

EL MARTIRIO DEL PASTOR

Arnoldo Mora

La temporada teatral de 1987 termina con buenos auspicios. La Compañía Nacional de Teatro, profundamente reorganizada en el presente año y bajo la dinámica conducción de Mimi Prado (Vice-ministra de Cultura), Daniel Gallegos y Jaime Hernández, luego de un titubeante inicio con la discutible puesta en escena de "Cirano de Bergerac" bajo la dirección de Jaime Hernández, parece haber encontrado el luminoso sendero de los años setenta, paradigma hasta el presente de la perfección teatral en nuestro medio, con dos notables puestas en escena que han llenado el segundo semestre del año que termina. Me refiero a "La visita de la vieja dama" de Dürrenmatt

dirigida por Daniel Gallegos y "El martirio del Pastor" de Samuel Rovinski, dramaturgo nacional, bajo la dirección de Alfredo Catania. Con esta última obra cierra con broche de oro su temporada del presente año esta Compañía Nacional de Teatro renovada. De modo particular, esta última obra no sólo es notable por la deslumbrante puesta en escena imaginada por Catania, sino por otros aspectos que luego analizaré y que la hacen un verdadero hito en la historia del teatro costarricense.

Empecemos por lo exterior, por lo más superficial, por lo meramente cuantitativo. Se trata de la puesta en escena más ambiciosa de nuestra historia teatral. Nunca en nuestro medio habían actuado 47 actores juntos. El "Puerto Limón" de los años setenta apenas había ocupado poco más de treinta. Sin embargo, esta masa humana apenas se nota en un escenario siempre ocupado, siempre en movimiento pero nunca abigarrado ni sobrecargado. Se trata de una puesta en escena realista, sobria, donde los acontecimientos se suceden sin ruptura ni interrupción, ayudados por instrumentos audiovisuales que arrojan en una pantalla de fondo datos sobre los sucesos para orientar al espectador.



El escenario no cambia. Se trata de una iglesia que tiene al fondo un altar listo para la celebración de una eucaristía que solo se celebrará al final. Pero es en este altar, que nos recuerda la inmólación del protagonista, donde éste dialoga con Dios en una desgarradora plegaria, que más refleja sus dudas de humano que sus arrebatos de místico. El frente del escenario es menos lugar sagrado: allí se llevan a cabo las intrigas palaciegas que conducen al nombramiento de Mons. Romero, el protagonista, a la sede metropolitana de San Salvador; allí se fraguan las conspiraciones de militares (progresistas o reaccionarios) y políticos, los complots de los oligarcas y los crímenes de los grupos paramilitares; allí se llevan a cabo las manifestaciones del movimiento popular y las reuniones de jesuitas y curas, entre ellos o con Mons. Romero. Todo esto sin solución de continuidad, ni en el espacio escénico, ni en el tiempo de la acción dramática.

Pero nada de esto es gratuito, o una mera comunión o exigencia de la técnica teatral. Se trata como todo en esta memorable obra, de algo más profundo: se trata de mostrar a Romero no como un hombre de Iglesia (que también lo fue y él mismo se encarga de recordarlo en la obra, por si alguien tiene la tentación de olvidarlo) ni como un líder político revolucionario (que en cierta medida también lo fue, como lo demuestra su enorme ascendiente entre las masas y organizaciones populares) sino como un gran líder del espíritu, como un paladín de los derechos humanos, tanto individuales como de los pueblos, como un mártir de los más elevados valores del espíritu, consecuente con su palabra hasta la muerte. Romero, el héroe de la obra, se transforma: pasa de hombre conservador acomodado al sistema, que usa de su teología para "racionalizar" su falta de compromiso con las exigencias de la justicia divina, hasta convertirse en profeta y mártir en patética escena en que el sacerdote se convierte en hostia y la Cena del Señor tiene como carne

y como sangre el cuerpo y la sangre del propio oficiante. Pero nada de esto sucede en forma lineal, no hay una lógica matemática, sino un tira y afloja de seres humanos. En ningún momento, ni siquiera en la escena del holocausto, Romero es hieratizado, sacado de este mundo, de la historia de los hombres tan sucia como la violencia que es su partera. Romero es un ser humano. Ya lo decíamos antes: su plegaria ante Dios es la confesión íntima de sus dudas y debilidades, de sus cobardías de ayer y sus incertidumbres ante el mañana en medio de un hoy convulso, donde solo se oyen los gritos de dolor de las víctimas y los histéricos bramidos de los victimarios.

Y sin embargo, la obra no es sentimental. No hay manipulación de los sentimientos de un público que, sin embargo, desde el primer momento toma posición. El autor no quiere dejar la menor duda sobre de qué lado



está. Rovinski no quiere hacer historia simplemente para recordar, por más importante que sea el hecho que quiere rememorar. Rovinski tampoco quiere arengar, ni convertir el escenario en mitín de plaza pública. Tampoco quiere hacer del teatro un pulpito de predicaciones piadosas, tan cursis como estériles. Usando lenguaje realista e inmediateista, recurriendo a los cables del periódico matutino, o a las imágenes de los telenoticieros, Rovinski construye un guión enteramente realista que deja que los hechos hablen por sí solos. No hay interpretación de los hechos, no hay análisis ni reflexiones; tan solo hay hechos que se suceden en una ininterrumpida y fatídica secuencia, que convierte al protagonista en un héroe trágico en el más estricto sentido clásico de la palabra.

