

## La poética de "Sol del río"

Una poética es, primero, una categoría cognoscitiva; luego, una categoría expresivo-formal. Dicho de otro modo, una poética es un modo de aprehensión de lo real y un modo de expresión formal de los productos de ese acto aprehensivo.

En arte, todo trabajo creador tiene, de suyo, una poética, por cuanto crear significa abordar la realidad y luego expresarla dentro de las formas de un especial lenguaje. Por eso puede hablarse de "la poética de Tolstoi", "la poética de Dalí", "la poética de Lorca", "la poética de Martha Graham", "la poética de Rodin", etc., artistas todos ellos pertenecientes a diversas modalidades de la creación en arte.

En tanto modo de aprehensión de lo real, una poética implica una concepción de mundo, de hombre y de vida; en tanto modo de expresión formal, un dominio de las especificidades del lenguaje pertinente.

¿Puede hablarse de una poética en un grupo teatral? Positivamente: sí. Llevar a escena un texto dramático es también una tarea creadora. Y es doblemente creadora cuando el texto proviene de la producción interna del grupo.

El texto ajeno que se escenifica, implica seleccionarlo y trabajarlo desde una concepción de mundo, de hombre y de vida. Implica entrar desde la poética del grupo a la poética del autor seleccionado.

El texto creado en el interior del grupo para luego realizarlo escénicamente, también conlleva un trabajo hecho desde aquella visión de hombre, de mundo y de vida. Implica un trabajo del grupo

con y desde su misma poética.

En ambos casos —texto ajeno, y texto propio— están implicados también el dominio y el manejo de los medios formales pertinentes, en este caso, el lenguaje teatral.

Si una poética es, en definitiva, inmanencia y manifestación, puede hablarse con toda legitimidad de la poética en el trabajo de un grupo teatral: tanto en aquél que realiza a partir de la dramaturgia universal, como en aquél que realiza a partir de su propia dramaturgia.

Se trata entonces, ahora, de descubrir las peculiaridades en la poética de *Sol del río*, grupo teatral salvadoreño que, después de quince años de existencia, perfila su identidad como el más sólido —desde el punto de vista de la teoría y de la práctica teatrales— a lo largo de esta década.

*Sol del río* parte de algunas premisas básicas en su trabajo interno: el teatro ha de ser de raigambre popular y su destinatario preferencial: el pueblo; el producto teatral debe tener altura estética y consistencia técnica; los miembros del grupo deberán ejercer un sano y limpio pluralismo ideológico puesto al servicio de la experiencia estética.

Respecto de su inserción en el conjunto de la actividad teatral salvadoreña, el grupo parte de una aceptación plena para las diversas líneas trabajadas por los diversos grupos, a fin de que el público tenga un amplio espectro donde canalizar sus preferencias. Desde este punto de vista, *Sol del río* se opone radicalmente al cultivo monocorde de un solo estilo o tendencia por parte de los tea-

tristas salvadoreños, por cuanto ello significaría un real cercenamiento a la capacidad creadora de los artistas y a la capacidad receptora del público.

A partir de estas premisas, *Sol del río* alza su poética centrada en cuatro realidades y en cuatro categorías vitales: la verdad, el amor, la libertad y la muerte.

Estas categorías están detrás de la selección y trabajo de textos pertenecientes a la literatura universal, como también detrás de las adaptaciones hechas por el grupo sobre textos nacionales o universales. En otras palabras, el material escénico tomado o elaborado es objeto de un abordaje donde tales categorías constituyen el hilo conductor para el trabajo de *Sol del río*. Una muestra de ello es el conjunto de piezas ofrecidas al público salvadoreño, durante 1988: *Apócrifos*, *La segura mano de Dios*, *Las rositas de Lorca*, y una adaptación hecha por el grupo de un texto perteneciente a la narrativa nacional: *Los hombres de Chamelecón*.

