

VISLUMBRES DE MARIO BENEDETTI TEATRAL

Vivian Martínez Tabares

Si la gran trascendencia literaria de Mario Benedetti se asocia sobre todo a su creación como narrador y poeta, su presencia en la escena, a pesar de que sólo escribió cuatro piezas con ese destino, también ha alcanzado relevancia para el teatro latinoamericano.

Además de haber ejercido la crítica teatral en 1964, a través de la página literaria “Al pie de las letras” del diario uruguayo *La Mañana*, Benedetti firmó cuatro obras, según documentan estudiosos de su trayectoria. De ellas, dos fueron representadas: *Ida y vuelta*, escrita en Montevideo en 1958, y *Pedro y el Capitán*, escrita en Cuba y publicada en México en 1979, la más reconocida, con montajes en toda América y Europa. Antes, había firmado *Ustedes, por ejemplo* (de 1950 o 1953), inédita, y *El reportaje*, que tuvo su primera edición en 1958.

Según refiere el académico español Rafael González, estudioso de su obra, el primer intento dramático de Benedetti es la pieza en un acto *El reportaje*, publicado por el semanario *Marcha* en 1958. Ubicada en la Montevideo de su época, a través de tres evocaciones la acción viaja diez, treinta y quince años atrás, para recrear distintos momentos de la vida de un novelista mientras dialoga con un crítico literario, y cada momento revela facetas del proceso de descomposición del primero, a causa de una infancia difícil.

El segundo texto dramático de Benedetti —siguiendo a González—, *Ida y vuelta*, es una “comedia en dos actos” de 1955, publicada en 1963 por la editorial Talía, de Buenos Aires, y estrenada en Montevideo en 1958 por la Compañía de Actores Profesionales Uruguayos, bajo la dirección de Emilio Acevedo Solano. Premiada en un concurso organizado por el Teatro El Galpón y en las Jornadas de Teatro Nacional, la acción también transcurre en la capital y en una época contemporánea. En el texto, que propone un juego de teatro dentro del teatro al presentarse explícitamente como el borrador de una obra, el protagonista es un dramaturgo. Benedetti aplica técnicas de Brecht y Pirandello para mostrar la relación entre Juan y María a lo largo de distintas etapas, y la rutina entre la pareja hace concluir al autor teatral-personaje que “para hacer grandes obras son necesarios grandes temas... y

nuestros temas son chiquitos”, por lo que desiste de la escritura y decide emprender la composición de *Nausícaa*, una gran pieza basada en un argumento de la *Odisea*.

Gracias a la acogida del público al estreno de *Ida y vuelta* el escritor ganó una beca del American Council of Education para viajar a los Estados Unidos, donde dictó dos conferencias, entre ellas la titulada “El teatro uruguayo actual” en la Universidad de Chapel Hill, en Carolina del Norte. La obra fue elegida por el crítico mexicano Carlos Solórzano para integrar el volumen 1 de su antología *El teatro hispanoamericano contemporáneo*, publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1964, donde comparte páginas con piezas de Agustín Cuzzani, Egon Wolf, Sebastián Salazar Bondy, Enrique Buenaventura y René Marqués.

Más de dos décadas después de *Ida y vuelta*, Mario Benedetti decide volver sobre la escritura dramática. En entrevista concedida a Jorge Ruffinelli en diciembre de 1973, adelanta información sobre la que sería el antecedente de su próxima obra teatral —la novela *El cepo*— al referirse a “un diálogo entre un torturador y un torturado, en donde la tortura no estará presente como tal aunque sí como la gran sombra que pesa sobre el diálogo”.

La obra abordaba la violencia de la dictadura cívico-militar que se instalaría por más de una década en Uruguay (1973-1985), a través de la brutal relación de un torturador con su víctima, en la cual por más que el verdugo presiona al detenido para que traicione a sus compañeros de lucha, este no cede y defiende su dignidad, al costo de la vida. *Pedro y el capitán* conjugaba la recreación de circunstancias comunes en la historia presente de muchos países latinoamericanos bajo dictaduras, así como la denuncia del terror y, desde el punto de vista de su estructura dramática, la confrontación antagónica entre un dueto de personajes permitía el desempeño cabal para dos actores.

