

Júpiter: hacia la desmitificación de los próceres y del pueblo

Una de las actitudes mentales más enraizadas en todos los hombres es la creación de mitos. El mito —representación idealizada y esquemática, adscrita a signo positivo o negativo, de determinados aspectos o componentes de la realidad natural, personal o histórica— le sirve al hombre como soporte. Desde el mito, el hombre explica lo inexplicable. Desde el mito, el hombre impone un orden y un sentido al caos y a la pluralidad del vivir. Con el mito en la mano, el hombre justifica y sacraliza todo cuanto el interés necesita poner en condición elevada, para luego convocarlo y proclamarlo como razón suprema que confiera legitimidad, o ilegitimidad, a la razón teórica, a la razón práctica, o a las resultantes de ambas. El mito cumple la función de ser sostén, motor y horizonte de la cultura durante estadios precisos de su evolución.

La desmitificación es una actitud contraria. Consiste en profanar lo sacralizado, en develar lo encubierto, en desordenar lo ordenado. Es una suerte de iconoclasticismo por cuyo impacto el mito se quiebra como sostén, se detiene como motor y se enturbia o se ciega como horizonte de la cultura. La desmitificación —actitud mental enraizada en sólo pocos hombres— provoca un colapso de la cultura, un replanteamiento de valores y de antivalores. Es un momento de vacío en la seguridad, de inseguridad en la certidumbre, de contraluz en la luz, de incomodidad en la acomodación. Por la desmitificación ocurrida durante un estadio preciso, la cultura experimenta una deflación y un

relanzamiento en su camino evolutivo. Es una especie de aniquilación y de potenciación simultáneas. Obra de la razón más lúcida y de la lucidez más racional, la tarea desmitificadora subvierte lo establecido para establecer una sub-versión, es decir, una versión que subyace en el marco de las verdades hasta entonces proclamadas.

En el pensamiento del hombre centroamericano hay dos mitos fundamentales: los próceres y el pueblo. Los próceres —gestores de la independencia respecto de España— son realidades humanas sacralizadas que desde “el altar de la patria” legitiman o deslegitiman las acciones de los conductores de hoy. A ellos, a los “abnegados próceres”, recurre todo aquel conductor de la cosa pública cuando quiere explicar, ordenar o legitimar sus actos. El prócer, así, sostiene, energiza y orienta la cultura centroamericana de hoy. Es marco para la acción y el pensamiento. Norte para la inspiración. Punto de referencia obligado en los ámbitos social, político, económico y militar de la cultura del istmo.

El otro mito es el pueblo. El “noble, valiente y sufrido pueblo”, como tradicionalmente se le adjectiva en el discurso cotidiano, es una realidad histórica, también sacralizada, en cuyo nombre se... ¡Se todo!

Los políticos, los religiosos, los intelectuales, los artistas, los militares, etc., se legitiman, y legitiman todo, en nombre del pueblo y sus virtudes. El pueblo es escudo de batalla, lugar de reden-



ción, destinatario de esfuerzos, ámbito de inspiración, razón de combate... y más, porque el pueblo gravita como deidad rectora de sapiencias y conciencias, ese pueblo cuyas bondades proverbiales no logran ser jamás aquilatadas.

Pero hay, también en Centroamérica, inteligencias individuales que buscan descubrir la sub-versión de todo este conjunto de verdades apodícticas sobre los próceres y el pueblo. Inteligencias que, sin escarnecer —porque difamación, infamación, denuesto o envilecimiento son tareas ajenas a la desmitificación—, van buscando el aspecto más realmente real de aquellas representaciones esquemáticas e idealizadas. Tal es el caso de don Francisco Gavidia, el humanista y enciclopedista salvadoreño que, en su pieza teatral *Júpiter*, da una versión diferente, una sub-versión, sobre el talante de los próceres y del pueblo.

Júpiter, recientemente estrenada en el Teatro Nacional de San Salvador por la Escuela Nacional de Teatro, con dirección y puesta en escena de Fernando Umaña, es una lectura dramática del proceso independencista centroamericano, lectura

en cuyo interior está la voluntad desmitificadora de esas dos realidades humanas e históricas, el prócer y el pueblo, elevadas a la categoría de mitos por los procesos mentales del hombre de estas latitudes.

