



OFICIO DE HOMBRES del dramaturgo Andrés Morris. Teatro Taller Tegucigalpa (T.T.T.); dirección: Mario Jaén. Actúan: Hermes Zelaya, Suyapa Saucedo, Karen Matute, Marvin Corrales, Cecilia Bográn, David Jaén y Tito Estrada. 1991.

FINAL DEL SIGLO

SIN DRAMATURGIA CONSOLIDADA O LO QUE FALTA POR ESCRIBIR

ENMANUEL JAEN

Nuestra producción dramática antes y después de 1950 no ha sido prolífica; un pequeño número de autores que resumen un breve listado de obras confirma que la dramaturgia hondureña continua siendo, hasta la penúltima década del siglo XX, muy escasa y de limitada difusión. Las obras publicadas por los dramaturgos hondureños, incluidos los del período de 1950 a 1990, han sido de estrecha circulación y aún hoy en día, la mayoría de estas obras no han sido reeditadas perdiéndose con ello la posibilidad de representarlas para nuevos públicos. Entre estos autores se encuentran: DANIEL LAÍNEZ (1910-1959): "Timoteo se

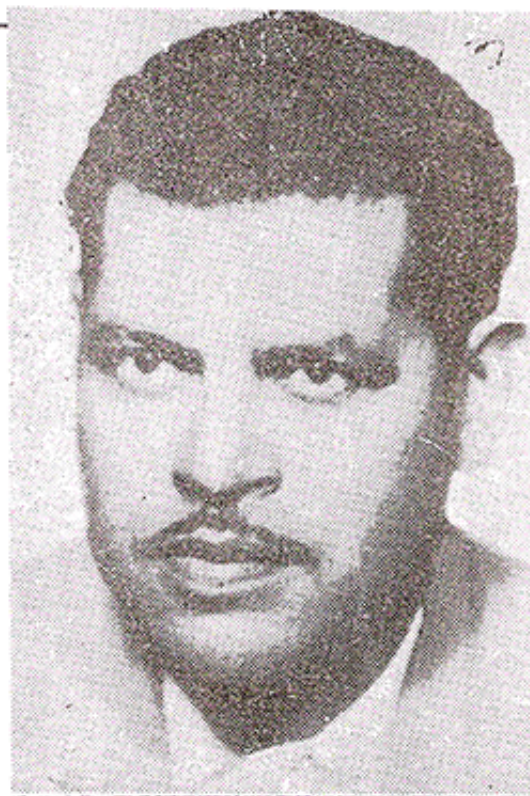
divierte" (1946); "Una familia como hay tantas" y "Un hombre de influencias". CLAUDIO BARRERA (1912-1971): "María del Carmen"; "La niña de Fuenterrrosa" (1952) y "La pregunta infinita". MERCEDES AGURCIA MEMBREÑO (1903-1980): "La india bonita"; "Historia olvidada"; "La espera"; "Bajo el mismo alero"; "En el teatro como en la vida" y "Tirantes azules" (1968). MEDARDO MEJÍA (1907-1981): "Los Chapetones" (1946); "La ahorcancina"; "Cinchonero" y "Medinón" (1976). ROBERTO SOTO ROVELO (1930): "Buenas tarde, Señor Ministro"; "El Misionero" (1965) e inéditas: "La coza", "El

pequeño señor", "El Jardín de Italia" e "Historia de cuatro caminos". ANDRÉS MORRIS (1928-1987): "La tortilla con frijoles" (1966); "Trilogía Ístmica" que incluye las obras: "El Guarizama", "La miel del abejorro" y "Oficio de hombres"; "La piedra pulida" y "La ascensión del busito". FRANCISCO SALVADOR (1934): "El sueño de Matías Carpio" publicada en 1967 y estrenada en 1970, obtuvo el premio del género teatral Padre Trino; "Breve Historia del Teatro en Honduras" (1968); "Maizará" (1979), ballet-drama en el que se introduce la palabra en el ballet; "La Chunga" (1982); "Muera la inteligencia" (1986) y "Regina Fischer no ha muerto". CANDELARIO REYES (1958): "Busco mi nombre" (1981); "A ras del suelo" (1982); "Bahareque" (1985); "Adiós mis flores" (1991); "La decisión"; "Trompo rumbador"; "Novena"; "El acta"; "La vuelta"; "El rufián" y "El hombre de tusa" (1991). TITO ESTRADA (1953): "Aguirre" (1989). MARIO JAEN (1957): "El tragador" (1989) e ISIDRO ESPAÑA (1943): "Manicomio" (1990). El listado incluye obras publicadas y no publicadas.

