

# Hugo Carrillo: Trayectoria de un teatrista centroamericano (1929-1994)

Pedro Bravo-Elizondo\*

Conocí a Hugo Carrillo, en 1988, durante una estadía de cuatro meses en Ciudad de Guatemala, gracias a una beca Fulbright. En aquel entonces, era el flamante director del Departamento de Teatro de la Dirección General de Bellas Artes, dependiente del Ministerio de Cultura y Deportes. Conversamos de lo divino y de lo humano. Gracias a él me informé y pude asistir al Festival Internacional de Teatro en San José, Costa Rica, a fines de ese año.

Hugo Carrillo inicia su carrera en la época del proceso progresista y democrático, "inescrupulosamente aplastado a los ojos de todo el mundo, por la confabulación imperalismo-frutera-gorilas, que derrocó al gobierno de Jacobo Arbenz en 1954," como lo afirmara el estadista y dramaturgo que fue Manuel Galich. Nuestro teatrista asevera,

*Comencé a escribir al terminar mi adolescencia. Se había iniciado entre nosotros un nuevo movimiento de teatro. Vivíamos la Revolución de octubre (20 de octubre de 1944-1954). Yo participé en ese movimiento. Leíamos con voracidad y apasionamiento todo lo que caía en nuestras manos. Descubrimos e inventamos formas teatrales. Nos lanzamos a la aventura de conquistar el escenario. (Carrillo, 1973).*

Ese conquistar el escenario lo realizó conjuntamente con un grupo de estudiantes en su mayoría de la recién fundada Facultad de Humanidades (1950-1952). Entre los desplazados por los conflictos que afligen la Europa de aquel tiempo, está la refugiada española y maestra María de Sellarés, oriunda de

\*Wichita State University

Cataluña y directora del Instituto Normal Central para Señoritas, Belén en Ciudad de Guatemala. Ella les narra a los jóvenes estudiantes universitarios acerca de las andanzas y peripecias por la península, del grupo estudiantil La Carreta de Federico García Lorca, representando su teatro. En 1952, con Ligia Bernal organizan dentro del recientemente formado Teatro de Arte Universitario (TAU), el grupo ambulante Lope de Rueda. Con *LAS ACEITUNAS* del mismo autor y *LA FABLILLA DEL SECRETO BIEN GUARDADO* de Alejandro Casona, el elenco del TAU debutó a mediados de julio de 1952, en el Salón Municipal de San José Pinula. A principios de 1953, Carrillo presentó un proyecto al director de Bellas Artes para crear oficialmente el Teatro Ambulante de Bellas Artes. Fue apoyado incondicionalmente por su jefe Oscar Vargas Romero y contó con la subvención del gobierno. Se presentaron todos los fines de semana en ciudades, pueblos, aldeas y caseríos de Guatemala.

Su repertorio fue el clásico español por falta de obras nacionales que sirvieran para sus propósitos (asunto y temas, complicaciones en el montaje). Esto no desmerece la dramaturgia vigente de autores como Manuel Galich, Carlos Girón Cerna, Miguel Marsicovétere y Durán, Adolfo Drago Bracco, Daniel Armas. *LOS HABLADORES* de Cervantes, *LA CARÁTULA* de Rueda y las antes mencionadas eran bien recibidas y el público se identificaba con sus personajes. Cuando se dice que teatro y política no deben mezclarse, alguien está muy equivocado y viviendo en otro planeta. Con la caída de Jacobo Arbenz, en 1954, todo "se va, se fue y se irá al diablo". El cambio político desbandó el grupo, algunos se quedaron en Guatemala, otros se fueron a México y Europa. Fue el fin de la etapa fundacional. Samara de Córdova, inte-

grante del colectivo, dirigida más tarde, la segunda época del Teatro Ambulante de Bellas Artes.

En 1964, después de una ausencia de casi diez años, Carrillo retorna a Guatemala y según recuerda Norma Padilla, en su tesis para licenciarse en artes, "(...) regresó de Europa con una obra bajo el brazo *LA CALLE DEL SEXO VERDE* y un bagaje de experiencias teatrales que puso al servicio de su teatro y que indudablemente constituyeron innovaciones en la escena nacional"<sup>1</sup>. Volveré sobre estas últimas ideas más adelante.

Con la fundación del Teatro de Arte Universitario y la dirección de Carlos Menkos Martínez -Carlos Menkos Deká- se inició la formación teatral de las nuevas generaciones. Las obras eran de autores cuyos libretos se seguían al pie de la letra, sin adaptarlos a público o circunstancias, según recuerda Ligia Bernal, compañera de ruta de Carrillo. Añade: "*Tampoco tenían la dedicatoria especial a los estudiantes de nivel medio, sino que se perseguían aspectos de formación y recreación para los estudiantes que conformaban los elencos*"<sup>2</sup>. La preocupación de Carrillo por la juventud y diseminación del teatro a este nivel, sin duda resultado de sus experiencias trashumantes diez años atrás, lo llevan, en 1964, a preparar y dirigir para los estudiantes de nivel medio *UNA HORA CON SHAKESPEARE*.

