

**Gloria Elena Espinoza de Tercero. *Teatro reunido*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2018, 475 páginas**



Rodríguez Silva, Isidro

Isidro Rodríguez Silva

isidororodriguezsilva@yahoo.com

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua-León,  
Nicaragua

Espinoza de Tercero Gloria Elena. *Teatro reunido*. 2018. Managua. Academia Nicaragüense de la Lengua. 475pp.

**Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica**

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

ISSN: 0377-628X

ISSN-e: 2215-2628

Periodicidad: Semestral

vol. 46, núm. 1, 2020

[filyling@gmail.com](mailto:filyling@gmail.com)

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/125/125998017/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v46i1.41226>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

*Teatro reunido* de Gloria Elena Espinoza de Tercero viene a vivificar, por su estética dramática, la actual dramaturgia contemporánea centroamericana. Espinoza de Tercero reconfigura otro canon de la creación teatral, donde el texto mismo es esencial para toda poética de la escena, que se reconstruye desde una mimesis que desborda el ámbito de la creación de la imagen teatral; es la realización misma o materialización orgánica donde personaje y actor se funden en un solo acto de vida, en el que la escenografía y la música orquestan sensaciones visuales y sentimientos musicales, pero sobre todo, en el cual toda puesta de cada una de sus obras confabula contra el espectador.

Teatro reunido de la dramaturga nicaragüense reúne: *Gritos en silencio* (2006), su primer libro de teatro –compuesto por tres obras: *Desesperación* (2006), *Espinas y sueños* (1992) y *El Espantapájaros* (1993)–, *Stradivarius* (2007), *Noche encantada* (2008), *Sangre atávica* (2009), *Loa al inmortal* (2015) e *Imaginarium* (2018).

El teatro de Espinoza de Tercero debe conceptualizarse desde diferentes aspectos que comprenden una filosofía de ser y de la existencia misma de su teatro. Por eso se destaca la colección de las seis obras que

conforman esta antología, textos que se nos presentan en una enjundiosa y rica perspectiva de asimilación del teatro universal, se sumergen en sus aguas clásicas y nadan en sus técnicas, expresiones y estilos de comprender, para hacer el drama moderno.

Espinoza de Tercero logra fundar el verdadero teatro histórico nicaragüense con su obra *Sangre atávica* (200), que aborda la sangrienta época de conquista y colonización de Nicaragua. La novela histórica había visto la luz narrativa con la primera novela histórica nicaragüense, según Jorge Eduardo Arellano, *El Conflicto* de Gustavo Guzmán, editada en Managua en 1896 por la Imprenta Nacional. En la narrativa contemporánea, la novela histórica nicaragüense logra sus bríos con novelas como: *Timbucos y Calandracas* (1982) de Jorge Eduardo Arellano, *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992) de Rosario Aguilar, *El burdel de las Pedrarias* (1995) de Ricardo Pasos Marciaq, *Réquiem a Castilla del oro* (1996) de Julio Valle-Castillo y *La puerta de los mares* (2002) de Francisco Mayorga.

En lo que se refiere al teatro de carácter histórico, carece de esa prestancia que posee la novela. Las novelas citadas desarrollan el tema histórico de la época de la conquista y la colonia nicaragüense, en cambio, la única obra de teatro será *Los Contreras* (1974) de Félix Medina. No obstante, Félix Medina está más preocupado por el tema histórico que por la creación de una verdadera estructura dramática. En este sentido, *Sangre atávica* de Gloria Elena Espinoza de Tercero, por su fuerza dramática, hace que la historia sea nada más que un intertexto, donde le da prestancia a la cultura indígena y degrada la española logrando una hipérbole de terror ante la barbarie y explotación indígena. Un verdadero teatro histórico no solo le da identidad histórica al teatro, sino que también logra –y ese es su gran mérito– una reflexión de la conciencia histórica sobre una época en que se funda la identidad y el ser de todo lo que es lo nicaragüense.

Es difícil en Nicaragua escapar de la prodigiosa sombra de Rubén Darío, que ha permitido en nuestro país ser concebido y creado como personaje teatral, ya por su vida dramática, ya por la gloria de su obra. En Nicaragua, Rolando Steiner es el primer dramaturgo en escribir una obra donde el personaje central es Darío, en su tragedia *La Agonía del poeta* (1977). El segundo autor nacional es Jorge Eduardo Argüello con la tragicomedia *El cerebro de Rubén Darío* (2002).

