SINTESIS DE UN BIENIO

POR

CONSUELO PEREZ DIAZ

La actividad teatral en Nicaragua durante los años 1988 y 1989 se inscribe dentro del proceso de “centroamericanización” de la realidad política iniciada en Esquipulas II (Agosto, 1987) que, experimentando una apertura democrática, culminó con el triunfo de la oposición en las elecciones del 25 de febrero de 1990. En ese contexto el aparato estatal sufrió dos sustanciales reducciones (llamadas oficialmente “compactaciones”): una en febrero de 1988 y otra en febrero de 1989. La primera implicó la liquidación del Ministerio de Cultura, suplantado por una Dirección General del Ministerio de Educación y la segunda la transformación de ésta en un Instituto de Cultura.

En principio, la última institución cambió la tendencia promovida por el ex-Ministerio de Cultura —una regimentación burocrática, vertical y excluyente, centrada en el teatro de aficionados—, abriéndose a iniciativas particulares con mayor grado de profesionalismo, cuestionándose el quehacer anterior a través de foros auto-críticos y rechazando claramente el “subteatro revolucionario”. Este, como se manifestó en dichos foros, postergaba la dimensión estética, impulsado por un masivo movimiento escénico de carácter farandulero que, aprovechando la euforia popular en 1979, fue deteriorándose poco a poco hasta casi desaparecer en 1986.

En esa dirección revalorativa, se desarrollaron la tenacidad y depuración de los mejores grupos, especialmente el “Justo Rufino Garay” —dirigido por la mexicana Lucero Millán— y la “Comedia Nacional” que conduce desde 1965 la consumada actriz nicaragüense Socorro Bonilla Castellón. Ambos grupos anularon a los restantes —mixtificadores, folkloristas y caricaturescos— en las obras que interpretaron en diciembre de 1988, durante la “Semana Cultural Suecia-Nicaragua”, pese a que sus espectáculos eran suficientemente relamidos y presentados por lo menos de 1985.

En el primer caso, se trató de un *sketch* urbano (“Esperando el bus”) perteneciente a la serie “Escenas de mi ciudad” que fue más allá de su limitación estructural, adquiriendo una trascendencia casi metafísica. Y en el segundo, consistió en un fragmento de la creación colectiva “Qué cuarenta días y qué

cuarenta noches" —llevado al Festival de Cadiz, Octubre, 1986—, sustentada en el dominio oral y en la asimilación del espacio físico. Tal fragmento no era sino una recreación teatral del texto poemático de Leonel Rugama (1949-1970), "Como los santos" que se impuso por la calidad uniforme de sus crecidos actores, la fuerza de su mensaje —acaso un tanto extemporáneo por sus referencias históricas muy concretas o locales— y la inmediata, ágil atmósfera dramática.

Nuevos Grupos

La misma tendencia del Instituto de Cultura hizo posible que surgieran, o resurgieran, grupos con elementos jóvenes o de experiencia anterior a la década de los ochenta, como el Teatro Tohil, animado por Nestor Méndez; el *Teatro Roque Dalton*, dirigido por el salvadoreño Baltazar López; el *Teatro de Cámara*, encabezado por el español Javier Amor; y el Grupo Talía, una confluencia de actores y actrices de importancia señera en la historia de nuestro teatro (basta citar a Pilar Aguirre y a Eveling Martínez), bajo la coordinación del argentino Pedro Galarza.

Esperando al Zurdo de Odets

Pues bien, la experiencia acumulada por el "Justo Rufino Garay", la "Comedia Nacional" y el "Teatro Roque Dalton" (cuya última puesta en escena había sido *Ñeque o de piojos y actores* de José Sanchís Sinesterra, ejecutada intensamente por las promesas de actores Dennis Navas y Leandro Navas) permitió que, en febrero de 1989, se llevase a cabo en el Experimental del Teatro Nacional "Rubén Darío" la obra *Esperando al zurdo* de Clifford Odets. Independientemente de su falta de hilo conductor, esta pieza de los años treinta —patrocinada por la organización solidaria "Ventana" de Nueva York— significaría la independencia del teatro nicaragüense actual de su dependencia institucional, pues se realizó al margen de la misma y fue dirigida por la norteamericana Jeanet Longon.

