

Entrevista a Manuel José Arce

por Susana D. Castillo

ESCENARIO: Patio de una casa colonial en Guatemala

MESTER: Se habla continuamente del escritor en búsqueda de un lenguaje latinoamericano. ¿Podrías hacer un comentario al respecto?

ARCE: Durante mucho tiempo, el escritor latinoamericano tropezó con una seria dificultad para lograr una literatura propia: el idioma. Por razón de su condición colonial, escribía en un idioma muy distinto del que hablaba habitualmente. Escribía en "castellano", necesitaba traducir al castellano su expresión. Es decir, al idioma peninsular, en el que escribían los literatos propuestos como modelos. De tal manera, la literatura "culto" latinoamericana se producía dentro de un marco formal español, dentro de un marco ideológico europeo—español, francés, alemán, etc.—

El surgimiento de una verdadera literatura latinoamericana, aunque después se confirma y afirma en los escritores "cultos", sale del pueblo para cuyos anónimos autores no es preciso seguir tales o cuales modelos sino comunicarse, expresarse con los demás latinoamericanos. En tal sentido—herencia también de España en parte considerable—el romance popular es simultáneamente lírico y narrativo. Nuestro pueblo tomó el romancero y lo usó para contar sus hechos, decir sus emociones. Justamente al revés de los literatos quienes tomaron nuestros hechos y emociones para hacer "literatura española". Mucha de la narrativa popular está volcada en corridos, décimas, cantares anónimos. El acierto de Hernández es en mucho ése: ¿Qué es el *Martín Fierro*? ¿poesía o narrativa?

Por otra parte, a un nivel "culto", lo que primero prolifera en nuestras letras es la poesía. Ello es un lógico producto de las condiciones del escritor. La carencia de medios editoriales, la carencia de posibilidad *profesional* del hacer literario como medio de vida, hacen que la expresión poética sea la más generalizada: un poema, un soneto, puede producirse en menor tiempo, sin necesidad de un esfuerzo continuado durante varios días, semanas y hasta años, como lo es el que se necesita para la novela. El trabajo de escribir puede hacerse alternándolo con otras ocupaciones ajenas a las letras. La vocación narrativa latinoamericana así como la vocación poética son simultáneas. Dos asuntos distintos, en verdad, dentro de una enorme necesidad de expresión y comunicación.

MESTER: ¿Existe un teatro latinoamericano?

ARCE: Sí, hay un teatro latinoamericano. Existe desde antes del descubrimiento. Se continúa enriqueciendo por las influencias universales. Hay una cultura latinoamericana, una literatura latinoamericana y un teatro también. Vuelve a presentárenos la bisección histórica entre el teatro popular y el teatro culto. Pero la fusión de ambos se da muy pronto: en cuanto el artista "culto" toma conciencia de su condición de superestructura, de su papel flotante y secundario dentro de la vida de su pueblo y "descubre" la existencia del pueblo. En la actualidad, los teatristas de Latinoamérica están más y más integrados a su medio: usan—es cierto—de elementos técnicos universales, pero sin servilismo, mezclándolos con elementos de técnica teatral popular nativa y como lo que éstos son: meros instrumentos expresivos, medios para dialogar con su pueblo. Lo importante—es ya un acuerdo—es lo que se dice. Los problemas de nuestra sociedad y de nuestras nacionalidades son el tema fundamental del teatro que se hace hoy en Latinoamérica. Y lo más importante aún: que estos problemas sean discutidos, por medio del teatro, con nuestros espectadores, en una forma activa y actuante. Enrique Buenaventura, Santiago Gareía, Jorge Ali Triana en Colombia, están haciendo justamente eso. Atahualpa del Cioppo en Uruguay; María Escudero en Argentina, y tantos más, están en esta tarea. Hasta una época, más o menos reciente, nuestros ojos estaban clavados en Broadway y en París, como antes lo estuvieron en Madrid y en Milán. Los textos de Stanislavsky, Brecht o Grotowsky eran estudiados dogmáticamente. El problema de México es en gran parte ése: el teatro comercial y su dependencia casi completa del teatro comercial norteamericano.