Hemos carecido además para referencias, de una completa bibliografía teatral tanto a nivel nacional como universal (obras, métodos, Historias de Teatro, etc.), aunado a ello, los contados libros de teatro que nos llegan tienen una reducidísima y hasta familiar circulación. Si a lo anterior se agrega el escaso interés que despiertan los escritos de teatro hondureños existentes entre nuestras bibliotecas y librerías, puede deducirse lógicamente que estos factores han contribuido al desconocimiento —sobre todo en los últimos años—, de las obras y los dramaturgos nacionales. Asimismo, nuestras casas editoras muestran muy poco interés por publicar textos de teatro debido a la insuficiente demanda de este género. Sin embargo, lo anterior no explica completamente el desconocimiento que ha pesado sobre nuestros escritores. No podemos obviar en este análisis la ausencia de una actividad teatral continua durante el período, así como la falta de entusiasmo por los temas hondureños, que se ha traducido en los pocos montajes y en la indiferente acogida que tienen nuestros autores. La escasa producción dramática hondureña en la segunda mitad del siglo XX evidencia la exigua vitalidad del movimiento teatral hondureño. Con las excepciones de autores como Andrés Morris, Francisco Salvador, Medardo Mejía, Mercedes Agurcia Membreño y Candelario Reyes; nuestros escritores de teatro, en menoscabo de su labor creativa se han dedicado a otras actividades desvinculadas de su arte o no han mantenido una continuidad en sus publicaciones. Muchos, se han alejado de la escritura teatral para atender, otros aspectos relacionados con la producción escénica como la dirección, la actuación, el magisterio, etc. y; en otros casos, se cuenta con escritores que no están totalmente integrados a la actividad y la vida teatral o que conocen muy poco de ella. Pero, deteniéndose es este aspecto y acercándonos un poco al ámbito restringidísimo de

los autores teatrales hondureños, nos damos cuenta que en nuestro país el oficio del dramaturgo es el más desprotegido, solitario e inconstantes, o que es una creación realizada únicamente por disidentes y rebeldes. En pocas palabras, este trabajo es observado como un pasatiempo "raro" —como extraño es quien lo realiza—, sin ninguna "trascendencia"; pero, por ello, no menos sospechoso. Muchos de nuestros dramaturgos consideran que el vacío en el que se encuentran sus obras, y su trabajo, deriva de la falta de comprensión del medio. Lo anterior debe interpretarse como la ausencia de apoyo estatal hacia el género dramático, la inexistencia de una política editora del Estado, así como a la imposibilidad de asumir personalmente los costos de la publicación cuando de eso se trata. De igual forma, la carencia de un movimiento teatral continuo ha impedido que se promuevan las obras. Por ello, no es extraño que el teatrero hondureño se pregunte con toda razón y de una manera realista, si su labor recibirá o no un apoyo institucional, qué grupo representará su creación, o si acaso su trabajo despertará el interés de educadores, lectores y espectadores.

Un aspecto más que ha tenido que ver con la limitada producción dramática en Honduras, ha sido la relación que se establece entre escritores de oficio y nuestros teatreros. A diferencia de algunos países de América Latina, donde se ha generado entre los escritores y teatreros un vínculo y una colaboración que ha permitido llevar a escena obras o adaptaciones sobre textos poéticos y narrativos de diversos autores; en Honduras, este acercamiento se ha producido escasamente. En gran medida, no se ha fomentado durante este período un trabajo de cooperación y acercamiento entre el autor literario y el colectivo teatral. Argumentos sobre la poca teatralidad del género narrativo nacional he escuchado a menudo, y no obstante, los grupos hondureños han mostrado las posibilidades de teatralizar textos narrativos y poéticos de la literatura nacional. Por ejemplo, y a partir de las experiencias efectuadas por el director español radicado en Honduras, Santiago F. Toffé, quien adaptó cuentos de autores hondureños como "El Mausimo", 1965, y "Chabelo" 1971, de Eliseo Pérez Cadalso; Lucy Ondina y sus "Recitales Corales" 1969, basados en poemas de autores latinoamericanos y hondureños; la adaptación al teatro de la novela "La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada" 1985, del escritor colombiano Gabriel García Márquez, bajo la dirección de Tito Estrada; "Blanca Olmedo" de Lucila Gamero de Medina, bajo la dirección de Fredy Ponce; y en los primeros años de la década del 90, "Alta es la noche", 1992, del grupo La Fragua, dirigida por Jack Warner, obra basada en la novela "Los brujos de Ilimatopeque", del hondureño Ramón Amaya Amador, o la obra "Morazán y los brujos", 1992, escrita y dirigida por Saúl Toro, basada también en la novela "Los brujos de Ilimatopeque" y la obra "Morazán, de la celda al paredón", 1992,



Ramón Amaya Amador

creación colectiva del Teatro Taller Tegucigalpa (T.T.T.), dirigida por Jean Marie Binoche.

La experiencia directa más que una continua aplicación de metodologías escénicas, ha sido también y en muchos de nuestros colectivos, una constante a lo largo de las décadas de 1960 a 1990. Es conveniente señalar sobre este aspecto del teatro hondureño; que la relación entre la actividad teatral y los dramaturgos ha sido enriquecedora; o más aún, entre el dramaturgo y el grupo de teatro, puesto que de la misma se ha desprendido una colaboración que ha beneficiado el trabajo teatral y la escritura textual que realiza el autor. Una idea de lo que ha significado la dramaturgia en esta parte del mundo se explica por sí misma, al señalar que son contados los talleres que se han efectuado durante el período; en el primero, que fue organizado en el Teatro Nacional de Honduras por Mimi Figueroa, (T.N.H). Andrés Morris y Francisco Salvador en 1964, se escribió "La ascensión del busito" de A. Morris, que continuo siendo hasta el presente, una obra extraviada.

Para abordar lejos de una anécdota lo que ha sido la producción dramática en Honduras a partir de 1950 hasta 1990, debo empezar diciendo que corría el año de 1946 en Guatemala, cuando en su exilio el escritor e historiador Medardo Mejía lograba publicar por primera vez su obra "Los Chapetones"; iniciaba de este modo la dramaturgia de la época moderna en Honduras. "Los Chapetones", precedía asimismo a la obra "La Peste Negra", escrita en Argentina diez años después en 1956, por Ramón Amaya Amador, que



Medardo Mejía

se encontraba fuera de Honduras por razones políticas. Ambas obras se sitúan en el país y ambas contenían en sus argumentos la exposición de temas sociales. Francisco Salvador, que recuperó para la historia de la dramaturgia hondureña estas dos obras, ha considerado a sus autores como los padres del teatro social hondureño.

