

JOVENES DRAMATURGOS DE EL SALVADOR

*Charla leída ante los integrantes del grupo escénico
"El Buho", en Bogotá, el 15 de Febrero 1960.*

Dr. Hugo Lindo,
Embajador de El Salvador.

Mucho agradezco a los señores dirigentes de este noble esfuerzo en pro del arte teatral, que se denomina "El Buho", y en particular a mi joven amigo Carlos José Reyes Posada, la oportunidad que se me depara de conversar por unos pocos momentos con vosotros.

De modo muy especial me interesa este contacto. En primer lugar porque él se opera con la inteligente sensible y ambiciosa juventud, cuya sola presencia llena el ánimo de vital entusiasmo. En segundo término porque, dada la amplitud espiritual del auditorio y su interés por las palpitaciones artísticas del mundo en general y de América en particular, me es dable referirme a un tema para mí muy querido, ya que dice relación con el desarrollo que mi patria va logrando en una de las más importantes esferas del universo de la cultura: el teatro.

Voy, pues, a referirme ahora, a los jóvenes dramaturgos de El Salvador; mas, antes de hacerlo, considero de mi deber dejar establecidos, a guisa de introducción, algunos puntos.

El primero de ellos, se refiere a mi actitud personal ante la escena. El hablar aquí en primera persona, no constituye vanidad de mi parte, sino todo lo contrario: clara advertencia de mis limitaciones, que si en todas las órbitas son muchas, en ésta del teatro reconozco como especialmente abundantes. Porque soy un simple aficionado y amador del fenómeno teatral. Nada más. Y no me atrevería a hablar de estas cosas frente a un público obviamente más versado que yo, de no ser que en este caso sí me siento en posibilidad de señalaros algo que para casi todos vosotros ha de resultar nuevo: un pequeño conjunto de títulos y una breve lista de autores que, estoy seguro, han de suscitar vuestro benévolo interés.

Lógicamente, como hombre de vocación literaria, yo no podía permanecer del todo ajeno a la cuestión teatral, que inquietó mi sensibilidad desde la infancia. Pero a fe que el medio salvadoreño, por aquellos días ya lejanos, no podía ofrecer mucho a un joven con tales inclinaciones y

apetitos. De vez en cuando llegaba por El Salvador alguna compañía segundona de ópera, casi siempre por virtud de la afición personal de un presidente de la República, y apoyada con fondos del Estado. De vez en cuando, también, algún elenco de teatro español, cuya trayectoria era siempre la misma: mucha propaganda, dos o tres representaciones exitosas, el vacío de las plateas y la quiebra económica. Muchas de tales compañías fueron por esos tiempos a naufragar a las costas centroamericanas... Sus carteleras presentaban casi siempre lo mismo: Benavente, y los **Amores y Amoríos**, de los hermanos Álvarez Quintero. Como plato fuerte, algún dramón de Echegaray... Y todo en un tono declamatorio, ampuloso, hinchado, artificioso, que no podía contribuir mucho a la depuración de nuestros gustos estéticos...

El público era invariable, y si mucho se me apurase todavía podría citar una media docena de nombres de los asistentes: el viejo médico que había estado en París y usaba una imponente leontina de oro, tendida como hamaca, balanceándosele sobre el abultado vientre; el caballero calvo y su enorme mujer llena de joyas; el viejo ex-actor español que se había quedado varado en la aventura fallida de otro elenco... Eran gentes devotas, convencidas, firmes en su religión de amadores de la escena, que acudían a ella como al irrefragable cumplimiento de un rito dominical...

Pero la verdad es que no había verdadero público. Ese elemento **sine qua non** del teatro que es el público, habría de venir más tarde, mucho más tarde, a posibilitar la existencia de un teatro de altura y de categoría. Los gustos generales eran bastante aldeanos y ramplones, con ese llorón lacrimoso sello finisecular. Cosa que se manifestaba por igual en todas las expresiones del arte.

Sin embargo, todo eso tenía razón de ser, y resultó a la larga, como un eslabón indispensable en la cadena de acontecimientos que se llama evolución.