Las dos piezas del Teatro de Cámara

También al margen del control oficial resultó el par de piezas que el Teatro de Cámara —grupo independiente, heredero de su fundador el también español Jaime Alberdi, quien en mayo de 1988 abandonara el país— montó a principios de 1989; *Leonel y Federico en el Parnaso* de Javier Amor y *Antígona en el infierno* (1958) del dramaturgo nacional Rolando Steiner (1936-1987).

Escrita por el director del grupo, la primera respondió a su carácter de entremés poético: un brillante mano a mano, post-mortem, desde luego, entre Rugama y García Lorca; una confrontación y una confluencia, al mismo tiempo, de personalidades creadoras en sus respectivas épocas y circunstancias;

un homenaje con dosis de humor y naturalidad a ese par de líricos contemporáneos signados por la tragedia y trascendidos por el Mito. Obviamente, quien resulta más favorecido es nuestro Leonel, cuya vida y obra *Amor* asimiló para darnos un personaje que intenta universalizar sin que deje de ser nicaragüense por los cuatro costados. La representación del entremés, sin embargo, no tuvo igual fortuna, dada la pálida aproximación de Edgard Sarria al difícilísimo papel de "García Lorca" y el evidente acento castellano de *Amor* en vías "nicaraguanización".

Muy distinta, por la tensión dramática obtenida a plenitud, resultó \ *Antígona en el infierno*. Precedida y rematada con intervenciones danzantes de Marcos Valle, se logró en el escenario con mucha calidad y dignidad. Esta vez, los tres personajes de mayor carga desplegada ("*Antígona*" o Mayra Santos, "*Ismena*" o Morelia Hernández y "*Creonte*" o Edgard Sarria) estuvieron a la altura de sus papeles respectivos, a la adaptación personal y sintética de Steiner. En fin, la versión de *Amor* creó todo un ritmo fiel al modelo clásico y abierto a lo moderno con una viable coreografía y la música de los *Queen* ingleses.

La Muestra del X Aniversario

La Muestra del Foro Nacional de Teatro "X Aniversario" de la Revolución, desarrollada del 21 al 29 de 1989 en el Experimental del "Rubén Darío", ofreció —entre otras representaciones— las manidas "Escenas de mi ciudad del Justo Rufino Garay" y una decorosa e imaginativa adaptación del *El Güegüense* (comedia clave de la identidad nacional que data del siglo XVII), lograda por los actores del Taller de Títeres "Guachipilín", guiados por el boliviano Gonzalo Cuéllar.

Durante esta última convocatoria, la "Comedia Nacional"—conducida ahora por la uruguayana Herita Stern— recurrió de nuevo a otra adaptación clásica: la de los entremeses cervantinos "El Juez de los divorcios" y "El viejo celoso" ensamblados en una sola pieza: "Los celos y el divorcio".

El teatro *Talía*, dirigido por Pedro Galarza, reactivó la carga realista y comprometida del teatro político con *Los fusiles de la Madre Carrar* de Bertold Brecht. Mejor dicho: repitió, con otros actores y estilo, una feliz representación de la "Comedia Nacional", quedando a la zaga. La crítica cubana Laura Fernández ha escrito sobre esta pieza en la revista *Conjunto*

el texto resulta más poderoso que el gesto escogido por el director para interpretar a Brecht. Una vez más se ha confundido extrañamiento con frialdad, rigidez, pobreza escénica, dando como resultado unas actuaciones despojadas de todo matiz real, vivo, de la que sólo sale airosa Evelyn Martínez, con una Carrar cuya fuerza contenida está mucho más relacionada con el carácter del indio que el *gestus* social, una interpretación impactante por su sentido del ritmo dramático y de la energía. Al recién creado grupo Talía aún

le queda un buen tiempo de trabajo y esfuerzos al lado de su director Pedro Galarza si desean hacer un teatro de estilo depurado, respetuoso de la técnica y la forma en su sentido más clásico" (*La Habana*, Núm. 81, Octubre-Diciembre, 1989, p. 5).

Por su lado, el Teatro de Cámara, con un novedoso montaje del director invitado Baltazar López, nos dio un ejemplo de plástica escénica en *El canto del Cisne* de Anton Chejov. Y no sólo eso, también una consagración más del veterano actor Edgard Sarria. En cuanto a las otras representaciones (una obrita infantil del Grupo Cadejo, *La noche de los asesinos*, del cubano José Triana montada por el "Justo Rufino Garay", etc.) no superaron la sobriedad del artificio, la aridez escénica y un forzado transplante.