Medardo Mejía (1907 - 1981) Periodista, historiador, poeta, ensayista, narrador y dramaturgo; nos presenta en su primer obra "Los Chapetones", un hecho verídico ocurrido a principios de este siglo en la población de Manto, en el departamento de Olancho. "Los Chapetones" son los hijos de padres españoles nacidos en España, que vienen a esta parte de América a recibir una cuantiosa herencia de su progenitor. Pero, don Pedro Joaquín Castell, padre de "Los Chapetones", tuvo además hijos en América y éstos, que también son herederos, están dispuestos a pelear las tierras y el mayorazgo que les corresponde. Chapetones y hondureños, hermanos e hijos del mismo autor protagonizan este drama real. Con dos elementos muy caracterizados en Medardo Mejía como fueron su gran apego a la Historia hondureña y su profundo conocimiento del lenguaje y las costumbres de los protagonistas, se inicia esta breve pieza con la llegada de los Chapetones (Don Pedro, Don Juan y Doña Aurelia) al pueblo de Manto. La conducta de los descubridores es percibida por los habitantes que simpatizan naturalmente con los hermanos Díaz, que son los hijos criollos. Los Chapetones se instalan en la antigua casa del padre, procediendo a dar nuevas órdenes a los sirvientes.

Las costumbres sociales entre los Chapetones y los criollos son mostradas por Medardo, aunque de manera muy breve, como elementos contradictorios; mientras los Chapetones poseen costumbres y educación urbana, los criollos reafirman sus hábitos campesinos. Más adelante en el Juzgado de Letras de Juticalpa, ambas partes se presentan con testamentos del mismo padre. La audiencia no beneficia a ninguna de las partes, y de ahí en adelante, el pleito se alarga por diez años más. Para entonces, los Chapetones utilizando a Magín, uno de sus hombres de confianza, tramitan cómo asesinar a los Díaz; pero aquél, avisa a los Díaz; y éstos, preparan una emboscada contra los Chapetones. Se consuma de este modo la tragedia en la que muere Don Juan; Don Pedro huye hacia España y Doña Aurelia es consolada en su dolor por Juana, hermana de los Díaz, y también, su propia hermana.

En su siguiente obra "Los Diezmos de Olancho", 1976; trilogía compuesta por las obras "La Ahorcancina", "Cinchonero" y "Medinón"; Medardo Mejía adaptó para el teatro hechos de la historia hondureña, tal y como su autor expresó en la Aclaración de su obra: "Son dramas populares por el tumultuoso devenir nacional. El autor los ha copiado de la realidad nacional y los ha adaptado a la escena, con ciertas pinceladas imaginativas, sin hacer caso a las reglas del arte dramático que al ser observadas limitarían la acción horrenda". Por la aclaración anterior, Medardo Mejía define su principal objetivo al expresar que su papel de dramaturgo lo asume con la finalidad de representar los sucesos históricos que en "La Ahorcancina" se produjeron en la "espantosa guerra nacional de 1864 contra los tributos coloniales de la Iglesia y del Estado". En "Cinchonero", "...la guerra del cinchonero, el año 68, fueron guerras contra los quintos, los diezmos, las primicias, las alcabalas y otros tributos de los tiempos del Rey..." (Palabras de Don Juan Puerto, citado por Medardo Mejía). Y en "Medinón", última obra de esta trilogía, "El drama dice que un personaje que fue Presidente de la República más de diez veces; habiendo cometido el crimen colectivo de la Ahorcancina de Olancho en 1865, años después, por otras causas, fue sometido al rigor de un consejo de guerra y fue pasado por las armas en Santa Rosa de Copán en 1878".

Estudiando con más detenimiento estas obras, puede percibirse que las tres están concebidas bajo los fundamentos del realismo crítico y social y muestran, simultáneamente, una concepción dramática cerrada así como un criterio historicista de los acontecimientos. La estructura de las obras obedece a una continuidad temporal de hechos desarrollados en sentido progresivo. En "La Ahorcancina" por ejemplo, la continuidad de las acciones la expresan los personajes adelantando los sucesos que realizarán otros personajes mencionados, y que formaron parte e intervinieron en la historia real. En esta obra se introducen además en forma explicativa y a través de un Pregón, noticias que ocurrieron en el año de los sucesos, las batallas ganadas al