Pues la presencia, aunque esporádica, de esas compañías, solía servir de estímulo a los escritores nacionales que, viendo la posibilidad de ser representados, se atrevían con un género que de otra manera no habría tenido perspectiva alguna. Y fue así como brotó un conjunto de obras teatrales de méritos dispares, entre ellas algunas de calidad auténtica, que merecieron ser llevadas a las tablas por los elencos extranjeros. Citando de memoria, y a riesgo de omitir nombres que debieran incluirse, puedo decir los del Doctor José Llerena, cuya pieza **Las dos águilas**, dramática, escrita en versos ajustados y propicios al énfasis declamatorio, fue puesta en escena por las compañías de Soler y de Virginia Fábregas; el del doctor Alberto Rivas Bonilla que, entre otras piezas cuyos títulos no recordamos de momento, diese a la luz una muy fina y ágil, **Celia en vacaciones**, cuyos valores líricos ponen de relieve la calidad poética del autor; Jacinto Castellanos Rivas; su hermano Crescencio, Roberto Suárez Fiallos, Pedro Quiteño, algunos otros, digo, se atrevieron con diversa fortuna a la creación dramática, aprovechando casi siempre las circunstancias nacionales y haciendo, ya obras referentes a la vida política del instante, ya a las costumbres campesinas y locales. Con lo cual brotaron algunos atisbos de escena criollista, que interesaron a la colectividad y dieron algo así como el inicio de un público más interesado que culto.

De una compañía teatral que se dispersó en San Salvador, habían de quedarnos algunos elementos utilísimos para el desenvolvimiento de la cultura artística. Uno de ellos fue el escenógrafo Valero Lecha, quien, no satisfecho con ser solamente eso, después de algunos años de permanencia en el país dispuso ir a su España natal para realizar estudios serios de pintura, y luego regresó a fundar en nuestra capital su Academia, que aún dirige con entusiasmo y sabiduría, y de donde ha salido buen número de nuestros actuales pintores. Oportuno será decir, aunque sea de pasada, que en El Salvador las artes plásticas se encuentran ahora en un jugoso período de efervescencias y realizaciones. Pero volvamos atrás. Así como el maestro Valero Lecha quedó, para nuestro bien, anclado en El Salvador, así quedó el bien recordado don Gerardo de Nieva, que había sido galán joven de la Fábregas o de la Montoya —no recuerdo bien— y que habría de significar un paso positivo en la historia escénica salvadoreña.

El Estado fundó entonces, a iniciativa de don Gerardo, una **Escuela de Prácticas Escénicas** de la cual lo nombró Director. Fue una escuela de un candoroso y conmovedor nepotismo: don Gerardo dirigía. Su mujer y su cuñada daban las clases de declamación y se hacían cargo de los principales papeles femeninos durante las representaciones. Su hermano don Enrique, bastante mayor, era el maestro de caracterización y, al mismo tiempo el apuntador, cuando una obra se ensayaba o se ponía en escena...

Muerto don Enrique y desbandada la familia por diversos motivos, don Gerardo quedó bregando solo, cada día con menos apoyo económico y moral, minado ya por los achaques de los años, pero fiel a su ley, hasta el último instante de su vida. Permitid que emocionadamente ponga una corona de homenaje y cariño sobre su tumba.

Ese noble esfuerzo de don Gerardo no nos abocó a un teatro nuevo: él era actor finisecular y declamatorio; su cultura general no corría parejas con su experiencia escénica, y los medios precarios de que disponía no eran los más aptos para emprender tareas de gran envergadura.

Pero, generoso y entusiasta, siempre supo estimular los talentos que descubría, y de sus manos salieron actores y actrices nacionales que, en su momento, lograron bien merecidos éxitos. Todavía trabaja en escena Ricardo Loucel, ahora más depurado por el conocimiento de las nuevas tendencias teatrales y por la experiencia misma.

Después, vinieron los años de la década cruel: la crisis de 1930, inclemente, aguda. Ya no se pudo subvencionar a ninguna compañía extranjera. El teatro sufrió un eclipse. Un largo eclipse, agravado por el cinematógrafo, que contribuía eficazmente a pervertir el gusto salvadoreño con películas casi invariablemente vacuas y taquilleras: como que había un monopolio estadual del negocio cinematográfico y una ahogadísima escasez de salas de exposición. La gente había de conformarse con lo que se le diera, y siempre se le daba lo más barato en la materia...

