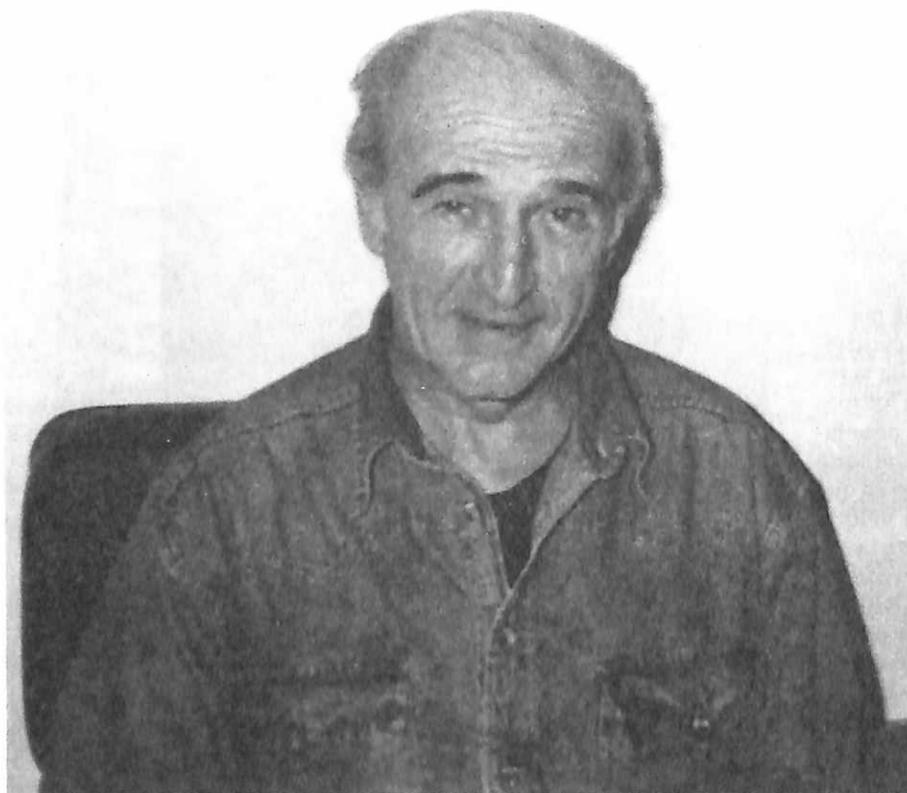


Mauricio Rosencof, escritor uruguayo y uno de los más importantes dramaturgos latinoamericanos del momento, ha estado en España con motivo de la celebración del IX Festival Iberoamericano de Teatro, que se celebró en Cádiz a finales de octubre pasado.



Allí dialogó con nuestra colaboradora Carmen Márquez, a quien hizo partícipe de su preocupación por la condición humana, que aparece en sus obras como elemento esencial de motivación, aun en los momentos más terribles y desesperados de la vida.

Compromiso con el teatro

Carmen Márquez

El teatro, al igual que toda manifestación artística, cultural o de cualquier índole que emane del hombre, no puede considerarse de forma inmanentista, sino como proyección de una visión particular de la realidad, en la que se dan unos condicionantes socioculturales, políticos, económicos, etcétera. Este hecho se agudiza en la producción latinoamericana, pues su situación presenta unas particularidades de las que es imposible sustraerse. Para lograr una visión global de los fenómenos estéticos hemos de tener siempre presente el entorno en el que éstos han surgido.

Sin esta premisa resulta difícil llegar a una cabal comprensión de la obra del uruguayo Mauricio Rosencof —dramaturgo, novelista, periodista y persona de intensa actividad política—, quien concedió una entrevista para

DISENSO en Cádiz, donde se hallaba como invitado al IX Festival Iberoamericano de Teatro.

Cuando se habla de Mauricio Rosencof no se puede soslayar su militancia política, que comenzó en la universidad como dirigente estudiantil. Posteriormente fue fundador de la Unión de Juventudes Comunistas, y ya como periodista, continuó con su compromiso social, en el que tuvo mucha importancia las huelgas de los arroceros (1956). Fue enviado como periodista y como activista político, y allí conoció a Raúl Sendic, quien desde entonces se convertiría en su inseparable compañero de lucha. Más adelante se convierte en uno de los dirigentes del movimiento guerrillero Tupamaros. Rosencof puntualiza que los Tupamaros nunca fueron un partido político, sino un movimiento conformado por personas de las más diversas procedencias: comunistas, socialistas, cristianos, etcétera. También insiste en que este movimiento no surgió en la ciudad como muchos creen, reivindica que nació como un movimiento campesino.