gobierno y las acciones más sobresalientes. El Pregón es planteado como un personaje que relata e informa los hechos ausentes en la escena; además, por medio de las sesiones de la Alcaldía Municipal de Manto, son reproducidos fielmente las noticias y sucesos más importantes del levantamiento. Los textos insertan canciones originales de la época en estrofas de 6 y 4 versos octosílabos comentando las acciones del levantamiento popular. Las descripciones de los personajes son realistas, de igual modo ocurre en los cuadros donde se narra cómo se va integrando el ejército revolucionario de Manto; indios, negros, mayordomos de la Cofradía del Santísimo Sacramento, cofrades, civiles, hombres, mujeres y montoneros. Las tres obras permiten conocer con exactitud fechas, hechos y situaciones históricas en las que se vieron involucrados los protagonistas, así como la composición costumbrista de los cuadros no recrea una imagen fotográfica de las acciones y de la psicología de los personajes. El lenguaje es tratado de acuerdo al rol social de cada personaje; Medardo Mejía incorpora modismos, frases, dichos y proverbios. Además, el lenguaje popular logra insertar coloquialmente las costumbres y la hospitalidad de la época; así como define las conductas según el rango social de los campesinos, civiles, militares y sus esposas. Un elemento estilístico en las obras es la inserción de anécdotas de sucesos reales que sirven para reforzar la veracidad y para darle fuerza a las situaciones. Las acotaciones —muy excesivas— especifican el espacio de los hechos, los objetos, el vestuario, la música, etc., de tal modo que el autor no crea una esterilización teatral, ni sintetiza las descripciones de los elementos escenográficos. Existe en todas las obras una concepción más bien cinematográfica por la cantidad exagerada de recursos materiales y humanos que se demanda, lo que representa un gran reto para su especificación. La utilización de intertextos carga las obras de una fuerte dosis histórica; por ello, las piezas están lejos de desarticularse de lo que fue el hecho real: la organización de un levantamiento popular contra el gobierno del Presidente José María Medina que mantuvo los Diezmos y Primicias.

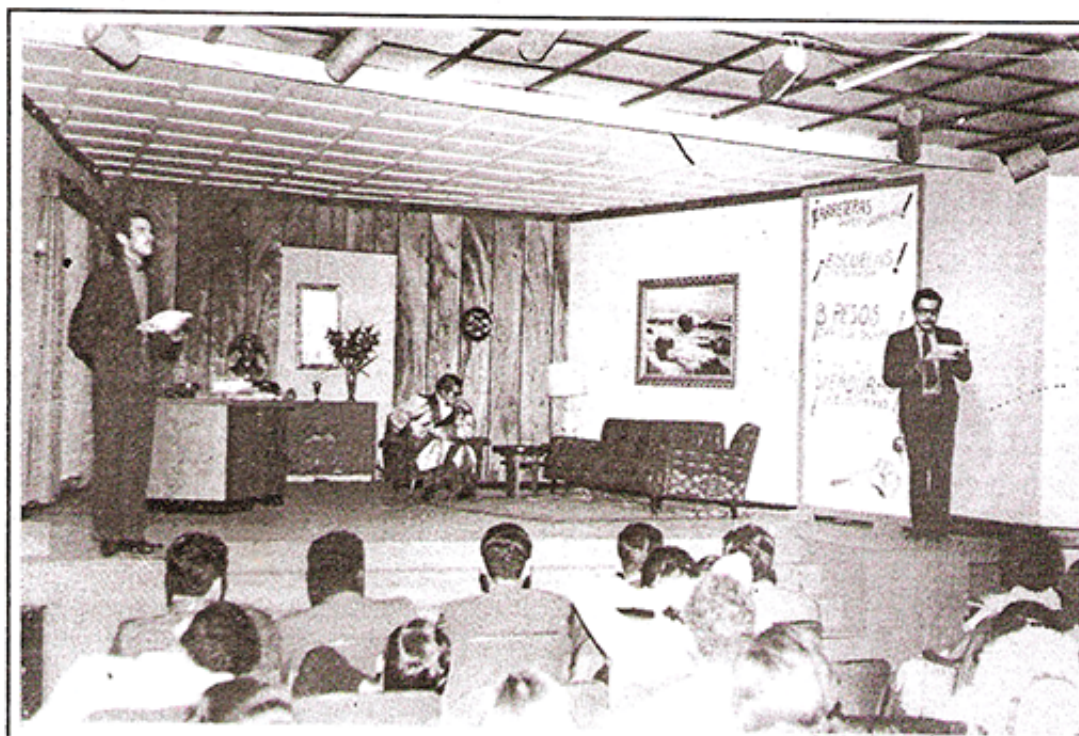
En la obra "Cinchonero" se nos presentan las acciones posteriores a los sucesos de "La Ahorcancina". Serapio Romero, "CINCHONERO", acepta ser el jefe de las fuerzas populares revolucionarias de Olancho; los rebeldes se preparan la toma de la ciudad de Juticalpa, que fue asaltada en 1868 por los hombres de Cinchonero. Una vez tomada acuerdan eliminar los quintos, los diezmos, las primicias, las alcabalas y todos los tributos e impuestos; los rebeldes se dan cuenta además, que el levantamiento puede convertirse en una gran revolución campesina. Sin embargo, luego de una serie de victorias los insurrectos son derrotados al enfrentarse al ejército del General Medina, y Cinchonero es decapitado. En esta obra Medardo Mejía expone la continuación del levantamiento campesino iniciado en 1864 que concluyó en la ahorcancina de miles de hondureños que

buscaban eliminar los tributos coloniales en el departamento de Olancho. Medardo también destaca el pensamiento y las acciones de los rebeldes, pero además, enfatiza que los insurgentes lograron condiciones subjetivas y militares para iniciar una revolución en la zona oriental del país, un movimiento que pudo ser capaz de transformar las condiciones sociales existentes en aquella época.