Respecto de los próceres, en *Júpiter* se hace a un lado la categoría de “abnegación” para dar paso a la categoría de “interés” en la explicación de las razones profundas que motivaron el movimiento de independencia. Del mismo modo como Alejandro Dagoberto Marroquín lo va a plantear más tarde, don Francisco Gavidia, en su obra teatral, llega a sugerir que los intereses latifundistas de varios próceres estuvieron en la base de la conjura cuyo propósito estratégico era liberarse del control español para ejercer una explotación autónoma de sus propiedades.

Respecto del pueblo, también *Júpiter* abandona las categorías “nobleza”, “valentía”, “sufrimiento”, para introducir las de “felonía”, “servilismo”, “cobardía” y “envilecimiento” en la interpretación del pueblo y sus acciones. No se trata de categorías que necesariamente desemboquen en

la formulación lingüística; son categorías de pensamiento desde las cuales se lee la realidad popular. Júpiter, el esclavo de Delgado, simboliza el pueblo. En tanto pueblo, Júpiter es capaz de anteponer sus intereses personales a las razones colectivas, es capaz de engañar, de engolosinarse y envilecerse con el poder, es capaz de humillar y de matar, incluso a su liberador.

El prócer y el pueblo quedan entonces despojados de su aureola mítica y recuperados para su dimensión más realmente humana. Este es un claro proceso de desmitificación. Un proceso susceptible de provocar reacciones de gusto o de disgusto en el receptor de la pieza teatral, receptor cuyas estructuras mentales tienen incorporados los esquemas del mito convertidos en cristalizaciones de conciencia.

El hilo conductor de *Júpiter* es la conspiración del 5 de noviembre de 1811. En torno a ella giran los intereses y vacilaciones de los próceres, y los intereses y desviaciones del pueblo, elementos todos que, amalgamados, determinan el fracaso de la conjura.

La tragedia colectiva en *Júpiter* es la anomia social y el fracaso de la libertad. Las tragedias individuales son: en el doctor Celis, sus vacilaciones interiores, los desgarrones en su psicología de clase, y su muerte violenta por obra del esclavo a quien ha querido liberar; en Júpiter, su autopercepción como integrante de una clase inferior, su rechazo por la mujer amada, sus oscilaciones y desviaciones políticas, y su muerte, también violenta, como obra de sus propias manos; en el padre Delgado, el personaje con mayor lucidez política, el desplome de una estrategia liberadora construida desde una actitud visionaria y desde la superación de sus propias contradicciones personales.

En Blanca Celis, el personaje que sólo cuenta con su amor y su inocencia para enfrentar la vida, la tragedia no es sólo el dolor por la muerte de su padre, o la desazón por las acciones de Júpiter: es también la pérdida de la inocencia y la apertura de una lucidez que la lleva a anhelar la libertad, pero también a intuir las tragedias implicadas en conseguirla.

En este marco, los próceres, el pueblo y la independencia ya no son el mito alado y perfecto construido por la mentalidad colectiva. Son estructuras —con dimensión personal e histórica— cuya verdad más última sólo queda clara después de un proceso de desmitificación.

Esta versión de *Júpiter* exige y merece una larga temporada en el Teatro Nacional, durante el período de clases, para que alumnos y maestros, con motivo de las materias de estética y literatura, puedan asistir y aprender, sobre arte, literatura e historia, con base en este trabajo teatral.

La puesta en escena es novedosa frente a la tradición puestista capitalina; la dirección ha enfocado y destacado aspectos inéditos y sugerentes de la obra; las actuaciones protagónicas —poco pertinentes en las primeras funciones, salvo el caso de Ana Ruth Aragón que abordó y realizó su personaje con intuición afinada desde el principio— han venido e irán creciendo, sin duda, a lo largo de otras presentaciones. Los espectadores tienen, en definitiva, la ocasión de ver teatro que, en cuanto tal, sea diversión y enseñanza.

Con el montaje de *Júpiter*, la Escuela Nacional de Teatro, dirigida por el escritor Ricardo Lindo, ha dado una contribución importante a ese propósito tan largamente apetecido por la gente de tablas y el público: ir sentando las bases e ir haciendo un teatro con raíces nacionales.

F.A.E.