Su interés como autor y director, a lo que aportó sus dotes escenográficas (siempre se confesó embrujado por Hieronimus Bosch y sus estados de ensueño con sus figuras, el accionar de cada personaje), los volcó en la organización de la Primera Compañía Nacional de Teatro, cuando Bellas Artes lo contrata como director artístico y planifica, para 1965, la Temporada de Autores Contemporáneos, la de Teatro para Estudiantes y la de Teatro Guatemalteco conjuntamente con Li-

gia Bernal y Manuel José Arce. La Compañía presentó obras de T. Williams, García Lorca, E. Albee, Elena Garro, Emmanuel Robles. Para los estudiantes, un panorama del teatro clásico español y una obra de Manuel José Arce para televisión. A comienzos de 1966, con Matilde Montoya y Norma Padilla -jefa entonces del Departamento de Teatro- organizan un homenaje a Asturias que, en 1967, se llamó EL MUNDO MÁGICO DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS. Su admiración por la obra del premio Nóbel lo llevará a re-trabajarla y a escenificarla. Se mantuvo por dos temporadas. Previo al estreno, "*apareció Asturias por última vez en nuestra patria*" recuerda el autor en su introducción a EL SEÑOR PRESIDENTE.

La versión teatral se estrenó en la Universidad Popular, en 1974, y permaneció en cartelera por diez meses consecutivos. Ese gran artesano del teatro guatemalteco que es Rubén Morales Monroy, director de la rama de la institución, la llevó en gira por el país y más tarde por Centro América. Se ha traducido al francés, inglés, alemán, chino y sueco.

Volvamos ahora al tema del tipo de teatro imperante en los tablados guatemaltecos, cuando Hugo Carrillo regresa a Europa. Pero antes enfoquemos el aspecto cultural en Guatemala desde una perspectiva más amplia. El profesor Francisco Albizúrez Palma observa que "*con la revolución de 1944, se intensifica el ritmo vital de nuestra patria, penetran plenamente en ella las ideas, valores y actitudes propios del siglo XX y se incrementa de manera acelerada el desarrollo cultural*"<sup>3</sup>.

El escritor y profesor Arturo Arias recalca, sobre el mismo período, la inmensa labor desplegada mediante la creación de diversas entidades, entre ellas, la Editorial del Ministerio de Educación, a lo que se agrega la cir-

culación de publicaciones, formación de asociaciones de artistas y escritores, así como "de diversos grupos teatrales y otras entidades artísticas."

¿Qué modalidades o corrientes teatrales imperan en la Guatemala de los años sesenta? Un ambiente costumbrista y convencional, el realismo que brotó del criollismo y los sainetes y melodramas sentimentales ocupaban la escena chapina. ¿Qué aporta Hugo Carrillo con el bagaje adquirido en sus viajes y estudios? Menciono algunas de sus obras: LA CALLE DEL SEXO VERDE (1959), EL CORAZÓN DEL ESPANTAPÁJAROS (1962), EL RUEDO DE LA MORTAJA, UN SUEÑO PROFUNDO Y VACÍO Y AUTOPSIA PARA UN TELÉFONO (publicadas en 1973), su edición de EL SEÑOR PRESIDENTE (1975), una de sus obras favoritas, LA CHALANA (1977) inspirada en VIERNES DE DOLORES de Asturias, EXPRESO A PANDORA (1988) en colaboración con Mario Alberto Carrera y las varias adaptaciones teatrales que realizó.

¿Qué conflictos, asuntos y temas desarrolla el autor en estas obras? En LA CALLE DEL SEXO VERDE, la dicotomía del ser y parecer o apariencia y realidad destacan principalmente. Carrillo sostuvo que con esta obra perseguía "*sacudir lo adormilado y acartonado de la visión moral y estética de los guatemaltecos. Su permanente juego de no querer ver ni aceptar ni reconocer las zonas más oscuras de su personalidad.*" En EL CORAZÓN DEL ESPANTAPÁJAROS su utilización del teatro en el teatro mediante los dos planos de ilusión, los personajes de la comedia y los personajes del circo, en especial estos últimos le permiten presentar una sátira política y social en un país que ha sido definido como esquizofrénico política y socialmente. En EL RUEDO DE LA MORTAJA Carrillo retrotrae el tema medieval de la danza de la muerte, al

sugerir "el empavorecedor misterio de la muerte y el espacio vital" como lo denomina Norma Padilla. En UN SUEÑO PROFUNDO Y VACÍO nuestro autor utiliza la música como elemento integrador de la trama. Así lo especifica en la acotación inicial: "*En las más diversas y exageradas actitudes jugando a policías y ladrones alrededor de una banca. De fondo musical un minuet tocado al piano. Cuando la música acelera su ritmo los personajes aceleran la acción de su juego.*" Los personajes sucumben, son vencidos, fracasan o mueren antes de descubrir y vivir con su rostro. En AUTOPSIA PARA UN TELÉFONO el marco escénico "*Un parque... más allá del mar*" nos refiere a una estancia más allá de la vida, donde un teléfono sirve para responder las llamadas que se escuchan no sólo del aparato, sino de distintas partes. Personajes como el Ausente, el que no existe, el que se fue, el que no sabe por qué está allí; el Rebelde, inconforme con todo lo que lo rodea, es un fracasado que busca encontrarse en la adicción; los Pasajeros, son los enviados de la muerte. En LA CHALANA, anotan los investigadores Albizurez y Barrios, priva "*el espíritu abierto, desafiante, festivo y bullanguero de la Huelga de Dolores de la Universidad de San Carlos, en juegos recursos y libertades dramáticas (...) su intención va hacia la comedia musical para exponer el espíritu valiente de los estudiantes universitarios*"<sup>4</sup>.