En 1972, siendo comandante de la guerrilla urbana, fue detenido y, después de meses de continuada tortura, fue confinado, con otros ocho compañeros, en calabozos de diversos cuarteles. Estuvieron encarcelados desde septiembre de 1973 hasta abril de 1984, fecha en que fueron liberados por la *gracia* de la Amnistía General. Durante todo ese tiempo estuvieron incomunicados tanto entre ellos como de los demás reclusos. Sólo tenían una visita mensual de treinta minutos, a la que llegaban con la cabeza embolsada y esposados, veían a su familia a través de una doble reja y rodeados de guardias armados y con perros. “Nuestro hábitat —dice— se limitaba a dos metros por uno, sin mobiliario alguno. Caminábamos en diagonal tres pasos cortos y media vuelta... cuando caminar nos estaba permitido. En alguna ocasión estuvimos casi un año sentados en un banquito, de espaldas a la puerta y con el rostro pegado a la pared; en otras de plantón, sin asiento y sin poder caminar. Un compañero estuvo cuatro años así”.

Sólo eran llevados al baño una vez por día, ello provocaba que "la vejiga ocupara durante horas el lugar del cerebro". Encontraron algo de alivio al problema cuando aprendieron a reciclar los orines¹, lo que, además, les permitía poder ingerir algún líquido en los muchos periodos en que los castigaban sin agua.

Su incomunicación era tal que se enteraron de la muerte de Allende tres años más tarde, también tuvieron noticias del derrocamiento de Somoza; ello gracias a una treta que idearon, su agencia de noticias, a la que llamaban *Associated Press*. Eran llevados una vez al día al mismo baño que utilizaban sus guardianes, como estos usaban papel de periódico para su higiene, a veces tenían la suerte de que quedase algún fragmento pegado en el inodoro, lo que les permitía leer retazos de alguna noticia, que luego se transmitían por morse.

Torturados, sin alimentos ni agua, incomunicados, sólo una luz inmisericorde que les apuntaba día y noche, ni tan siquiera les era permitido dormir, pues cada hora eran despertados por un carcelero. En estas condiciones permanecieron durante casi doce años y siempre con la amenaza de ser asesinados, pues les habían informado que en cualquier momento los fusilarían simulando una fuga, además de que estaban encarcelados en calidad de rehenes; es decir, que en el momento en que los Tupamaros realizasen alguna acción contra la dictadura ellos serían ejecutados.

SALVACIÓN POR LA FANTASÍA. "En tal confinamiento infrahumano lo único que no te pueden quitar es la fantasía y hay que atrapar a los fantasmas antes que ellos te atrapen a ti" —nos dice—. "Nos creamos un mundo de fantasía, en el que entrabas y salías, pero a veces se rompe el fino hilo que une fantasía y realidad, algunos compañeros no pudieron salir de ella y enloquecieron. Dos de los nueve que estábamos apresados enloquecieron y uno de ellos murió".

En 1986, poco después de su liberación, Mauricio Rosencof pronunció una conferencia en Boston, de la que rescatamos un fragmento que ilustra hasta qué punto el ser humano es capaz de luchar y obtener medios de subsistencia donde aparentemente no los hay: "Haber vivido (sobrevivido) más de once años sin ver un rostro humano, sepultado en un nicho de dos por uno, sin ver el sol ni los verdes, sin más distracción que contemplar la meticulosa labor de las arañitas en los rincones, no hubiera sido posible si a diario ese pozo no se hubiera llenado de sueños. Porque allí llegaban, sabe Dios de dónde, nuestros hijos a jugar con nosotros y nuestras compañeras a abrazarnos. ¿Cuántas veces me he tendido, en un descuido de la guardia, sobre el piso de hormigón, para tomar el sol en la playa? Y no se imaginan ustedes lo molesto que me resultaba la cantidad de bañistas que al pasar a mi lado me salpicaban de arena. Entonces, fastidiado, me iba a tomar un refresco. Pero ahí el problema que se me creaba era esconder el envase, porque había requisas diarias, a pesar de que en la celda no había nada, salvo fantasmas. Si un oficial veía por ahí una botella me podía interrogar. ¿De dónde sacó usted dinero para comprar la Coca-Cola? El esconder los objetos que me quedaban de las fantasías era toda una odisea".

Entre el submundo de la cárcel y el mundo de la fantasía tuvo lugar un acontecimiento que alteró para bien su existencia en la prisión.

"Afortunadamente, se produjo lo que tú ya sabes del sargento al que le escribí una carta —una noche los guardias irrumpieron

En tal confinamiento
infrahumano lo único
que no te pueden quitar
es la fantasía y hay que
atrapar a los fantasmas
antes que ellos a ti

en su celda preguntando si él era el escritor, ante su respuesta afirmativa le dijeron que el sargento le ordenaba que escribiese una carta a su novia—. A partir de ese momento escribí cartas, sonetos, acrósticos —a los que ellos llamaban acrílicos—, que intercambiaba por cigarrillos, pan, minas, etcétera. Una carta valía un huevo duro, un soneto dos cigarrillos, lo que más apreciaba eran las minas para escribir, bueno no, en esos momentos lo que apreciaba era el pan y los cigarrillos".

