleada en el momento de la imposición de la ceniza, el miércoles de idem, presenta en la copresencia de los textos la visión fenomenológica de la cotidianidad que el autor quiere dejar entrever.

Explícitamente, se presenta la tesis del simulacro vivencial pues para cada ocasión hay un disfraz. Por ello, Lucía expresa:

Tú sabes perfectamente que todo el que entre en esta casa, viene de paso, y siempre vienen a lo mismo. A disfrazarse para la procesión de la Divina Pastora, a disfrazarse para el carnaval, a disfrazarse para la semana santa, a disfrazarse para la navidad. Esta es la casa de la fantasía. (Arrieché, 2005: 48).

El disfraz es el artificio que une los eventos festivos y que le permiten a cada habitante ser, por un rato, lo que en esencia es. En la cotidianidad de las costumbres y las creencias que se expresan los "días de fiesta" religiosa, cada quien sabe las andanzas del otro, es decir, todos conocen los secretos de todos, pero lo simulan. De allí que la cita: "Memento homo" que remite metatextualmente y de forma silenciosa al comentario sobre la concepción de que el "hombre es polvo y en polvo se convertirá",

adquiere un valor como elemento crítico y cuestionador de las formas de conducta habituales de los ciudadanos para excluir y estigmatizar a sus semejantes. Por tal motivo, la obra nos remite al mensaje de que hay conductas, aunque sean cuestionadas por el colectivo, tan naturales y diferenciadas para cada individuo que no vale la pena ocuparse de ellas. Así lo demuestra María que sabiendo todos los secretos de sus hijos, calla, vive y deja vivir.

Este posicionamiento de los personajes de "Un Día de Fiesta" cuadra a la medida con la categoría conceptual "hibridación" el cual, desde el punto de vista de García Canclini (1990), está asociado a los procesos socioculturales en los que las prácticas que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos, prácticas. Desde distintas perspectivas de análisis, a este proceso también se le asignaron nombres como: mestizaje, aculturación, sincretismo, transculturación, heterogeneidad, creolización, realismo mágico y maravilloso.

### **Bibliografía**

- Arrieché, O. (2005). *Un día de Fiesta*. Barquisimeto: Fondex, UPEL-IPB. 55 p.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la Creación Verbal*. Madrid: Siglo Veintiuno. 396 p.
- García, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. México: Grijalbo. 293 p.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La Literatura en Segundo Grado*. Madrid: Taurus, 519 p.
- Rodríguez Vargas, N. (2006). *Factores Fenomenológicos de la Discursividad Pedagógica en el Aula de Clase. Una Aproximación Pragmática para Interpretar la Acción Comunicativa Docente en el Pedagógico de Barquisimeto*. Tesis Doctoral no Publicada. Universidad Santa María. Caracas. 323 p.
- Voloshinov, V (1976). *El Signo Ideológico y la Filosofía del Lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión. 244 p.