No volveríamos a ver teatro, ni a oír hablar de él, ni a escribirlo en El Salvador, en tanto no se produjeran nuevas y propicias circunstancias. Y ellas tardaron mucho en presentarse.

De ahí que quien os habla no haya podido —como en mi tierra no pudo nadie de mi época— formarse una eficaz cultura escénica. Nos limi-

tamos a leer, y el teatro no es lectura. Quienes pudimos salir del país, vimos algunas representaciones de calidad en México, en Chile, en Argentina o Uruguay... mas era ya tarde para los fines de una formación de esa cultura especializada.

Hacia 1952, se crea en San Salvador la Dirección General de Bellas Artes, entre cuyos departamentos se establece el de teatro, y se llama para atenderlo al actor peninsular Edmundo Barbero. En dos años, en sólo dos años, Barbero logra operar un milagro. Llega a un país sin autores, sin escenógrafos, sin público. Actores, quedan unos pocos, de la época de don Gerardo de Nieva. Algunos jóvenes han demostrado talento en pequeños grupos de aficionados. Pero no hay nada serio, nada cuajado y firme.

Hombre de perspicacia psicológica, Edmundo Barbero advierte que nuestra gente necesita una sacudida, una violenta y desconsiderada sacudida. Está acostumbrada, a lo sumo, al caramelo teatral, a la obrita de mera diversión o al melodrama tremebundo. En silencio, prepara ese terremoto. Es indispensable el escándalo. Y así, cuando menos cuenta nos damos, en el pequeño recinto de la Junta Nacional de Turismo, y sólo para un grupo de invitados, se presenta la pieza más adecuada para el propósito: **A puerta cerrada**, de Sartre. El propio Barbero se hace cargo del papel de Garcin. Inés, la lesbiana, es representada con tenso poderío por Julita Herodier, actriz salvadoreña. El éxito es total. Y total también el bombazo. Al día siguiente los periódicos comentan, los intelectuales se alborotan, las discusiones se establecen. Que si la moral prima sobre el arte. Que si aquello es una indecencia. Que si somos todavía unos palurdos... Fue la primera aproximación al teatro de nuestros días. Después se presenta la obra de Lénormand, **El tiempo es un sueño**. Y vienen luego **El gran teatro del mundo**, de Calderón, **El Alcalde de Zalamea**, de Lope, **Enrique IV**, de Pirandello, **Los justos**, de Camus, **El avaro**, de Molière, **Doña Rosita la soltera**...

Difícil sería sintetizar toda la obra realizada en breve tiempo por el director español. El hecho es que formó atmósfera, y por su impulso nuestros buenos pintores —casi todos emergentes de la Academia de Valero Lecha— se inclinaron hacia la escenografía, en donde Camilo Minero dio muestras de excepcional sentido artístico. El público se informó, estudió, discutió: llegó a ser efectiva, realmente, **público**. Los actores y actrices remozaron sus técnicas y se apasionaron por las nuevas perspectivas. Gran escuela significó para ellos, para su ductilidad, ese violento fluctuar entre lo clásico y lo moderno a que Barbero los sujetó tan sabiamente.

Y surgieron, también, nuevos autores nacionales.

Estos de quienes quiero hablar ahora, siquiera someramente.

El primero, cronológicamente hablando, fue Walter Béneke Medina, hombre joven, muy joven, que ahora se encuentra en Tokyo desempeñando el cargo de Ministro Plenipotenciario y Cónsul General de El Salvador en el Japón. Descendiente de alemanes cultos y de buena posición económica, Béneke marcha a Europa al solo concluir sus estudios secundarios, y en España hace su licenciatura en Ciencias Políticas y Económicas. Como casi todo estudiante europeo, forma parte de grupos explora-

dores que, sin dinero en el bolsillo, ya en bicicleta, ya valiéndose de cualquier otro medio, cruzan el continente a la caza de experiencias humanas. Se deslumbra en París. Encuentra en Alemania cosas y circunstancias que repercuten en lo hondo de su sangre. La peripecia, el contacto con gentes cultas de todas las nacionalidades del Viejo Mundo, su vocación humanística, su sensibilidad frente a las artes, todo tiende a llevarlo hacia el teatro. Asiste a muchas representaciones, lee abundantemente sobre la escena y sus técnicas; pero no se atreve todavía. Después, regresa a San Salvador. Ya está Edmundo Barbero al frente del Departamento de Teatro de Bellas Artes.