Nos cuenta cómo gracias a este suceso pudo escribir varias obras. "Escribí unas siete u ocho obras de teatro, entre otras cosas, pero se ha perdido mucho, del teatro sólo he podido recuperar cuatro obras²".

"Escribía en papel de fumar, con las minas que intercambiaba por cartas y poemas, después las enrollaba muy bien y las introducía en las costuras de la camiseta que, una vez por mes, teníamos permitido entregar a nuestros familiares para su lavado".

COMPROMISO CON EL TEATRO. Sobre la importancia del compromiso social en su teatro responde que su compromiso es con el teatro. "Cuando escribo teatro mi compromiso es con el teatro, pero en él influye mi ideología. Para un escritor y sobre todo para un escritor latinoamericano es imposible salirse de la realidad. Un escritor brasileño no puede escapar, no puede dejar de tener presente que hay siete millones de niños viviendo en la calle, con un *escuadrón de la muerte* que los asesina.

Pero yo he escrito obras de amor y otras sobre la fantasía del hombre, *Los Caballos* es una obra sobre la fantasía del hombre; también teatro infantil³".

Mauricio Rosencof insiste en que no es posible separar y encasillar las obras. Dice que

Cuando escribo teatro
mi compromiso es con el teatro,
pero en él influye la ideología.
Para un escritor, especialmente
si es latinoamericano, es imposible
salirse de la realidad

escribir es un acto de amor. Considera que todo teatro es positivo si se hace bien.

En su teatro prima el hombre, con sus sueños y fantasías, dejando de lado todo lo superfluo para concentrarse en los elementos que caracterizan la condición humana. Podemos decir —con palabras de José Monleón— que lo que intenta el autor en su obra es "pensar e imaginar en libertad y con un firme espíritu autocrítico, rechazando la inercia o cualquier servidumbre a la imagen preexistente, he aquí un compromiso político, ético y solidario que atenta contra las numerosas variantes de la concepción vertical de las sociedades, de las relaciones individuales y del conjunto de la humanidad⁴".

Entre estos temas señalados, se percibe en las obras carcelarias de Rosencof y en otras posteriores el énfasis con el que los personajes aluden al campo, al mar, a los pájaros, a los colores, al sol, del que dice un personaje: "el sol, ese misterio" y más adelante afirma: "el campo está en mí. Miro hacia adentro y lo veo"⁵. Son imágenes traídas desde la nostalgia y la añoranza para convertirse en reales, lo que corrobora otro de ellos cuando dice: "Si tú vivieras en una cámara oscura, tu sueño crearía soles... La mía no tiene color, y el sueño borda flores en una blusa que no las tenía"⁶. Siempre el sueño como elemento de escape, como substrato de la experiencia vivida.

En los días que conversamos con Mauricio Rosencof se estaba representando en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz su obra *El Combate del establo*, por el grupo *Teatro del Mercado*. Esta obra presenta varios de los elementos propios del teatro de Rosencof, en ella encontramos a dos hombres encarcelados en un establo hasta que se convertían en vacas, con la compensación de poder salir al prado a pastar. Uno de ellos presenta un estado desarrollado de animalización, pero el otro, más joven, aún muestra bastante resistencia, por lo que se expone a los castigos de Perrone, el carcelero. La obra finaliza cuando el personaje más joven se ha construido una rudimentaria flauta de la que extrae "una elemental melodía". El hombre se salva por su condición humana, la que nunca se puede dejar robar.

Tras la representación, los espectadores salían conmocionados de la sala, unos hacían comentarios positivos y otros negativos, pero nadie salía indiferente. El teatro comprometido con el teatro, como nos dice Alfonso Sastre, "hiere o, por lo menos, denuncia, sangrienta y angustiosamente, las olvidadas heridas"⁷.

(1) El autor ha descrito cómo era el proceso de reciclar los orines: "Los dejábamos reposar para que se depositaran las sales y el líquido alcanzase la temperatura ambiente. Se debía tomar en ese momento y no en otro, porque hasta allí era potable. Pasada la hora, nauseabundo", en Piancal, Marina, *Testimonios de Teatro Latinoamericano*, Buenos Aires (1991), Grupo Editor Latinoamericano, pág. 221.

(2) Tres de ellas —*El Hijo que espera*, *La Chaqueta de Antonio* y *El Combate del establo*— han sido publicadas recientemente en el volumen: Rosencof, Mauricio, *Teatro Carcelario*, Madrid (1994), La Avispa.

(3) *La Calesita rebelde*, Montevideo (1965), Ejido; *El gran bonete*, Montevideo (1990), Arca.

(4) De "La Libertad Paradójica", fragmento del prólogo al libro *Teatro Carcelario*.

(5) *El combate del establo*, pág. 67.

(6) *El hijo que espera*, pág. 26.

(7) Sastre, Alfonso, *Drama y Sociedad*, Hondarribia (1994), Hiru S.L., pág. 96.