"Medinón" que es la obra con la cual se cierra el ciclo de "Los Diezmos...". concluye este drama histórico que se inició en la ciudad de Manto. Los motivos en esta obra son los siguientes: José María Medina, "Medinón", ex-presidente de Honduras y el principal autor de las muertes durante el levantamiento en Manto, prepara una conspiración para dirigir nuevamente el país. Descubierto su plan, es sentenciado y tras la sentencia, se logra el ajusticiamiento esperado por los olanchanos por las miles de muertes producidas en la ahorcancina. Se cumple así la justicia que se expresa a través de un gobierno liberal. Para finalizar es necesario señalar que las obras de Medardo Mejía son la expresión de un escritor comprometido con la clase trabajadora de su país; sus obras tienen como fuente estética el Realismo

socialista, y todas sus creaciones literarias e investigativas muestran a un intelectual anti-imperialista y a un profundo crítico de la sociedad y de la historia hondureña.

El drama "La Peste Negra" escrita en 1956 por el periodista y escritor Ramón Amaya Amador, (1916-1966) quien ocupa en las letras hondureñas un reconocido lugar como novelista social, aborda en esta obra diversos asuntos, entre ellos: los avances del hombre en la medicina y los dogmas religiosos que se oponen al desarrollo de la ciencia; los intereses comerciales e inescrupulosos que convierten los logros de la ciencia en meros objetivos lucrativos y fuera del alcance de la mayoría de la población; la hipocresía de los inversionistas que desechan los principios humanitarios de la medicina y la ciencia por el puro afán de enriquecimiento; la educación científica y democrática en contra de la educación basada en principios clasistas, teológicos y sectarios; la manipulación de los medios de comunicación y en particular de la prensa escrita que, carentes de toda ética, favorecen los intereses de unos pocos. La obra nos muestra la corrupción, así como la desidia de los empresarios y médicos que no temen profanar sus principios con tal de obtener un enriquecimiento fácil.



"BUENAS TARDES SEÑOR MINISTRO" del Dramaturgo hondureño Roberto Soto Rovelo, Dirección de Francisco Salvador. Fue estrenada en 1970 por el Teatro Universitario de Honduras (T.U.H.). De izquierda a

Desde el año de 1953 se había radicado y nacionalizado en Honduras el director español Santiago F. Toffé, quien desde entonces realizó una labor exhaustiva orientada a la formación de nuevos actores y a la dirección de obras naturalistas y costumbristas. De igual modo adaptó para el

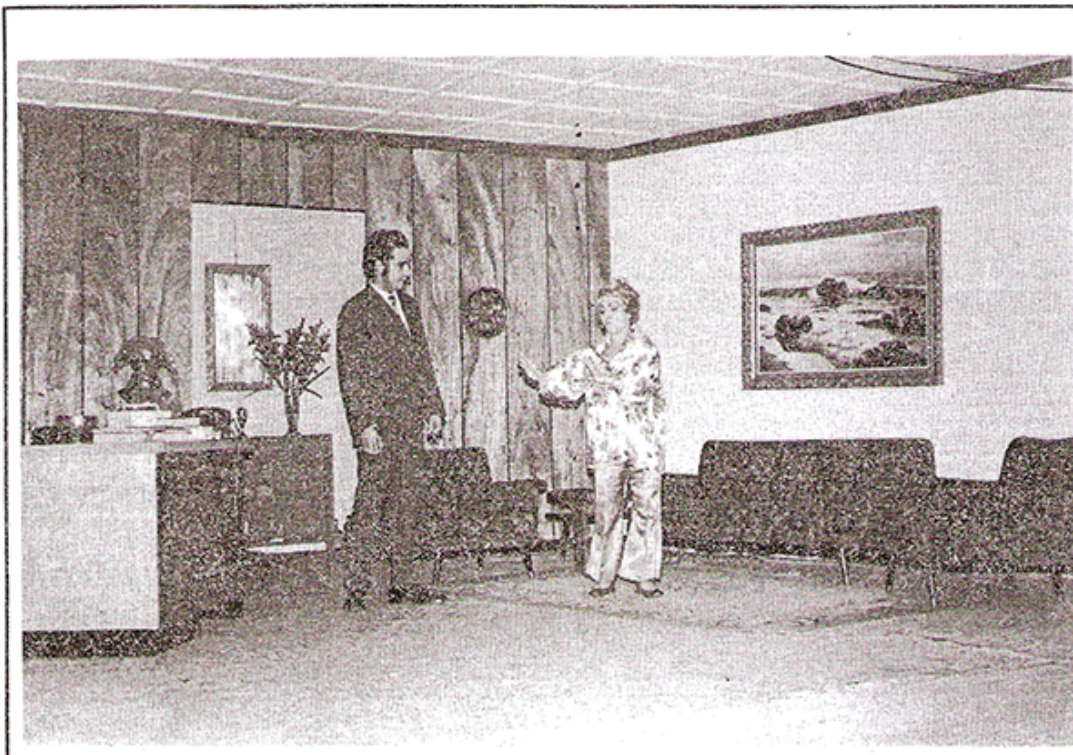
teatro una serie de textos narrativos de escritores hondureños. En 1962 dirigiendo el Grupo Teatral Normalista, representó su obra "El milagro de la aparición de Nuestra Señora de la Virgen de Suyapa", en 1964 "Fantasía amorosa de Lempira", "El juicio de las palabras", "El Descubrimiento de América" y las obras infantiles "El árbol de las calave-

ras" y "La creación del mundo Maya". En el año de 1965 llevó a escena una adaptación teatral del cuento "El Mausimo" de Eliseo Pérez Cadalso. Todas sus obras se encuentran inéditas pero fueron dirigidas por él mismo. Sobre Toffé y su obra puede afirmarse que su trabajo escénico expresa una preocupación por ahondar en los mitos y en la historia de Honduras. En otros aspectos está considerado en Honduras como un maestro del estudio teatral, así como un gran difusor de la actividad dramática en los sectores estudiantiles y fundador del Cuadro Artístico Teatral Hondureño (CATH) en 1954, de el Grupo Teatral de la Escuela Normal de Señoritas (1956) y del Grupo Teatral TALIA (1963).