*Apócrifos*, de Darel Capet, tiene como eje central la verdad; y en la puesta en escena conseguida por *Sol del río* el aspecto resaltado es, no tanto la sátira surgida del contraste entre la verdad sagrada y la verdad profana, cuanto la necesidad de liberar al hombre de los mitos por la acción corrosiva de una verdad racional.

Libertad y verdad son realidades y conceptos simbióticos. De allí que, en *Apócrifos*, el grupo ha hecho la lectura de la realidad del hombre y del mundo desde aquella simbiosis y con el propósito de arrastrar al espectador a una confrontación reflexiva entre lo aprendido desde la tradición y una posibilidad inédita respecto de cómo los hechos pudieron haber acontecido en el interior de los sucesos vetero y novotestamentarios. Esto, en otras palabras, es la instalación de la duda como instrumento de la razón para obtener el conocimiento liberador.

No se trata de hacer apostasía ineficaz por vía de lo fácil; más bien el grupo, al seleccionar esa obra precisa y trabajarla, intenta mostrar la ineficacia de las verdades fáciles que pueden desembocar en apostasía como legítimo ámbito de la razón en su búsqueda de la verdad.

En *La segura mano de Dios*, adaptación teatral

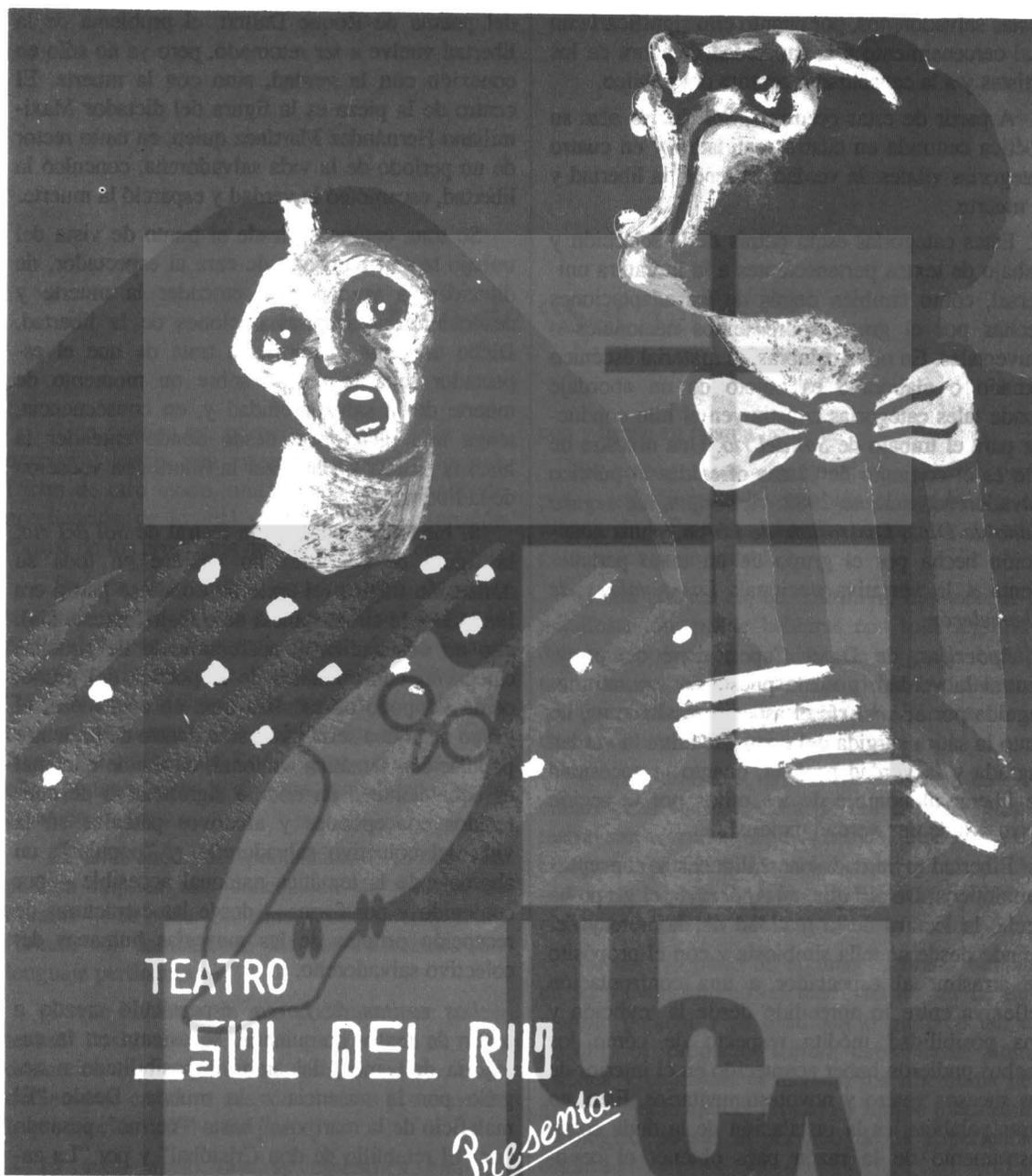
del poema de Roque Dalton, el problema de la libertad vuelve a ser retomado, pero ya no sólo en conexión con la verdad, sino con la muerte. El centro de la pieza es la figura del dictador Maximiliano Hernández Martínez quien, en tanto rector de un período de la vida salvadoreña, conculcó la libertad, escamoteó la verdad y esparció la muerte.