Sobre la discutida obra EL SEÑOR PRESIDENTE (en el sentido de haberla desautorizado la viuda de Asturias, Blanca de Asturias), nadie mejor que otro guatemalteco como Manuel Galich para enjuiciarla y quien, en 1978 con ocasión del XVI Festival de Teatro Guatemalteco, expuso:

*EL SEÑOR PRESIDENTE, inspirada en la novela homónica de Miguel Angel Asturias fue considerada por el Jura-*

*do de Teatro del premio Casa de las Américas 1977 como de excepcional calidad dramática y literaria. Aunque es una recreación de la conocida novela del desaparecido escritor guatemalteco MAA, Carrillo logra darle, especialmente a las escenas finales, una vigencia trágica, cruel, enmarcada dentro del horror incorporado a la vida cotidiana de nuestros países latinoamericanos.*<sup>5</sup>

Más tarde, 1982, el mismo Galich comentaría el aspecto técnico en los siguientes términos: (Carrillo) *gusta de manipular el esperpento y de moverlo con elasticidad funambulesca, circense. Carrillo toma en sus manos los materiales de las novelas de Asturias y los recompone, los recrea, los maneja con eficacia escénica, utilizando un amplísimo registro de eso que llamamos lenguaje teatral*<sup>6</sup>.

Si olvidáramos por un momento su producción dramática, tendríamos que detenernos en dos actividades que apuntan al futuro, en la trayectoria de Hugo Carrillo: el Teatro Ambulante y el Teatro para Estudiantes de Secundaria. La primera, por su característica esencial, el dar a conocer, promover el género en la población guatemalteca alejada de los centros culturales tradicionales. Se lleva el conocimiento, esparcimiento, la alegría al pueblo mismo que no tiene acceso a tales lujos. La segunda, esa preocupación innata por la juventud, eso que llamamos y es el porvenir de un país<sup>7</sup>. Pero Carrillo no sólo presentaba obras a los jóvenes, sino que muy brech-tianamente los introducía en un marco teatral con una presentación o prólogo denominado "Juegos de Pregoneros", cuyas frases sintetizan el quehacer teatral, "*Transformamos la tristeza en carcajadas, traemos la luz y la esperanza, repartimos sueños y listones... flores y confetti y sólo pedimos un aplauso, un hasta pronto... ya nos vemos...*"<sup>8</sup>.

He redactado estas líneas debido a que en la mayoría de los casos en nuestro continente, debiera decir en nuestra América, los que señalan rutas, abren caminos, se arriesgan, no merecen el reconocimiento en vida de sus coterráneos y contemporáneos. Afortunadamente Guatemala por intermedio de su emérita institución, la Universidad de San Carlos, distinguió, en 1983, su aporte en el quehacer literario y su entrega a la obra dramática, al otorgarle a Hugo Carrillo el diploma *Emeritissimum*. Más que merecido homenaje a uno de los integrantes de la Generación de octubre y a un centroamericano que supo expresar con su teatro y visión de mundo, las vicisitudes de su pueblo y las aspiraciones de su gente.

## NOTAS

1. Padilla Gálvez, Norma.  
1983 "Lo grotesco en el teatro de Hugo Carrillo." Tesis de Licenciatura en Letras, Universidad de San Carlos, Facultad de Humanidades.
2. Bernal de Samayoa, Ligia.  
1986 "Hugo Carrillo: un teatro para estudiantes". Tesis de Licenciatura en Letras, Universidad del Valle de Guatemala.
3. Albizúrez Palma, Francisco y Catalina Barrios y Barrios

- 1987 **Historia de la Literatura Guatemalteca.** Guatemala: Editorial Universitaria, USAC. Tomo III.
4. Albizúrez Palma, Francisco  
1983 **Grandes momentos de la literatura guatemalteca.** Guatemala: Ed. José Pineda Ibarra.
5. **Revista XVI Festival de Teatro Guatemalteco, (1978).**
6. **Revista de la Universidad Popular.** (1982).
7. Carrillo, Hugo. "A manera de testimonio," Introducción a **Autopsia para un teléfono.** Guatemala: Ediciones Teatro Club, 1973.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arias, Arturo. **Ideología, literatura y sociedad durante la Revolución Guatemalteca (1944-1954).** La Habana, Casa de las Américas, 1978:283-284.
- Carrillo, Hugo. **Teatro para estudiantes de secundaria.** Editorial José de Pineda Ibarra: Guatemala. 1978.