Mercedes Agurcia Membreño (1903 - 1980) es otra directora y dramaturga fundadora del Radio Teatro Infantil en los años 50 y del Teatro Infantil de Honduras (T.I.H.) en 1959. Sus concepciones escénicas se orientaron hacia un teatro por y para niños, llegando a sostener además y como maestra, una labor antecesora y formativa en muchos jóvenes teatristas. Fue Premio Nacional de Arte en 1950 y entre sus obras se cuentan "Bajo el mismo alero", "La espera", "En el teatro como en la vida", "Historia olvidada", sobre la vida del héroe centroamericano, Francisco Morazán; y, "Tirantes azules" todas publicadas en 1968. Creó y adaptó además, versiones para el teatro basadas en la literatura infantil universal como "Fantasía de Navidad", "Lunela", "La vieja Casilda", "Blanca Nieves", "Canarito" y "Aladino y la lámpara maravillosa". Sus obras como su teatro convencionales, efectistas y apergaminados; con una concepción melodramática del Siglo XIX y sin atreverse a aportar en su aspecto formal; sus montajes en cambio, fueron bien hechos y atrajeron siempre la atención del público estudiantil.

Nacido en Valencia, España, en 1928 y radicado en Honduras a principios de los años 60, Andrés Morris, laboró como catedrático de Literatura en la Escuela Superior del Profesorado "Francisco Morazán" y fundó allí en 1963, Teatro de la Escuela Superior del Profesorado, grupo con el cual escenificó farsas anónimas medievales, así como tragedias y Entremeses de Miguel de Cervantes. Morris realizó así mismo, una brillante labor como crítico literario, investigador y dramaturgo. Toda su producción constituye una indiscutible renovación en la dramaturgia contemporánea hondureña, a través de la línea del teatro del absurdo - ya introducida por Francisco Salvador a principios de los años 60- de Eugene Ionesco y del teatro de justicia social de Friedrich Dürrenmat. Sus primeras obras fueron "El daño moral", 1954, Valencia; "La tormenta", Premio Valencia de Literatura de 1955, Valencia; "Ras de las gentes", Teatro Radiofónico, Radio Madrid y Cadena Española de Radiodifusión, 1962; "El Guarizama", 1966, Tegucigalpa; "Oficio de hombres", 1967, Tegucigalpa; "La miel del Abejorro", 1969, Costa Rica; "Trilogía Itsmica", 1969. Esta última, a la que Morris también llamó "Trilogía del sub-desarrollo", contiene y aborda diferentes problemas sobre el sub-desarrollo hondureño. Andrés Morris murió en su ciudad natal en

1987, su obra "El Guarizama", considerada en su estreno en 1966 como la mejor obra del teatro hondureño escrita hasta entonces, muy extraordinariamente ha vuelto a ser representada; sin embargo, este drama de concepción cerrada que confronta, con lograda ironía el alejamiento entre el modo de vida del campesino o del inmigrante hondureño y sus novísimos hábitos adquiridos en E.E.U.U. o Europa; es un tema de gran vigencia sobre todo entre la gran población de un continente como el nuestro, cuyos sueños de una vida mejor más rica y fácil, se perfilan más allá del Río Bravo o en las universidades europeas, desde las cuales, se importa un barniz de tecnología y educación que ostentan ciertos personajes de la obra. El drama, nos devela que en el fondo y por más cultura consumida fuera del país, los personajes una vez plantados de nuevo en su ámbito original dejan aflorar el sub-desarrollo, el machismo, la dependencia económica y cultural, que contrasta con la educación europea recién inaugurada. El problema se vuelve agudo cuando los personajes que han vivido casi toda su existencia en un mundo subdesarrollado, rudo y montañés, luego de estudiar en el extranjero no logran insertarse nuevamente en su medio -del que paradójicamente provienen, pero que ahora desprecian o niegan-, así como tampoco concuerdan con una realidad que, por sí sola, resulta más absurda ante sus nuevos conceptos de educación técnica y civilización. Este aspecto Morris lo desarrollará profundamente en su obra "Oficio de hombres". Pero en "El Guarizama", Morris ahonda en otros aspectos: evidencia las contradicciones existentes en el campo, la lucha entre campesinos y terratenientes. Y de estos últimos, señala el desapego hacia su propia tierra; una cultura criolla que se caracteriza por su agresión y desprecio al campesinado, dueño original de las tierras, las que, y en el caso de "El Guarizama", han adquirido y son dueños por tradición y por herencia histórica. De este modo, "El Guarizama" nos expone la situación del campesino que ha sido expropiado por la fuerza de sus tierras, así como de la lucha para recuperar lo que le pertenece, enfrentándose para ello, contra el terrateniente y contra el representante legal del sistema feudal del país y de los derechos del criollo. Dividida en tres actos con hechos que se desarrollan en un lapso menor a las 24 horas, Morris describe detalladamente las acciones de los personajes sin caer en descripciones de trazos simples y costumbristas; conformando exterior y psicológicamente los personajes de "El Guarizama", creándoles un peso y una propia existencia dentro del marco rural hondureño. Sobre estos personajes, Andrés Morris expresa en la introducción de su obra: "Y aunque algunos personajes parezcan pintados en caricatura, o con trazos exagerados y grotescos, ¡real y asombrosamente existen en esa otra tragicomedia, la que no está en las tablas! y en cantidad tal que nadie pensará que tuve que esforzarme demasiado". El texto incorpora palabras del habla campesina, así como dichos, proverbios y frases populares.