Se trata entonces, desde el punto de vista del trabajo teatral realizado de cara al espectador, de dilucidar la verdad para entender la muerte y desde allí buscar otras opciones de la libertad. Dicho en otras palabras, se trata de que el espectador sepa la verdad sobre un momento de muerte de la salvadoreñidad y, en consecuencia, tenga una plataforma desde donde entender la historia pasada y visualizar la futura con vocación de la libertad.

Si bien en la adaptación teatral de *Sol del río*, la figura de Martínez no aparece en toda su dimensión trágica (el texto de donde se partió era limitado y la circunstancia de trabajo, apresurada), ello no obstaculiza el apareamiento de aquellas categorías conformantes de la poética del grupo, como tampoco obstaculiza que, en esta pieza, el grupo haga una seria inmersión dentro de un teatro popular con temática nacional, en donde nacional es equivalente a un nódulo significativo de contenidos conceptuales y afectivos patentes en la vida del colectivo salvadoreño, y "popular": un abordaje de la temática nacional accesible —por contenido y por forma— desde las estructuras de recepción propias de las mayorías humanas del colectivo salvadoreño.

*Las rositas de Lorca*, espectáculo creado a partir de textos lorquianos, se asienta en la categoría del amor, del amor imposibilitado o negado por la ausencia o la muerte. Desde "El maleficio de la mariposa" hasta "Yerma", pasando por "El retablillo de don Cristóbal" y por "La zapatera prodigiosa", el núcleo de este trabajo escénico que incorpora diversos recursos y modalidades —títeres, muñecos, actores, cantores y bailarines— es la agonía del amor como experiencia radical de la vida.

En la vida, el amor y la belleza se llevan de la mano sobre la plataforma de la experiencia sufre. Amor y dolor son las dos caras de una



misma página vital. Aquí parece estar el pivote de este otro trabajo de Sol del río. Por eso quizás su tono nostálgico, elegíaco, premonitorio, doliente, erótico, tal como corresponde al mundo lorquiano desde donde *Sol del río* partió para su elaboración.

*Los hombres de Chamelecón*, por su parte, retoma de nuevo el tema del amor de cara a la

muerte. Se trata de una adaptación del cuento *Seamos malos*, del narrador salvadoreño Salvador Salazar Arrué, Salarrué. Allí, un padre y un hijo, ligados por un entrañable amor disfrazado u oculto bajo otros ropajes formales, van engañados en busca de una actividad ilusoria que les permita afrontar la vida con una mayor cuota de libertad.