*Loa al inmortal* (2015), de Gloria Elena Espinoza de Tercero, es la más completa y totalizadora obra dramática de la vida y obra de Rubén Darío, la cual fue publicada por la Editorial de la Universidad del Sur, Bahía Blanca, Argentina, en ocasión del centenario de la muerte del poeta universal. Espinoza de Tercero logra, con gran maestría, unir los elementos vivenciales del poeta con personajes, poemas y textos pictóricos y musicales.

A su vez, bebe la autora en la copa de la estética modernista y logra, sin proponérselo, una propuesta escénica dentro de la estilística del movimiento modernista, que la convierte en una imagen teatral única, bella, pero a su vez desgarradora ante el existencialismo que sufrió Darío, su lucha conflictiva y afectiva de su yo lírico contra la realidad de la vida, el temor de la muerte y su triunfo universal a la inmortalidad a través de la poesía misma. *Loa al inmortal* es el más grande homenaje dramático de un autor nicaragüense hecho a la vida del poeta. Es una obra de una pura poesía dramática, donde todo se vuelve expresivamente lírico, de una poesía que en la escena es esencialmente humana.

El teatro moderno nicaragüense ha sido escrito solo por hombres, desde sus orígenes con la obra vanguardista *La Chinfonía Burguesa* (1931), de José Coronel Urtecho y Joaquín Pasos, recorriendo con textos claves como: *Por los caminos van los campesinos* (1937), de Pablo Antonio Cuadra; *Judit* (1957), de Rolando Steiner; *El Sepulturero* (1969), de Horacio Peña; *Judas* (1970), de Enrique Fernández Morales; *Asesinato frustrado* (1970), de Alberto Ycaza; *Fechas en blanco* (1972), de Adolfo Calero Orozco; *Que las paredes no oigan* (1980), de Octavio Robleto; *Oscura raíz del grito* (1991), de Alfredo Valessi; *Las muñecas también se mueren* (1996), de Isidro Rodríguez Silva; *El cerebro de Rubén Darío* (2002) de Jorge Eduardo Argüello, y *Perdón* (2013), de Luis Harold Agurto.

Con *Teatro reunido*, Gloria Elena Espinoza de Tercero logra romper el canon masculino establecido por los escritores nicaragüenses. Se convierte en la primera mujer en apoderarse de la creación dramática con

una sólida y vivificante renovación dramática. Utiliza de forma novedosa y experimental las técnicas del teatro europeo y norteamericano como el realismo psicológico, cuyas puestas en escenas presentan problemas sociales, como en su obra *Desesperación* que plantea el consumismo, el mundo globalizado, individualista y deshumanizado.

El simbolismo desnuda lo cotidiano y lo viste de una simbología semiótica, síntesis poética, evocación alegórica y ritos oníricos, como en su obra *El Espantapájaros*. También, usa y manipula el expresionismo desde el escenario, con la distorsión y la exageración, principalmente en la imagen corporal y gestual en su obra *Espinas y sueños*, donde Ella es desgarrada por la vivencia eterna de la violación. Por otra parte, utiliza el existencialismo que se centra en la existencia consciente del personaje y se explaya hacia una conciencia del mundo real, hasta convertirse en algo irreal, desde el punto de vista del espectador en su última obra dramática, *Imaginarius*, donde los personajes juegan con el espacio. Otra característica de su obra es la incomunicación y la exploración psicológica fragmentada y dolorosa, desde donde surge el antihéroe, que vive un vacío moral y ético, en *Stradivarius*, y finalmente el teatro dentro del teatro como en su monólogo *Noche encantada*.