Jamás podré olvidar el conocimiento recíproco de estos dos hombres. Como que ocurrió en mi casa, ante la alarma no disimulada de mi madre. Yo tenía buena amistad con Barbero, de quien se decía que era comunista peligroso, o, en el mejor de los casos, un materialista histórico solapado. Y la gente lo creía por dos razones: porque Barbero había militado, según su propio decir, en las fuerzas republicanas españolas, y era uno de los desplazados por el triunfo de Franco; y luego, porque había dado ya el escándalo de presentar en un ambiente como el nuestro, una obra como la de Sartre... Béneke, en cambio, se había formado en universidad ibérica, y regresaba a la patria como un católico sin portillo y un franquista de una sola pieza...

Fue al mediodía. Los tenía invitados a almorzar. Pero no almorzamos. No almorzamos, a causa de un vinillo chileno que yo tenía en mi bodega, y que tácitamente parece que acordamos aniquilar de una vez. A medida que las copas se vaciaban y volvían a llenarse del tibio tinto, la locuacidad era mayor y las diferencias político-sociales entre Barbero y Béneke se tornaban más agresivas. Yo estaba enmedio, dulcificándolo todo con la botella y la copa. Mi madre, en la habitación contigua, atormentada, escuchando cómo las palabras ascendían de tono, física y moralmente. Me llamó aparte, para expresarme sus temores de que aquel par de desaforados terminara armando una gresca en casa. Yo la tranquilicé. El hecho es que cuando se marcharon juntos, ya como a las cinco de la tarde, se hallaban hermanados por el teatro y el vino. Como que el teatro se inicia en las fiestas de Dionysos, y hay algo de común entre el eufórico Baco y el gesto antitético de las dos máscaras simbólicas... La amistad entre ellos quedó entonces definitivamente sellada. Y tengo a júbilo el considerarme padrino de ese entendimiento.

La primera pieza que Walter produjo, fue **El paraíso de los imprudentes**. Editada en 1956 por el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura Popular de El Salvador, esa obra constituye el primero de los volúmenes de la "Colección Teatro" de dicho Departamento.

La influencia francesa en general, y especialmente la de Sartre, se ponen de manifiesto en fondo y forma. No sólo por el hecho de desarrollarse los acontecimientos en un ambiente estudiantil del Barrio Latino de París, mas también por lo complejo de las situaciones morales, sexuales, psicológicas y técnicas que se plantean. Y sobre todo, por los recursos conforme a los cuales Béneke soluciona los conflictos parciales y deja abierto, como una pregunta sin respuesta, el conflicto final y verdadero: la soledad del hombre. Aunque hay que anotar que Béneke, hombre de convicciones

católicas, no inclina, como Sastre, a una desesperanza ilimitada, a un anatocismo torturante y estéril, sino que deja siempre un horizonte visible, una vía tácita de redención divina y humana.

Supe, más tarde, que la obra se había presentado en Madrid con singular éxito. En El Salvador subió a las tablas todavía después. Lamentablemente, no pude encontrar en mi archivo ni las fechas de puesta en escena, ni los nombres de los conjuntos que la representaron.

En 1958, Béneke me envió a Chile, desde Viena, en donde a la sazón estaba como Encargado de Negocios, los originales de una nueva pieza; **Funeral Home**, pidiéndome, amablemente, parecer, e indicándome que pensaba presentarla al Certamen Nacional de Cultura que todos los años se desarrolla en mi patria. Con toda modestia, me escribe acerca de ella: "No sé si te guste. Es otra cosa que el "Paraíso", y no he logrado saber si he conseguido algo (algo para dar: yo me divierto escribiendo)". Le indiqué que a mi juicio era pertinente que la presentara a concurso, aun cuando yo no tenía mucha fe en los criterios locales para el justiprecio de su producción. Supe después, muy agradado, que yo había cometido un error. El jurado del caso, que falló el 18 de noviembre de 1958, estampó como Acuerdo 1º el siguiente: "De conformidad con el párrafo penúltimo del Art. 7º del Reglamento del Certamen Nacional de Cultura, dividir el primer premio otorgándolo a la pieza en dos actos **La ira del Cordero**, presentada con el seudónimo Caronte y a la pieza en tres actos **Funeral Home** presentada con el seudónimo **Sobre Piedra**, atendiendo a la originalidad de sus temas, a la audacia de su técnica teatral, a la fidelidad de los caracteres presentados, buen desarrollo del argumento y buen diálogo". El segundo premio se declaró desierto.

