

## Teatro en la guerra y de la guerra

Si 1989 fue un año teatralmente desastroso, 1990 marca un repunte en la escena salvadoreña. Tres piezas han acaparado la atención y la asistencia del público afecto al teatro: *Las prostitutas os precederán en el reino de los cielos*, del español José Luis Martín Descalzo, llevada a las tablas por el grupo "Vivencias"; *Delirio a dúo*, del francés Eugene Ionesco, responsabilizada por "Sol del río"; y *La misma sangre*, de Carlos Velis, salvadoreño, pieza trabajada por una compañía bisofía que participó en el reciente Festival Latino de Nueva York.

*Las prostitutas os precederán en el reino de los cielos* es la obra más crítica vista en El Salvador durante los últimos diez años. Por su contenido netamente eclesial, generó reacciones en un público habitualmente poco interesado en las cuestiones artísticas: algunos dignatarios de la Iglesia asistieron a la primera temporada en el auditorio de CAESS, algunos sacerdotes recomendaron la obra durante sus homilias dominicales, y muchos miembros de comunidades religiosas, masculinas y femeninas, repletaron la sala mayor del Teatro Nacional de San Salvador cuando la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", en el amplio marco de las celebraciones de su vigésimo quinto aniversario de fundación, patrocinó una breve temporada, en junio.

*Las prostitutas os precederán en el reino de los cielos*, inspirada en un versículo del evangelio, es un soliloquio que Rosa, una prostituta, mantiene en su cuarto ante la imagen de Cristo flagelado. En este sentido la obra es una oración.

No la oración repetitiva de un estribillo establecido, sino la desnuda exposición del transfondo del alma. La oración nacida en el dolor y apoyada en la fe.

A partir del encuentro entre una realidad tan venerada, Cristo, y una realidad tan rechazada, la prostituta, la obra se convierte en un fuerte cuestionamiento a los sacerdotes, religiosos, religiosas y laicos por cuyos modos de pensar y de actuar, Cristo y el evangelio han sido traicionados en su verdad más última.

El pobre y Cristo —se desprende de la obra— son el arquetipo de la soledad. El pobre está solo y Cristo está solo porque las acomodaciones ante el poder, realizadas por los representantes del Galileo, quebraron el orden primigenio de la relación solidaria entre la pobreza y la misericordia cristiana.

Debe, en consecuencia, rescatarse el nexo. Debe llevarse a Cristo hasta los humillados, los marginados, los execrados, porque ellos —sin ser el único lugar— son un lugar preferente. En este proceso de recuperación, el pobre debe hacer lo suyo: alzarse de la miseria humana, recuperar su dignidad e ir al encuentro de Cristo con la convicción de que el reino y el reinado de Dios se empiezan a construir aquí, en este mundo.

La pieza, dirigida y actuada por Dora de Ayala —cuyo más reciente trabajo de dirección y actuación, *Rosa de dos aromas*, fue elogiado por Emilio Carballido, autor de la pieza— mostró una vez más la mejor virtud de muchos actores y

actrices de la antigua Escuela de Bellas Artes —Julia Herodier, Marta Alicia Aragón...— que consiste en hacer un buen abordaje del texto, para, desde allí, ofrecer una interpretación en la que van buscando verdad y credibilidad escénicas.

*Delirio a dúo*, del francés Eugene Ionesco, se exhibió, durante varias semanas de junio y julio, en el local del Patronato Pro Patrimonio Cultural.

Aun cuando el teatro del absurdo goza en San Salvador sólo de la preferencia que tradicionalmente le ha otorgado la élite intelectual capitalina, esta vez el panorama cambió: públicos colegiales congregados en funciones matutinas reaccionaron con mucho gozo y favor hacia la pieza.

En *Delirio a dúo*, el espectador asiste a una discusión absurda entre un marido y una mujer, mientras en el espacio externo a ellos se desarrolla una confrontación militar. Quizás por eso la obra resultó tan "diciente" para la muchachada colegial matutina y para el público adulto de las tardes: todos aprehendían la historia desde la experiencia del conflicto militar salvadoreño en el cual, por ejemplo, mientras tronaban las bombas de la pasada ofensiva y los muertos caían a diestra y siniestra, algunos ciudadanos con los oídos resguardados convenientemente, si estaban en la capital, leían, conversaban o descansaban.

Una situación a todas luces absurda: la guerra que descontextualiza la cotidianeidad, la cotidianeidad como la única manera de enfrentar la descontextualización vital de la guerra.

La dirección de Fernando Umaña logró sacar adelante una pieza que, bajo manos menos experimentadas, se hubiera transformado en un soporífero inaguantable. Con la dirección de Fernando, el *Delirio a dúo* no sólo llevó a reflexionar sobre la guerra y nuestra guerra, sobre las actitudes y nuestras actitudes ante la guerra, sino que, además divirtió y entretuvo por la cantidad de recursos y sorpresas escénicas con que Fernando hizo potable para la salvadoreñidad el texto de Ionesco.