Ambos sucumben ante la muerte y ésta acontece por el acto de malignidad de unos asesinos. El planteamiento entonces viene a ser la libertad de la inocencia cercenada por la malignidad; pero también la libertad de conciencia de los asesinos asimismo cercenada por la presencia de lo maligno en la interioridad humana.

*Los hombres de Chamelecón* es un intento serio de *Sol del río* por dar un paso firme en la construcción de una dramaturgia nacional salida del modo de vida y de la literatura más representativa de la salvadoreñidad.

No se trata de un teatro de costumbres, ni de estampas coloristas, sino más bien del planteamiento de la verdad, la libertad, el amor y la muerte, tal como se da en la salvadoreñidad —condición particular— para desde allí arribar a como se da en la vida: condición universal.

En este sentido, *Los hombres de Chamelecón* es una obra omnicomprendiva de la poética de *Sol del río*. En ella, sus categorías fundamentales sirven de base para la lectura y la adaptación teatral del cuento del narrador salvadoreño más importante de este siglo y, con motivo de ello, tales categorías sostienen también un planteamiento general sobre el fenómeno de la vida. Para *Sol del río*, desde su poética tal como aparece en esta pieza, se vive de y en la falsedad, no se logra alcanzar la plenitud del amor, se conculca la libertad y se prodiga la muerte.

Se trata, entonces, de una poética con categorías trágicas, tal como corresponde a la experiencia trágica de vivir. No obstante, más allá de todo queda una aurora, una esperanza subrepticia: el verde sol de la vida que termina por remontar y alumbrar sobre todas las marismas de la experiencia humana.

Vistas las categorías pertinentes a la poética de *Sol del río*, en tanto modo de lectura o aprehensión de lo real, habría que agregar algunas palabras sobre el modo formal de expresión para los productos de aquel acto aprehensivo.

En primer lugar, el grupo sostiene el indeclinable valor estético de todo trabajo teatral. Independientemente de cualquier función que quiera asignársele a la experiencia teatral —fun-

ción pedagógica, función evasiva, función concienciadora, etc.— tal experiencia ha de ser, de suyo, una experiencia estética.

En este sentido, el profesionalismo debe sustituir a la afición, el estudio a la improvisación, el director al "puestista". El director, pivote del trabajo teatral, ha de ser un ideólogo, un pedagogo, un puestista de escena, un profeta y un poeta para que pueda ofrecer un producto artísticamente sólido.

*Sol del río* cuida mucho la inmersión en el mundo poético del autor cuya obra va a montar; cuida mucho también el ángulo de la obra que va a ser destacado en ese montaje concreto. Busca, por otra parte, la integración de todos los signos de lenguaje teatral en la factura de un espectáculo preciso; y, respecto de la actuación, busca el máximo de "organicidad", es decir, la identificación del actor con cada momento interior de su personaje.

*Sol del río* entiende que hacer teatro es escribir poesía sobre tablas, con el auxilio de los múltiples signos del lenguaje teatral. De allí su apertura a la integración de múltiples elementos de la semiología escénica. Es que las categorías de su poética no podrían ser expresadas con intensidad y eficacia sin el uso pleno, según la circunstancia precisa, de los diferentes ámbitos y componentes del discurso escénico.

Debe decirse, finalmente, que la gente de *Sol del río* es "gente de teatro". Es decir, se trata de vocaciones conscientemente asumidas, técnicamente trabajadas, poéticamente inspiradas, teóricamente informadas y vivencialmente defendidas de cara a un momento de la historia cuando la razón y la vida padecen la fuerza de la irracionalidad y la violencia de la muerte.

El reciente estreno de *Delirio a dúo*, de Ionesco, que comentaremos en tiempo posterior, viene a ser otra muestra más del trabajo y entrega teatral realizados por este grupo cuya identidad, más allá de los conflictos internos y externos propios de todo ámbito creador, se sostiene de cara a un inhóspito panorama.

F. A. E.