Esto no obstante, no se trata de teatro de caracteres, ni teatro de situaciones en el sentido sartreano de la palabra. En sentido estricto, la obra no tiene personajes, sino personas, ni tiene protagonista concreto. El verdadero protagonista es el acontecimiento histórico. Se trata de un teatro de acontecimientos, de un solo acontecimiento donde los personajes de teatro—al revés de lo que siempre sucede—se convierten en personas de carne y hueso, donde los individuos no hacen la historia sino que la historia (los acontecimientos) los convierten en papeles, en roles y cada cual juega el suyo con una lógica implacable y fatal. El acontecimiento—protagonista se convierte en algo sobrecogedor, nos envuelve, no nos puede dejar indiferentes, nos obliga a tomar partido no invitados por el autor sino llevados por la naturaleza misma de lo narrado, en donde no está en juego solamente el destino de un hombre, ni siquiera el de un pueblo, sino el de todos los hombres, el de toda la humanidad. Si lo que allí pasa nos deja fríos, entonces cabe preguntarnos: ¿Qué sentido tiene la vida? Si Romero no es el prototipo del hombre, lo que debe ser un ser humano ¿qué es, entonces,

ser hombre? ¿qué significa ser hombre hoy día, en estas circunstancias? Porque nadie lo olvida: esa tierra que glorificó Romero con su sangre no está al otro lado del mundo. Es nuestra tierra, es nuestra Patria, es nuestra América Central. Y ese acontecimiento dramático que revivimos gracias a la magia y al embrujo del teatro, no es historia de ayer. Se trata de noticias frescas que todos leímos hace apenas un par de años. Se trata de hombres y mujeres, muchos de los cuales todavía viven y algunos tuvimos la oportunidad de conocer a muchos de ellos, sobre todo a quienes murieron víctimas de esa vorágine que aún no ha terminado.

Y ésta es la clave de por qué nos impresiona tan hondo esta obra. Es que, en última instancia, los protagonistas de ese acontecimiento somos todos. La tragedia de Romero no ha terminado. El martirio de los pueblos de Centro América todavía se desarrolla ante nuestros angustiados ojos. Y noticias como las que cuenta la obra todavía llenan las páginas de la prensa matutina. El destino de los pueblos que se juega en el escenario, también se sigue jugando aún más dramáticamente en los campos y ciudades ensangrentadas de nuestra Patria Grande, en los corredores y salones de la diplomacia de todos los foros mundiales y regionales. Rovinski no cuenta una historia de ayer. "El martirio del Pastor" es parte de esa misma historia que él cuenta, es parte de nuestra historia. En el público hay también Romeros y D'Aubisson ("el Mayor" de la obra). Obra alicinante como nuestro destino histórico de pueblos centroamericanos, atrapados consciente o inconscientemente por la vorágine de una historia que está lejos de vislumbrar su desenlace y que no se hace sola sino que la hacemos todos, actores en el escenario o espectadores en los asientos. Es por esto que el público no se comporta como en los espectáculos convencionales de teatro, sino como en las graderías populares de los estadios. Reacciona, grita, silva, aplaude, llora de rabia

y de emoción, no juzga sino que se entrega, no piensa sino que vibra con la ola rugiente que se desprende del acontecimiento—protagonista, que vive como su propio drama, como su propio destino sintiendo que Romero no es un monseñor de la Iglesia, ni un líder carismático, ni un santo fuera de este mundo, sino lo mejor de nuestros pueblos, la causa justa que transforma incluso el más horrendo de los crímenes convirtiéndolo en esperanza de pueblos, en futuro de multitudes en las que él mismo está incluido. Romero es lo que de bueno porta cada cual en el fondo de su ser. Y al final, la gente ovaciona de pie porque Rovinski y Catania, L.F.

Gómez y Perucci, actores y técnicos que hicieron posible este encuentro con nuestro propio destino, les han recordado que son hombres, que vale la pena seguirlo siendo, en la medida en que seamos portadores de esa esperanza que animó a Rutilio y a Oscar Arnulfo. El público ovaciona porque le han devuelto su dignidad, porque lo han convencido de que ser hombre es algo más que eso que la ideología dominante le dice que es, porque el teatro le ha devuelto su razón de ser y de vivir y sus motivos para seguir creyendo en el hombre.

COLECCION REVISTA TEATRAL ESCENA



Publicación semestral con información de primera mano sobre el acontecer teatral nacional e internacional.

Solicite los números que le faltan: Vicerrectoría de Acción Social, Ciudad Universitaria, San Pedro Montes de Oca. COSTA RICA