Con esta pieza, Colette Jacquinet volvió a la escena después de una prolongada ausencia, e hizo pareja con Saúl Amaya para desarrollar, juntos, un trabajo actoral disciplinado.

*La misma sangre*, de Carlos Velis, salvadoreño, subió a escena a finales de julio. Ovacionada por el público y vapuleada por la crítica capitalina, la pieza fue a Nueva York, en el marco del Festival Latino.

Las virtudes de la pieza radicarón en haber puesto en lenguaje teatral el prolongado conflicto bélico. Desde el punto de vista del tema, *La misma sangre*, ofrece la historia de una familia a través de cuyas angustias e ilusiones el autor da cuenta del *inmediatismo presentista*, nota característica de la salvadoreñidad que se expresa en síntomas epidérmicos como la práctica del alcoholismo evasivo, del azar esperanzador, de la copulación obsesiva, del "malinchismo" desidentificador, de la "leperada" ofensiva o expansiva, y de otras formas tras las cuales se esconde esa vocación existencial del salvadoreño tendida siempre a la resolución del presente inmediato.

En ese primer círculo interior también están consignadas la desgarradura interior y la miseria material impuestas por una situación de guerra sobre las historias personales. Por eso, este núcleo básico de la tensión se encuentra impregnado con la profundidad de la simple vida cotidiana salvadoreña, cuyas horas transcurren, no en la profundidad del debate ideológico, ni en la densidad de los grandes cuestionamientos teóricos existenciales, sino en la realidad dura y terrible de una oposición evidente: *querer ser y no poder ser*. Esta antinomia presta la organización dramática del primer círculo. Todos los personajes están tensos hacia un *querer*, pero deben enfrentarse a un *no poder*.

El segundo círculo, círculo intermedio, que contextualiza socialmente la historia individual de la familia, contiene el panorama de la guerra. Aquí, con la utilización de dos textos de José Roberto Cea, la obra pone el marco de condiciones macrosociales que determinan el *no poder* frente al cual se quiebran los ideales de los salvadoreños más humildes. Es el marco de la muerte, de la sangre, de la guerra, de la irracionalidad, de la antividia en una palabra. Marco ante cuyo horror el salvadoreño reacciona sacando vida de sus fuerzas más últimas, vida inme-

diatísticamente presentista si se quiere —como la escena del mercado—, pero vida al fin que se opone a la muerte.

El tercer círculo, el externo, toma el aliento fundamental y también más último de la salvadorefidad: ese aliento de exilio y de nostalgia patente en las vetas más hondas del siquismo colectivo. Para la contextualización de esta ultimidad, la obra se sirve del *Poema de amor*, de Roque Dalton.

Si bien se ve, entonces, *La misma sangre* es una obra cuyo propósito no parece ser la demostración de un discurso, sino la mostración del curso que toma la vida hoy, aquí, en El Salvador, tanto en la esfera del ser colectivo. Su intención no parece ser el sesgo ideológico, ni la pretensión académica. Su intención parece ser el inicio de la búsqueda de un teatro nacional en cuyos recursos y categorías quede planteado, por una parte, el sufrimiento presente del pueblo salvadoreño y, por otra, la pregunta que desde hace rato viene escorciendo las conciencias más lúcidas: si lo que se derrama es nuestra misma sangre, “¿quién es el culpable?”, “¿quién sale ganando?”.

Respecto de la realización en escena, la pieza —a pesar de haber estado dirigida por el teatrista mejicano Emilio Carballido— tuvo limitaciones ostensibles en el ámbito actoral. El elenco era

bisofio, no profesional. Muchos de los actores y actrices con experiencia no estaban en el elenco. Resultó, en consecuencia, un trabajo realizado con excesiva conciencia de representación y con bastante alejamiento, más en unos papeles que en otros, de la credibilidad escénica.

La compañía, no obstante, tuvo el buen tino de no adjudicarse un profesionalismo impertinente. Desde esta perspectiva, la recepción del público en Nueva York fue sumamente gratificante, circunstancia que ha animado —a productores y actores— a realizar una temporada nacional, una vez solventados los problemas de sala. Trabajada así, con intensidad y permanencia, la obra puede ir creciendo y madurando para satisfacer a un público que, desde la primera semana de funciones, la ha recibido cálidamente por cuanto encuentra en ella un modo de verse y entenderse.

Quizás lo más importante de este repunte del teatro en San Salvador es el hecho de estarse dando en medio de las condiciones más inhóspitas. Una sicología de guerra, un ambiente sicológico y material de post ofensiva, una caída de valores morales, una crisis económica sin precedentes y otras tantas circunstancias desafortunadas, constituyen el marco en cuyo interior los teatristas van haciendo su trabajo ilusionado.

F.A.E.