Aun y cuando la influencia de la T.V. y del cine tienen un carácter desnaturalizador masivo en nuestros países, el hacer de la gente de teatro está más y más identificado con nuestra realidad cada día.

Al fin de cuentas, la misión del teatro—como la de cualquier actividad—en países como los nuestros es la de contribuir en alguna forma a modificar la realidad.

MESTER: ¿Quiénes están haciendo algo en Guatemala? ¿Cómo sitúas tu obra dentro de ese panorama?

ARCE: ¿Que quiénes están haciendo algo en Guatemala? En Guatemala todos estamos muy ocupados. Unos están haciendo cosas muy negativas. Otros, están tratando de hacer cosas positivas. Ese es el conflicto. En cuanto a teatro, hay un movimiento real y fuerte. Viene desde los años de La Revolución—1944-1954—; empieza con las obras de M. Galich, de Girón Cerna, de Masicovetere y Solórzano. Este movimiento ha sufrido variantes, períodos de dificultad, pero ha terminado por afirmarse. Durante los últimos doce años, la Universidad Popular, bajo la dirección de Rubén Morales Monroy, ha organizado un festival anual de teatro guatemalteco, es decir, de teatro de dramaturgos, directores y actores guatemaltecos. No todo ha sido afortunado, pero el impulso ha producido una generación nueva. El Gobierno organiza, así mismo, un Festival de Arte y Cultura en Antigua Guatemala, en el que participa el Teatro, Hugo Carrillo, Manuel Corleto, Víctor Hugo Cruz, Tito Medina, Ligia Bernal, son dramaturgos que han surgido de este movimiento teatral. La universidad Autónoma de San Carlos ha sostenido por más de 25 años un departamento de teatro y ha dado apoyo, por otros medios, al teatro fuera de ella.

MESTER: Bueno, te repito, ahora hablemos algo de tu obra, de tu vida . . .

ARCE: He publicado una decena de libros de poesía y he estrenado quince piezas teatrales de mi producción. Algunas de ellas, en especial, las más recientes han trascendido las fronteras de mi país y han sido puestas en escena en Francia, India, Estados Unidos, México, Honduras, El Salvador, Costa Rica, Colombia, Venezuela y Argentina. Varias han sido traducidas al inglés, al francés y al alemán. Actualmente, en la Universidad de Kent, en Canterbury se prepara un montaje de *Delito, Condena y Ejecución de una Gallina* y está por aparecer la edición alemana de ésta y otras dos obras (*Sebastián sale de compras* y *Compermiso*). Estoy terminando una trilogía bajo el título común de *Viva Sandino*, así como una novela sobre un período de la historia colonial y un libro de cuentos relativos a mi vida en París. Sostengo una columna en diario *El Gráfico*, de Guatemala y trabajo como Jefe de la División Editorial de la Universidad de San Carlos.

(La conversación se hace más informal ahora. Hablamos de Otto René Castillo, poeta incomparable asesinado en plena juventud pocos años atrás. La voz de Arce se vuelve grave y se llena de pausas. Le pedimos que nos diga alguna de sus poesías y finalmente se atreve a leernos algunas de *Episodios del vagón de carga*, obra agotada. Ahora también nosotros nos hemos vuelto graves. Los recuerdos continúan. Se habla de Asturias y Arce, que fuera secretario particular y discípulo del premio Nóbel, se entusiasma contándonos anécdotas de contagiosa vitalidad y humor. Busca un manuscrito del escritor y leemos acotaciones e instrucciones sobre *Torotumbo*. Nos explica el gran interés de Asturias por adaptar el cuento a la escena. De allí las indicaciones y sugerencias de puño y letra del escritor sobre el texto ante nuestros ojos. Arce deberá ahora descifrar los signos iniciados para concluir la obra. Y en efecto, meses más tarde, ya en Los Angeles nos enteramos de que el libreto está listo para un montaje que se realizará en Antigua misma, frente a los templos, con un ejército coral indígena, al viento y mirando las cumbres. Retomamos entonces las notas de esta charla, recordando la mirada del poeta cargada de pasado, su voz impregnada de silencios y sus versos esparcidos en el patio de una casa colonial en Guatemala.)