"La Sopera": esmayor éxito del 89

Pero la obra que en 1989 se llevó las palmas con una inusitada afluencia de público en el mismo Experimental del "Darío" fue producida por el Teatro experimental de Managua (TEM), cuyo objetivo en la segunda mitad de la década, ocupando locales inadecuados porque tenía prohibido el acceso al Teatro Nacional, se limitó a motivar la carcajada. Concibiendo el teatro con un sentido escapista, el TEM se decidió culminar en *La Sopera* del francés Roberto Lamoucereux su recurso a la catarsis de la risa y del humor como solución momentánea de los problemas diarios engendrados por la situación bélica o postbélica y el franco deterioro material, social y moral.

En traducción española peninsular, *La Sopera* fue dirigida por esas dos experimentadas promotoras que fueron, desde los años cincuenta, Gloria Pereira de Belli —fallecida a principios de ese año— y Gladys Ramírez de Espinoza. Ambas, pues, se coordinaron una vez más para sacarle el máximo provecho a esta pieza divertidísima, absolutamente marcada por el sentido de lo cómico, interpretada por todo un equipo que funcionó a cabalidad, sobresaliendo naturalmente las personalidades de Pina del Carmen, Sucre Frech y Bayardo García, quien asumió el papel central de la obra.

Asimismo, es necesario destacar la obra *Territorios* del Grupo "Danza Contemporánea de Cámara de Nicaragua" encabezado por Gloria Bacon porque significó la aparición firme y madura del teatro-danza. Posteriormente, con el apoyo del "Teatro De Vier-7 de Holanda", estrenaría "El arquitecto y sus huéspedes": estupenda integración teatral, danzaria y musical, de ritmo tenso e intenso, interpretado cabal y a veces lúcidamente por Verónica Arana, Carmen Fonseca y Juan Espinoza.

Otras dos novedades la constituyeron el monólogo consagratorio de Salvador Espinoza (fogueado actor de la "Comedia Nacional") en *El caso 315*, un testimonio impactante de la experiencia del servicio militar adaptada al teatro español; y la búsqueda experimental del grupo juvenil "La Botella Azul"

en la obra *La llaman Amanda*. Estrenada en el Experimental del Darío el 8 de diciembre de 1989; la última pieza fue escrita e interpretada por esa pujante promesa del teatro nacional que es Carlos Maturana.

Esquilo, Lope, Ionesco y Sastre en Boaco

Por fin, no puede eludirse el entusiasmo y la espontaneidad de la única población del centro del país con un siglo de tradición teatral Boaco. Surgida por iniciativa del sacerdote José Nieborowski, cuya ordenación sacerdotal celebró dicha ciudad a lo largo de 1989, esta tradición motivó a un grupo de profesionales, estudiantes y amas de casa orientados por el médico y poeta Armando Incer Barquero, actor y promotor teatral desde los años cincuenta. Así presentaron en la modalidad del "teatro-leído" *Los persas* de Esquilo y *Las sillas* de Lonesco, montando además, en Granada, *Historia de una Muñeca olvidada* de Alfonso Sastre y *El líder*, adaptación de Ionesco por el propio Incer Barquero: una sátira absurda de las elecciones tradicionales.

Mas la obra de mayor ambición de los boaqueños fue la clásica del teatro español: *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, en la que se involucró casi un centenar de actores. Montada en el atrio de la parroquia, permitiendo a los reyes de España entrar al escenario por la puerta principal bajo el tañido real de las campanas, "Fuenteovejuna" reveló el nivel de integración social que el teatro aún despierta en ese pueblo singular.

En conclusión, el teatro producido por los nicaragüenses de 1988 a 1989 se vio afectado por una crisis institucional que, en última instancia, condujo a un repunte maduro y reflexivo. La creación de grupos y la renovación de otros. La opción de nuevas propuestas —como la trinidad integradora de danza, música y teatro—, el abandono del dirigismo burocrático y la eficaz crítica del sistema político son signos que, indudablemente, conforman una nueva perspectiva, ya dentro de la transparencia democrática proclamada por el nuevo gobierno a partir del 25 de febrero de 1990.