Ya en **Funeral Home** se nota un desarrollo, un progreso frente al **Paraíso**. Por de pronto, el espíritu internacional de Béneke, impenitente viajero, lo induce a situar esta pieza en una casa funeraria típicamente norteamericana. El busca la esencia humana, con independencia de situaciones temporales o espaciales, y por eso no tiene empacho en colocar la acción en diversos países que no son el nuestro. Al cabo, el hombre es hombre en todo lugar y en todo tiempo. La técnica de desarrollo, las motivaciones mismas, todo parece apartarse de Sartre y de las influencias iniciales, para aproximarse un poco al teatro estadounidense actual. Trae de modo especial la memoria, a Arthur Miller, con esos recursos de tensión *in crescendo*, sabiamente dosificada. Incluso con un poco de contenido y cruel humor. El diálogo es más ceñido, más económico que en la primera de las obras. El juego de contraposiciones más rápido y eficaz. Véase esta muestra:

El Encargado.—¿Mató por fin, o no mató a su esposa?

Percy.—De cinco tiros, ya se lo dije.

María.—Y Ud. dijo que había hecho bien.

Percy.—Yo no he dicho que haya hecho bien. Dije que yo hubiera hecho lo mismo, bueno... tal vez exageré un poco, nunca he tenido mujer y no sé qué es lo que en realidad hubiera hecho.

Nancy.—Será mejor para María que cambiemos de tema.

María.—Al contrario, siga.

El Encargado.— (*Señalando a los niños que escuchan con atención*). Estas no son conversaciones que puedan oír los niños... vaya!... a jugar al cuarto.

Tommy.—Yo quiero oír.

El Encargado.— Una vez me gusta decir las cosas, Tommy, (*éste se levanta de mala gana y va a la puerta*) llévate las pistolas.

Tommy.— No las quiero. (*Sale seguido de Conny con su muñeca. Hay un silencio*).

Percy.—¿Quieren oír toda la historia?

María.—Empiece, Percy, se lo ruego.

Toda la pieza puede reducirse a un amor frustrado que brota en las circunstancias menos propicias, en la propia casa funeraria en donde, en una Navidad, una mujer joven acompaña el cadáver de su marido, hombre a quien amara violenta y sexualmente, sólo por sus condiciones físicas. Muerto él, ya no le importa. No había alma en aquel cuerpo hermoso de gañán. Luego se presenta un uxoricida, que acaba de salir de la cárcel y necesita compañía en esa Noche Buena. Todo está a punto de ocurrir. Nada ocurre, y el hombre se suicida. El final, desconcertante, trae a la memoria el título de una obra de Remarque: "**Sin novedad en el frente**". La dedicatoria de esta obra, reza: "Para Edmundo Barbero, a quien el teatro de mi tierra debe tanto".

Para los que seguimos un tanto de cerca este orden de acontecimientos culturales, fue poco después una sorpresa la de saber que el seudónimo Caronte con que se había firmado la otra pieza presentada, **La ira del Cordero**, correspondía al nombre de Roberto Arturo Menéndez, porque no conocíamos nada de él, ni habíamos oído hablar de sus inclinaciones literarias o teatrales.

Pero aquí está **La ira del Cordero**, editada como volumen IV de la Colección Teatro ya referida, y la sorpresa resulta todavía mayor.

