

Atahualpa del Cioppo, nuestro Brecht en América Latina: 1904-1993

Pedro Bravo-Elizondo

Cuando un título como el precedente atrae nuestra atención, los recuerdos se agolpan, y como dice el tango, "una lágrima asomada yo no pude contener," sobre todo para un sentimental como el que escribe estas líneas. Lo conocí en los sesenta, en un viaje a Montevideo, y luego en los "años malos" en los setentas, en Ciudad de México, lugar que acogió a El Galpón durante el exilio. Posteriormente en los "años buenos," en otra visita al Uruguay tuve ocasión de entrevistarlo y mantener una animada conversación sobre su itinerario teatral. Esta se publicó en *Diógenes*, la revista creada por Marina Pianca, en el anuario correspondiente a 1987.

¿Cuál fue la trayectoria de este hombre que dedicó su vida al teatro, y toda su existencia a un ideal? A los once años era el crítico teatral del periódico de su pueblo *La Reacción*, en el departamento de Canelones. En su juventud, siendo un excelente jugador de fútbol, es invitado a Italia, pero rehusa, pues Mussolini está en el poder. Obligado por razones económicas, deja de estudiar leyes y se hace empleado bancario. Cuando está a punto de ser gerente, su filiación política determina que lo expulsen del trabajo. Es en este momento, 1945, en que la escena uruguaya y latinoamericana ganan a uno de los más extraordinarios teatristas del presente siglo, un director, que según sus palabras, se hizo "latinoamericano a la fuerza," se internacionaliza y dirige en Chile, Argentina, Perú, Venezuela, Ecuador, Colombia, Costa Rica, México y la cuenta prosigue, para terminar en La Habana donde fallece el presente año de 1993.

Su asociación con El Galpón lo identifica como introductor de Brecht en América Latina en la década de los 50's con *La ópera de tres centavos* en 1956 y *El círculo de tiza caucásico* en 1959. Invitado a Chile para dirigirla, por el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH), tiene como asistente a Víctor Jara, escenografía a cargo de Patricio Bunster y Joan Turner, Marées González como actriz principal. La obra fue seleccionada como la mejor de 1963 y los tres antes mencionados, ganadores de premios en sus especialidades.

Su concepción humanista del teatro lo hizo afirmar enfáticamente que en América Latina existe un proceso que obliga al teatro a ser estético con la más rica forma que pueda darse, sin olvidar que también debe ser histórico, pues expresa una época determinada, y "no vivimos en cualquier continente." Su posición ideológica la reflejó en todas las acciones de su vida. En su mensaje para ser leído en el Día Internacional del Teatro en 1991, comenta lo dicho por Peter Brook en esa ocasión. Este arguye que

en muchos países fuera del mundo occidental sus discusiones con la gente de teatro desembocaban inevitablemente en el mismo tema esencial: ¿Cómo reaccionar frente a las influencias y a las presiones occidentales? ¿Habría que imitar a Occidente? ¿Habría que reencontrar sus propias formas tradicionales, sus raíces étnicas? ¿Habría que desaparecer en otra cultura o desaparecer de la propia?

Atahualpa replica que el ilustre expositor

habla como representante de un país científico y técnicamente desarrollado. Pero nosotros somos latinoamericanos, concretamente de las zonas más oprimidas: Centro América, el Caribe y los del Cono Sur. Y no somos subdesarrollados por vocación, sino por objetivas imposiciones del desarrollo imperialista. Al ser colonizada, esta América nuestra, dejó de ser historia y fundamentalmente, de hacer historia; es decir, se convirtió sólo en un espacio geográfico en el cual el hombre debía trabajar para extraer una materia prima que los colonizadores se encargaban de transformar en objetos y productos de consumo. De ese modo, los indígenas y luego los negros traídos de África para producir, se convirtieron en trabajadores esclavos.

Pero Atahualpa del Cioppo no sólo teoriza. Practicó y ejecutó en el teatro mismo, lo que preconizaba en su discurso. Por eso añadía en la misma ocasión:

Se trata entonces de conocer o reconocer la necesidad de cambiar la vida para que no pervierta la condición humana. ¿Cuál es la tarea de nuestro teatro para contribuir al cambio? Porque es posible, según quien la administre, que la vanguardia teatral se convierta en la retaguardia ideológica. Aquí debemos invocar a Brecht, cuyo teatro no es vanguardista sino revolucionario. El propone cambiar la vida, revolucionándola, como lo expone en sus obras fundamentales. Dicho lo que antecede, no se pretende que con Brecht se agota la posibilidad

creadora del teatro, sino de recurrir a lo que permanece vivo en su estética (. . .) Tomemos entonces de Brecht lo que especialmente es: un luminoso guía para la acción escénica. Esto debe encararse con una rigurosa praxis: recurrir a la sensibilidad para compartir las emociones humanas, y a la ideología como factor de conocimiento, para descubrir la verdad, aceptarla y pugnar por revelárselas a los que aún permanecen temerosos y alienados. Esos elementos y los que se vayan descubriendo e inventando, aplicados con deleite y convicción, conducirán a crear atrayentes y poderosas imágenes para provocar en la audiencia los deseos primero, y la decisión después, de integrarse a aquellas organizaciones capaces de conducirla con responsabilidad a la lucha por la transformación que, inevitablemente, necesita la actual sociedad en su conjunto. Se trata, en fin, de encarar un teatro que haga su propuesta estética para un verdadero cambio histórico.¹

Si pretendemos leer los signos teatrales en cada obra, al analizarla y comentarla, pienso que no es difícil "leer" el lugar en que fallece nuestro teatrero. Consecuente con su postura ante la existencia, pareciera haber escogido simbólicamente su tumba en el Caribe.

Wichita State University

Nota

1. Folleto editado por CELCIT, Luis Molina editor. *Atahualpa del Cioppo. Testimonio del teatro iberoamericano*. Cádiz, 1993.