"BUENAS TARDES SEÑOR MINISTRO" de Roberto Soto Rovelo. Dirección de Francisco Salvador. Actores: Armando Valeriano y Lucy Ondina.

Roberto Soto Rovelo (1930, actor, dramaturgo y ex-miembro del Teatro Universitario de Honduras (T.U.H.), tiene entre sus obras escritas "Buenas tardes, señor Ministro" (1964), intitulada más tarde "Cómo llegar al poder sin que nadie se dé cuenta", pieza burlesca sobre las elecciones hondureñas de 1963; y "El Misionero" (1965), drama histórico en celebración del Primer Centenario del nacimiento del sacerdote español Manuel de Jesús Subirana, considerado como un personaje mítico entre los indígenas y el pueblo de Honduras. Desde el año de 1971 Rovelo se retiró de la actividad teatral, no obstante es autor de las siguientes piezas: "El Jardín de Italia", comedia con un total de 32 personajes; "La Coz", comedia satírica del ambiente centroamericano; "El pequeño Señor" e "Historia de cuatro caminos". El escritor Roberto Soto Rovelo, además de ser considerado por muchos teatristas hondureños como un talento injustamente olvidado, se le reconoce que sus obras poseen un lenguaje, un humor popular y negro. Asimismo, que sus temas están desarrollados con mucho ingenio, chiste, y desparpajo, burla, gracia y espontaneidad. Sus escritos totales permanecen aún, y por voluntad del autor, en calidad inédita.

Francisco Salvador (1934), es otro de los autores que forma parte de este grupo de escritores que desarrollan una producción dramática basada únicamente en la creación personal. A partir de 1969 nuevos conceptos sobre la producción escénica son puestos en práctica; específicamente la Creación Colectiva, por medio de la cual son realiza-

dos montajes de los que no se ha publicado un tan solo texto.

Candelario Reyes, 1958, es uno de los directores y dramaturgos más jóvenes del período contemporáneo. Su producción se inicia en la década de los años 80 y ha desarrollado asimismo, una amplia labor cultural en la zona nor-occidental del país efectuando conjuntamente talleres de literatura, tradición oral, pintura y teatro. En sus obras se erigen poéticamente las imágenes, el lenguaje, los gestos y la historia de los campesinos. Entre sus obras publicadas se encuentran: "Busca mi nombre", 1981; "A ras del suelo", 1982; "Bahareque", 1985; "Adiós a mis flores", 1991; "La decisión", "Trompo rumbador", "Novena", "El Acta", "La vuelta", "El rufián" y "El hombre de tusa" publicadas en 1991.

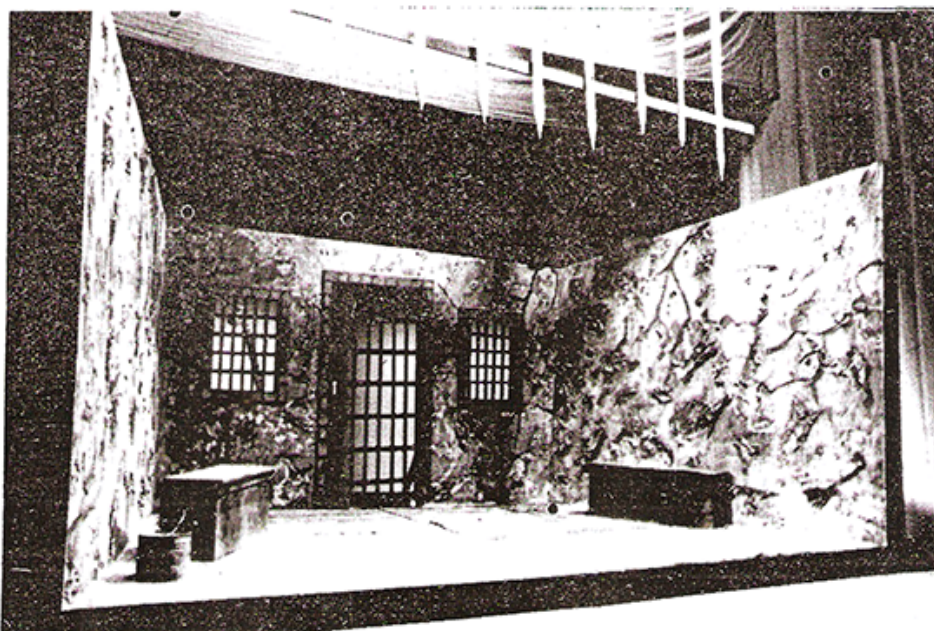
Tito Estrada, 1954, es otro joven dramaturgo hondureño que obtuvo en 1988 el Premio Nacional de Teatro "José Trinidad Reyes" con su obra "Aguirre". Este montaje que patentizó muchos aciertos formales, no logró transmitir con la necesaria transparencia el ajedrez colonial que Europa había puesto en marcha en América, ni el rompecabezas político de Felipe II, ni el de la Corona española que actúa primero con Aguirre y después contra él. La historia nos lleva a los hechos que se produjeron en 1561 con Fernando de Guzmán, Lope de Aguirre y un puñado de mercenarios españoles que buscaban El Dorado. Éstos, proclaman desde el Perú y en medio de la selva amazónica, la primera independencia de América. Los rebeldes niegan rotundamente la sumisión al Rey de España, puesto que se encuen-