Se inicia con un aletazo trágico. Andrés recibe una noticia fulminante. Uno de sus hijos, Saúl, acaba de morir a manos de su otro hijo, Adán, y el hombre sufre un golpe tan feroz, que fallece de un ataque cardíaco. Todo lo demás, son recuerdos de María, la viuda. Y así, en esta forma retrospectiva, se van reconstruyendo los móviles del crimen. La injusticia del trato. La responsabilidad de los padres, la preferencia de Andrés por el mal hijo (el sacrificado) y la preterición del bueno, que se va llenando de rencores sordos. La inanidad de la madre misma, que observa y no interviene sino muy de tarde en tarde, tímidamente. Y todo esto, llevado dentro de un ambiente cuasi bíblico, para traer a la imaginación el nombre de Caín, sin decirlo. Obra de gran sutileza, un poco simbólica, cuyo final, cita del Apocalipsis, no resulta del todo convincente como solución dramática, aunque sí como explicación ideológica. Desconociendo totalmente la biografía de Roberto Arturo Menéndez, sólo podemos afirmar que su nombre fue, para el teatro salvadoreño, una conquista real, un verdadero hallazgo del certamen del año 58.

Sí podemos decir un poco más acerca de Waldo Chávez Velasco, el autor de **Fábrica de sueños**. Andará entre los veinticinco y los treinta años de edad. Es poeta, y de la calidad más fina. Luego de una serie de peri-

pecias políticas, marchó a Italia en 1954, a hacer estudios de Derecho en la Universidad de Bolonia, y allí se apasionó por el teatro de modo tal, que en breve término llegó a ser el Director del Teatro Universitario, siendo, como era, hijo de un país americano, y del más chico territorialmente entre todos... Su afán de estudio, su versación, su conocimiento de los autores italianos del instante, fueron credenciales bastantes para ello. En su formación como autor escénico, puede notarse la impronta de Bertold Brecht, cuyas visiones actuaron en el joven salvadoreño como una levadura. Ahora, abogado ya, humanista especializado en Estética, ha retornado al lar nativo. Pero **Fábrica de sueños** se editó antes de que él regresara: cuando aún gozaba de una beca en Bolonia para concluir sus estudios, llevados a cabo con excepcional brillantez.

Fábrica de sueños peca, en determinados momentos, de ser una obra teatral demasiado teatral. El avaro del primer acto, que en sus últimos días intenta ser generoso y no puede serlo, está, a nuestro ver, exagerado en demasía pues bien sabemos que cierta cuota de exageración es de la esencia misma de la escena. Pero, así y todo, la pieza logra su objetivo. Es un canto de esperanza. Recurre a la intervención de elementos metafísicos, como a la muerte misma, y a la reaparición en escena de un difunto, casi un fantasma. Empero, estos recursos no resultan chocantes, porque se encuentran bien logrados dentro de la atmósfera de irrealidad que circunda toda la obra, atmósfera que trae a la memoria la **Larga cena de navidad**, de Thornton Wilder. El avaro, para salvar su alma del infierno, deja a su mayordomo el encargo de que las grandes riquezas acumuladas mediante la extorsión, sean empleadas a su muerte, en una fábrica de sueños. Esta fábrica es una institución que tiende a facilitar a las gentes, los medios de lograr sus propósitos. Mejor dicho, **su propósito**, porque es requerimiento indispensable para poder gozar de semejante protección, el sólo tener un sueño, un único y grande sueño, no compartido ni promiscuado, cualquiera que sea su naturaleza. Y ahí intervienen la inestabilidad y la ingratitud y la pequeñez y la sordidez humanas... El infierno del avaro, sería el recuerdo. La fábrica se encargará de borrar ese recuerdo, de dar el cielo —yo diría más bien el limbo— del olvido. Si el final del primer acto, en que se insiste innecesariamente en la tacañería del personaje, nos deja insatisfechos a pesar de su intención irónica, el remate de los actos segundo y tercero resulta de gran poderío dramático, pues no cae en lo manido ni en lo chocarrero. Sobre todo, el fin del acto tercero y de la obra, en donde la humildad y la ternura, abrochan con una flor el cinturón de tensiones que se ha venido creando a lo largo de la pieza.

No cabe más en una charla como ésta. Seguro estoy, incluso, de haberme excedido, dando más longitud que calidad. Pero de esta modesta presentación de tres valores nacionales en el arte escénico, espero quede siquiera el deseo, la curiosidad de conocerlos en sus fuentes.