Gloria Elena Espinoza de Tercero es la única autora nicaragüense de teatro que contiene una crítica constante y sistemática de autores y críticos nacionales y extranjeros, superada solo por los estudios críticos sobre la emblemática obra *El Güegüense*, obra dramática, incluso criticada por Darío y que en la actualidad goza de ser patrimonio intangible de la humanidad. Esta importante crítica de la obra dramática de Espinoza de Tercero se reúne en el libro *Espacios dramáticos y experimentación discursiva en Gloria Elena Espinoza de Tercero* (2010), que reúne diez ensayos de autores de Costa Rica, Alemania, Estados Unidos, España, Argentina y Nicaragua, con el ojo editor de mi maestro Jorge Chen Sham, quien valora este texto, cuando afirma: “El regreso a un teatro de autor, es la que el texto escrito cobra relevancia especial por sus efectos estéticos e ideológicos” [Chen Sham, J. (2010). La “objetivación creadora” de Gloria Elena Espinoza de Tercero (introducción a su dramaturgia). En *Espacios dramáticos y experimentación discursiva en Gloria Elena Espinoza de Tercero*. León, Nicaragua: Editorial Universitaria UNAM-León., p. 10]; además de numerosos ensayos y artículos publicados en la Prensa Literaria y Bolsa de Noticias, así como de la revista *Lengua* de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Finalmente agregó las muchas monografías y tesis en el estudio de su obra narrativa y dramática.

*Teatro reunido* es una muestra palpitante de la experimentación constante de Espinoza de Tercero, que logra teatralizar la novela trasgrediendo los géneros literarios e incorporando las expresiones del teatro, como el sueño y el carnaval. También valora los elementos teatrales folclóricos y populares, como la gigantona, tan característico del teatro nicaragüense. Su novela más teatralizada es *Conspiración* (2007), donde el personaje América es una actriz que vive la problemática de ser actor en Nicaragua. A su vez, usa recursos de la narración en sus obras de teatro como los intertextos, la parodia, la ironía, el esperpento, el uso del tiempo y el espacio en relación con la teoría de Gerald Genette.

En *Teatro reunido* el personaje central es la mujer, inaugurando la presencia, estancia y prestancia de la mujer nicaragüense. Las obras dramáticas escritas por los dramaturgos ven a la mujer desde el mundo fálico y androcéntrico de la relación hombre-mujer. Gloria Elena Espinoza de Tercero, en sus obras de teatro, crea otra propuesta de cómo ver y concebir a la mujer, a quien, en la historia del teatro, le fue negada su participación, a tal punto que se le prohibió representarse a ella misma (recordemos que los hombres interpretaban a los personajes femeninos).

La autora logra que las mujeres sean actantes de la acción dramática y escena comunicante de la realidad de la mujer, en su tiempo interior y en su contexto social y cultural. Una estudiosa de la mujer en las obras dramáticas de Espinoza de Tercero es Nydia Palacios Vivas, que al respecto destaca: “En estos dramas, Gloria Elena Espinoza de Tercero, además de representar a las mujeres como sujeto del discurso, ha subvertido los textos escritos por hombres, por medio del sueño y el ensueño, de fantasmas, títeres, marionetas y fantoches que fracturan la linealidad temporal del discurso patriarcal” [Palacios Vivas, N. (2010). La representación

de la mujer en tres dramas de Gloria Elena Espinoza de Tercero. En *Espacios dramáticos y experimentación discursiva en Gloria Elena Espinoza de Tercero*. León, Nicaragua: Editorial Universitaria UNAM-León., p. 81].

En los años sesenta la literatura nicaragüense se vio sacudida por el florecimiento de una nueva propuesta literaria, dando paso a un coro de mujeres poetas que rompen con el dominio masculino. Las mujeres por primera vez se ven, se exploran y se expresan desde ellas mismas. Así también surgen narradoras que con sus novelas ven y presentan el mundo moderno desde su geografía corporal, creación y propuesta ideológica. Surgen pintoras, actrices, bailarinas, pero a nivel de la dramaturgia, la mujer sigue invisibilizada, perdida en las sombras.

Gloria Elena Espinoza de Tercero saca a la mujer de las tinieblas patriarcales, de los rincones olvidados de la sociedad, y la expone a la luz de las diabras, los seguidores y la tramoya. Abre el telón y la viste de decorados, de música, de gestualidad, de presencia escénica. Con la mujer también exhuma de la cultura nuestro teatro que siempre ha vivido en el olvido y la indiferencia. Pero sobre todo a la mujer le da la voz que necesita, para que hable con los espectadores, para que grite su dolor y sus alegrías, para que muestre su esencia de ser mujer en una poética teatral, para ser sujeto histórico y artístico, una mujer sin la cual no puede haber sociedad, pero sobre todo y especialmente, la mujer como gestora del espíritu y la cultura de nuestro siglo.