La saga de *Pedro y el capitán*, a la que el autor consideraba entre sus piezas teatrales “la única rescatable”, fue significativa. Estrenada por el Teatro El Galpón durante su exilio en México, bajo la dirección del gran maestro Atahualpa del Cioppo, realizó más de doscientas funciones, mereció premios de Amnistía Internacional y al mejor texto extranjero escenificado en México, y la



El 14 de septiembre la Casa de las Américas celebró en La Habana el centenario del escritor uruguayo Mario Benedetti, poeta, narrador, dramaturgo, ensayista y cronista comprometido con la historia y el destino de Latinoamérica. Fue director del Centro de Investigaciones Literarias de esta institución entre 1967 y 1971 y luego asesor del mismo de 1976 a 1980. Reproducimos en *Archipiélago* el texto acerca de su proyección escénica, incluido en el amplio dossier publicado en el portal informativo *La Ventana*.

agrupación giró con el montaje a Bolivia, donde fue mostrado a los mineros en sus lugares de trabajo, al Berliner Ensemble fundado por Bertolt Brecht, y en España fue vista a teatro lleno por espectadores de Madrid, Valencia, Murcia, Badajoz, Barcelona y Pamplona.

Escenificada en 1982 en Montevideo por el Teatro Independiente Uruguayo —que la llevó al Teatro Lavapiés de Madrid, y al año siguiente, invitado por la Casa de las Américas se programó en el Teatro Nacional, de La Habana, y en Cienfuegos—, *Pedro y el capitán* tuvo también montajes en Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, España, México, Panamá, Puerto Rico, la República Dominicana y Venezuela, entre otros países. Y fue representada, además de en castellano, en inglés, francés, alemán, portugués, italiano, gallego, euskera, sueco, noruego. Ha tenido decenas de ediciones y fue traducida a varias lenguas, y llevada al cine.

La gran paradoja relacionada con *Pedro y el capitán* fue que no tuvo éxito en Uruguay, por lo cual el autor confesó a su biógrafo Mario Paoletti, que “cedería todos los éxitos obtenidos por la obra en el exterior a cambio de una buena acogida en mi propio país”. La contradicción se explica, en parte, por la cercanía temporal del montaje con el momento histórico que relataba, aunque el dramaturgo e

investigador Carlos Liscano, en una reflexión del 2005 acerca de la razón por la cual el teatro uruguayo ha sido “reticente” a la hora de poner en escena obras relacionadas con la dictadura —en la que ubica entre las poco más de una decena de excepciones a *Pedro y el capitán*— lo atribuye a la existencia de la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado.¹

La dramaturgia fue para Benedetti, una actividad asistemática, que a menudo no lo dejó satisfecho y de la que más de una vez anunció su retirada. Sin embargo, es indudable la potencialidad de su discurso para la escena pues, más allá del éxito indiscutible cosechado por *Pedro y el capitán*, varios de sus textos narrativos y poéticos fueron el germen de valiosos espectáculos teatrales.

Entre ellos pueden citarse la adaptación teatral de algunos cuentos de *Montevideanos* a cargo del Teatro del Pueblo, las versiones escénicas de la novela *La tregua* por Rubén Deugenio para El Galpón en 1962 y por Rubén Yáñez para el Teatro Circular de Montevideo en 1996, todas en su país. En Cuba, la Casa de las Américas acogió el preestreno de *Los*

¹ La Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado fue promulgada en 1986 e impedía juzgar los crímenes de la dictadura, fue ratificada en un reñido referendo que convocaron diversas fuerzas en 1989, y finalmente derogada en el 2009, cuando se habilitó el juicio a los criminales. Ver Carlos Liscano: “El teatro uruguayo no ha representado la represión”, *Conjunto* n. 140, abril-junio 2006, pp. 90-93.

asombrosos Benedetti, a cargo de un colectivo de actores que poco tiempo después sería el Teatro Buscón, fundado y dirigido por José Antonio Rodríguez. El destacado actor tomó relatos de *Montevideanos* —“Inocencia”, “Aquí se respira bien”, “Corazonada”, “Almuerzo y dudas”, “Tan amigos” y “Los pocillos”— para representarlos con criterio minimalista en un espectáculo con fuerte presencia de la música, en el que lucieron sus dotes el propio director junto con Mario Balmaseda, Micheline Calvert, Aramis Delgado, Linda Mirabal, Mónica Guffanti, Julio Prieto, Julio Rodríguez, Jorge Hernández y Broselianda Hernández, en relevos que mantuvieron el montaje activo por buen tiempo. Pocos años antes, en la Ciudad de México, el actor y director Claudio Obregón llevó a escena *Relevo de pruebas*, a partir del cuento homónimo.