tran desengañados, enfermos, solitarios y con deseos de venganza. Por ello, deciden ignorar los mandatos reales, mientras un objetivo común los une —en realidad es un sueño— destronar a Felipe II y a su corte de desagradecidos. En la historia, Lope de Aguirre muere fusilado; sin embargo, su acción ha sido la primera revuelta organizada por españoles en América, es decir, un primer intento de independencia. "Aguirre" entonces, es presentado en la obra de Estrada como una parodia épica, con todos los elementos bélicos e intrigantes de sus personajes, la posición de la Corona española, los intereses del imperio español y las motivaciones que llevan a Aguirre y sus hombres a la rebelión.

Las últimas publicaciones corresponden al actor Mario Jaén, 1957, con su obra "El tragador", y, las obras del actor, director y dramaturgo Isidro España, quien ha escrito "Clementina Suárez vive", "Los 400 años de Tegucigalpa", "La abuela Cardona", "Los hijos del maíz", "La Paz", "La fiesta" Premio Nacional de Teatro, 1988, "José Trinidad Reyes"; "La toma del Palacio Nacional"; "Manicomio", 1990; "La ciudad de las campanas"; y, entre sus obras infantiles: "Tragaluz", "Cecilia", "Los duendes mayas" y "La flor que vuela".

EL CAMINO DE LA CREACIÓN COLECTIVA

Desde la década de los años 70 la creación colectiva fue incorporada en Honduras como una metodología de trabajo escénico que permitió abordar —en ciertos casos con mayor rigor— temas históricos, sociales; así como el montaje de autores clásicos y contemporáneos. Este método, difundido en algunos países de América Latina a partir de los años 60, posee sus propias características temáticas, ha contribuido a la creación de una dramaturgia propia enraizada en el continente, en nuestra problemática sociocultural y en nuestra situación de dependencia económica; y finalmente, ha permitido en gran medida el empuje del Nuevo Teatro Latinoamericano. El método en el contexto hondureño ha sido una fuente que ha posibilitado el enriquecimiento y la creatividad de nuestra dramaturgia al abordarse temas de la historia y de la realidad social; pero, asimismo, en nombre de la creación colectiva muchas obras y producciones han carecido de suficiente elaboración técnica y hoy aceptamos que, en muchos casos, se ha esgrimido ésta para justificar trabajos artísticamente deficientes en los que ha predominado una visión llana y maníquea de la realidad y en los que ha escaseado una metódica investigación sobre los sucesos históricos representados. A pesar de lo anterior es importante destacar que entre las agrupaciones que en los años 70



Escenografía de la obra "EL SUEÑO DE MATÍAS CARPIO" del Dramaturgo Francisco Salvador, 1970.

crearon sus propias obras aplicando los fundamentos de la creación colectiva se encuentra el TOPU, Teatro Obrero del Pueblo Unido, que llegó a escenificar siete montajes entre 1974 y 1981, pero sus integrantes no nos dejaron una tan sola obra escrita y sin embargo, una de las piezas del TOPU, "La huelga", 1974, se representó más de 500 veces entre campesinos, obreros, estudiantes, amas de casa y profesionales. Esta visión de extensión social, política y cultural a través del arte escénico fue una particularidad muy propia de dicha agrupación; asimismo, el Teatro Experimental Universitario "La Merced" (TEUM) escenificó en 1975 la creación colectiva "El huracán Fifi". Nuestra experiencia en el campo de la creación colectiva si bien no tiene la sistematización que este método ha alcanzado en algunos países de América Latina, no por ello es menos válida y rica. Para Candelario Reyes, dramaturgo nacional que también ha realizado un trabajo escénico orientado a exponer por medio de un lenguaje poético las situaciones históricas y culturales del campesinado hondureño, la creación colectiva le ha demostrado que ésta, debe canalizarse de acuerdo a "las condiciones del medio y a la idiosincrasia de quienes la desarrollan", de igual modo, expresa que dicho método, "es la más humana de las formas de hacer teatro".

Los preceptos de la creación colectiva llegaron y se conocieron en Honduras en 1969 con la obra "Los patrulleros" montada por el Teatro Nacional de Honduras (T.N.H.) bajo la dirección de Rafael Murillo Selva Rendón; quien en realidad, es el primer director hondureño que introdujo y puso en práctica esta metodología en el país. El método fue impulsado en los primeros años del 70 y desde entonces continuó ejerciendo una gran influencia por medio de colectivos como el Teatro Experimental Universitario "La Merced" (TEUM); también bajo la dirección de Rafael Murillo Selva Rendón, y más tarde, fue empleado por agrupaciones como el TOPU y por el Teatro Nacional de Honduras; que lo aplicó en varios de sus montajes basados en la realidad histórica como: "El carnaval del soborno" (1976); "Aproximaciones al proceso de Independencia de Centroamérica y al pensamiento de José Cecilio del Valle" (1977), dirigida por Rafael Murillo Selva; y, "Los 400" (1978) dirigido por Mimí Figueroa.



"EL SUEÑO DE MATÍAS CARPIO" del Dramaturgo Francisco Salvador. Teatro Nacional de Honduras (T.N.H.). Actores: Ricardo Antonio Redondo Licono y Augusto Serrano, 1970.