

EL TEATRO DE FELIPE ACOSTA.

Eduardo Bähr

El teatro es provocación.

Louis Jouvet

Para el teatrero viejo que suscribe es sumamente agradable hacer una nota de presentación para un libro de teatro autoral. Mucho más cuando el dramaturgo es un excelente actor que congenia su sensibilidad artística con el arduo trabajo de enhebrar retahílas que a saber qué director malhumorado será capaz de reinventar.

En principio, sabemos que no hay en Honduras tradición para la escritura de dramas, comedias, tragedias ni entremeses. A saltos ha habido teatro autoral en Honduras. No obstante, sí ha habido movimiento teatral. Desde el padre Reyes hasta acá, el teatro ha pasado de ser arquitectura para recibir compañías extranjeras (en el Teatro Nacional Manuel Bonilla ha habido también concursos de reinas Max Factor) hasta recipiente del buen teatro nacional y universal. Hacia los decenios de los setenta y ochenta del siglo recién pasado la Compañía Nacional de Teatro tuvo elenco estable, cinco directores y buenos actores y actrices y era común presenciar hasta seis montajes en un solo año. Las universidades fundaron sus grupos de teatro y en algunos casos las producciones requirieron y tuvieron buenos directores y directoras, no sólo invitados de otros países sino también directores nacionales que se habían formado en el exterior y aquí mismo. Algunos no solamente fueron pioneros y fundadores, sino que escribieron sus propias obras y éstas fueron representadas en prestigiosos teatros de México, EE.UU. y Europa.

Sí ha habido, pues, teatro de autor. Lo que pasa es que no ha sido constante, como la poesía, y por varias razones, de las cuales el individualismo implícito en la obra poética podría ser la más relevante, aunque no sea relevante el que, por causa del individualismo -no estamos hablando de la individualidad, que es el estilo- haya tanto poeta, hombres mujeres, y menos teatreros. Distancia similar habría entre la preferencia por la obra en verso y la de prosa, aunque se ha dado el caso de que en ésta, novela y cuento, haya más buenos autores que poetas, ya que de

estos últimos se cuenta con los dedos los que tienen trascendencia por la calidad y no por la cantidad (de libros de poemas expelidos).

En seguida sabemos que hay una dialéctica compleja y burlona para quien escribe teatro, por cuanto predetermina su obra con el ordenamiento de la escritura, las ideas y la estructura -cuadros, escenas, actos, prólogos, epílogos...- de un montaje imaginario e ideal, escrito con la esperanza de eludir la posibilidad de ser suplantado por otra conciencia.

Es entonces cuando viene la *mise en scène* y la actuación de los actores y actrices borra el montaje que ha organizado las letras en el papel dejándonos la dura pregunta acerca de quién se expresa realmente... si la conciencia de "todos", si el cuestionamiento del grupo, o si la conciencia múltiple que viene de una concesión hecha por el autor para que él mismo se traicione. Inclusive cuando desesperadamente busca dirigir su propio texto, se encuentra que quien lo enfrenta no es él, sino otro: el director.

Mas, qué fenomenología entraña este tipo de literatura. El principio toda obra de teatro tiene que cargar con el peso de las influencias, ya sean éstas viscerales, vivenciales, autorales. De lo que se trata es de limpiar el texto de ese cúmulo de influencias, de lograr un texto nuevo, a sabiendas de que la originalidad, tanto en el teatro como en cualquier texto literario, no existe. Así, aunque tenga irremediablemente que recordarnos las influencias, el nuevo discurso cambia el entorno y el decurso de la contradicción dramática. Para ello hay que enfrentar al mundo con las armas del teatro, los símbolos, que son los significantes, la interdependencia de los diálogos, la correlación de las escenas, de los cuadros; la función de las imágenes, la palabra, la expresión gestual y corporal. En la escritura, mediante la intuición del autor, se disecciona la anécdota, la historia, (la "fábula", decíamos los teatreros de antes) y se plantea "algo" que se presiente y sólo se encuentra cuando el texto teatral se fusiona plenamente con otra estructura: el cuerpo y el alma del actor, de la actriz, la visión del director, la aprobación o desaprobación del público.

El público es una conciencia amorfa, no es objetiva por su agrupación de subjetividades. Los espectadores pueden rechazar (están en su derecho) textos extraordinarios y aceptar textos condenados a morir por su anacronismo o por las estupideces vertidas en él. La voluntad de un público es la voluntad de un tiempo, de una circunstancia histórica, hasta

de una moda. Por eso el fracaso y el éxito Son relativos. La sociedad impone modos de conducta, de gustos. No es extraño que lo revolucionario resulte rechazado en un principio; que un texto pueda anunciar tempestades y nadie esté dispuesto a enfrentarlas; aun cuando una mala puesta en escena sea la culpable tanto del oscurecimiento como de la anunciación.