En Chile, la versión de la novela *Primavera con una esquina rota*, del grupo ICTUS 1984. fue de acuerdo con la crítica el gran suceso de esa temporada, protagonizada por Nissim Sharim y Delfina Guzmán, junto a un amplio elenco. La obra, que aborda temas como la represión y el exilio, visto este último desde la dualidad del exilio político de una familia uruguaya obligada a abandonar su país a raíz del golpe militar y el exilio interior del cabeza de familia, que permanece prisionero en una cárcel en Montevideo, fue estrenada en plena dictadura pinochetista. En su noveno mes de funciones coincidió con el asesinato por degollamiento de tres profesionales comunistas que habían sido secuestrados por un grupo armado, presumiblemente integrado por miembros de las Fuerzas Armadas, y una de las víctimas, el sociólogo José Manuel Parada, era el hijo del veterano actor Roberto Parada, miembro del ICTUS, que interpretaba a otro de los protagonistas de la obra. La noticia llegó en medio de una función, y Parada se negó a suspenderla, transformándola en un homenaje a su hijo. Según reseña uno de los miembros del colectivo, Carlos Genovese, el sentido de la puesta se modificó en función del contexto, de modo que algunos parlamentos adquirieron nuevas significaciones a la luz de los hechos. Así relata:

...cuando don Rafael, el abuelo uruguayo interpretado por Roberto Parada, decía: “Cuando revientan a un militante, como fue el caso de mi hijo y arrojan a su familia al exilio involuntario... ¡desgarran el tiempo! ¡Trastruecan la historia! No sólo para ese mínimo clan, sino que corrompen los cimientos de toda la sociedad”. Un silencio estremecedor llenaba la platea, conmovida por la imagen de ese hombre que en la vida real debió soportar, primero el exilio de su propia hija y después el asesinato de su único hijo. *Primavera con una*

esquina rota, que fuera en la fecha de su estreno concebida como una obra con una estructura de protagonistas abierta, polivalente, en la que el espectador podía seguir su trama a través de cualquiera de sus cinco personajes protagónicos, se nos transformó en otra, cada vez más centrada en el drama del viejo profesor universitario interpretado por Parada, que sufre al no poder reunirse con su hijo. Su angustia y sus contradicciones se convirtieron en un poderoso eje que captaba gran parte de la atención y la emotividad del espectador. Lo que en nuestra jerga, en ICTUS, llamamos “el efecto modificador del público”, se cumplía aquí cabalmente.²

El universo poético de Benedetti también ha marcado las tablas. Varios unipersonales, como *Poesía y cantares latinoamericanos*, de la compatriota de Benedetti Dahd Sfeir, creado por ella en 1977; el recital de poemas y canciones *Nacha canta a Benedetti*, a cargo de la argentina Nacha Guevara, de 1972; *Guarda tu luz, oh, patria*, espectáculo poético-musical de la actriz chilena Shenda Román, estrenado en La Habana en 1979; *Corazón al sur*, de la uruguaya exiliada en Cuba Sara Larocca y ex-miembro de El Galpón, estrenado también aquí y en la Ciudad de México en 1982; y *A la izquierda del roble*, del argentino Pacho O’Donell, de 2007, recorrieron escenarios de la América Latina y más allá, y en viaje de ida y vuelta entre la literatura y la escena, indujeron a muchos a leer o a releer a Benedetti. “Un padre nuestro latinoamericano” corrió, de boca en boca, en muy diversos acentos, como un icono del arte comprometido.

En Medellín, en agosto de 1979, un grupo irreductible de jóvenes teatreros, que decidieron llamarse Maticandelas, se lanzó al ruedo con una silla y el collage *¿Qué cuento es vuestro cuento?*, con el cual a partir de un esquema del poeta español León Felipe un juglar itinerante ofrecía historias sacadas al azar, y los textos de Benedetti ponían su aliento junto con los de Boal, Shakespeare, Neruda, Quevedo y León de Greiff, entre otros.

Portador, sin dudas, de una real vocación histriónica, como la que reveló en su fugaz actuación en el filme de Eliseo Subiela *El lado oscuro del corazón* (1992), donde aparece diciendo poemas suyos en alemán, Mario Benedetti dejó también una impronta perdurable en la escena de Nuestra América. ☒

Vivian Martínez Tabares (La Habana, 1956). Crítica e investigadora teatral cubana, editora y profesora universitaria. Licenciada en Teatrología por el Instituto Superior de Arte, de La Habana, y Doctora en Ciencias sobre Arte por la misma institución. Dirige la revista especializada de teatro latinoamericano *Conjunto* y la Dirección de Teatro de la Casa de las Américas. Desde allí organiza la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral. Es miembro del Consejo Nacional de la UNEAC y con regularidad ejerce la crítica teatral en diversos medios.

² Cf. Carlos Genovese: “Ficción y realidad en el teatro latinoamericano. Crónica de un caso chileno”, *Conjunto* n. 75, enero-marzo 1988, pp. 89-92. El texto de la “adaptación teatral de ICTUS de la novela de Mario Benedetti” aparece en *Conjunto* n. 67, enero-marzo 1986, pp. 54-103, precedida de una introducción del propio Genovese.