El mensaje, que aparezca en el texto de manera implícita, será el resultado del nivel de conciencia posea el autor: una conciencia "conocedora", o por lo menos "informada": que no tiene el derecho de ser sustantiva, reveladora, ni siquiera exclusivamente "artística"; pero que debe acertar en su cometido. Por eso, para desear que el mundo cambie y los personajes se transformen, cada diálogo debería poseer un continente de significaciones. Todo autor teatral trabaja con el tema que le corresponde. La propiedad del tema es una variante que está sujeta a la obsesión o a la posesión de la que es presa. Un tema no puede "pertenecerle" a un autor, pero desde el mismo momento en que lo enfrenta, lo socava. es que existe una relación de propiedad subterránea entre ambos. Pareciera que el tema escoge al autor; el autor no busca al tema, a lo más y después de no pocos esfuerzos, lo encuentra.

La lectura de un texto teatral resulta un reto por las variedades que puede exigir, porque propone una interpretación de asociaciones diferentes. Hay textos que nos embriagan por la emoción de su historia estructural y/o nos desplazan a la poesía de las palabras que conforman sus diálogos.

El autor debería ser el primer intérprete donde se exprese el personaje; pero escrita la obra, el personaje se ofrece a otro actor (actores y actrices), que está dispuesto a representarlo. El autor no podrá volver a interpretar a su personaje, la obra ya está escrita, no le pertenece y el personaje lo ha condenado (abandonado) a cien años de soledad en las butacas.

II

EL teatro en Honduras arribó al nuevo milenio con la noticia del fallecimiento de Francisco Salvador, el más destacado de los precursores del teatro hondureño. En su larga trayectoria como dramaturgo, director, actor, profesor e historiador del teatro, Francisco Salvador ayudó a poner las bases para el desarrollo del teatro contemporáneo en Honduras: "fue

el primer teatrista hondureño en hacer del teatro objeto de estudio sistemático y profesional; a él pertenece el primer estudio sobre la historia del teatro en Honduras"; lo suficiente como para que autoras como Alma Caballero siguieran el periplo de la escritura, la actuación y la dirección con excelente suceso. Ha habido autores, directores, actores, actrices, muy buenos en el teatro hondureño. Con el riesgo de olvidar a los más importantes, pero siempre hablando de los de "antes", están allí Rafael Murillo Selva, Saúl Toro, Emmanuel Jaén (padre), Ricardo Redondo Licona, Mimí Figueroa, Lucy Ondina, Alma Caballero, René Reyes, Napoleón Pineda, Tito Estrada, Tito Ochoa, Mario Jaén... En fin.

De esa cantera se desprende con especial tallado Felipe Acosta; le hemos visto memorables interpretaciones como actor, pulido en el grupo teatral de más prestigio actualmente en Honduras, el grupo Bambú. Pero Felipe Acosta es también, digámoslo así, su propio autor, como ha llegado a ser su propio personaje; lo que nos lleva a una simbiosis referencial que en la historia universal del teatro ha producido grandes figuras. Muy recientemente estuvo en el IV Festival Internacional de Monólogos de Culiacán, Sinaloa, México, representando su obra, y la crítica y la prensa especializada se refirió a su trabajo con justa y loable remuneración: "Entregó su espíritu – dijeron - en el emotivo monólogo, que desnuda la indiferencia social frente a los grandes males que la aquejan y a la vez quita el velo de los conductores de la cosa pública, tan poco interesados en el acontecer cotidiano de pueblos sumidos en la miseria por sus vicios, debilidades e injusto Sistema económico-social:

"La actuación de Felipe Acosta, orgullo nacional arrancó los aplausos del público en el Teatro Oscar Liera, -dijeron también-, desde donde minutos antes de hacerse cargo del escenario, interpretó su personaje en la entrada del mismo, como el indigente que representa, generando, desde entonces, la bondad de algunos y la marcada indiferencia de otros, que se sorprendieron al verlo poco tiempo después desenredándose de la enorme tela de araña que es la vida y parte de la escenografía de Mea Culpa".

Para este servidor Felipe Acosta está escribiendo un excelente teatro autoral. Su particular visión de la sociedad enredada convenientemente en la parábola de conspicuos personajes, tanto de la raigambre religiosa, como del submundo, produce la metáfora exacta de la sociedad

hondureña actual en la que otros conspicuos personajes, esta vez dibujados en la consagrada representación de la caricatura, deambulan con el liviano fardo de la corrupción a cuestas y su asquerosa presencia los incluye, a poca honra y para siempre, el pesado fardo universal de la infamia.

Eduardo Bähr

Tegucigalpa, julio de 2005.