

Es más fácil volar que escapar. Mauricio Rosencof y su teatro de la resistencia



Manuel Francisco M. Ruesta

UBA - UNLP / manuelruesta@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 19/08/2015. Fecha de aceptación: 31/08/2015.

Resumen

Partiendo de la premisa de que los artistas influidos por el ambiente en que se hallan, muy a menudo, vuelcan en sus obras matices del mundo que los rodea y de que las situaciones vividas son una fuente de inspiración para su afán creador, el presente ensayo se centrará en la pieza teatral *El combate del establo* (1985) del dramaturgo uruguayo Mauricio Rosencof, que jugó un rol destacado dentro del Partido Comunista Uruguayo y, posteriormente, del Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros, hasta su encarcelamiento en 1972. *El combate del establo* permite descubrir las relaciones dialécticas entre el texto-obra y la realidad, tanto del contexto histórico que atravesó Uruguay durante los años de dictadura como también las vivencias personales de la autor en su periplo como rehén de esta última.

Palabras clave

teatro político
Rosencof
El combate del establo

Abstract

Based on the agreement that artists generally embody in their works aspects from the world that surrounds them and are influenced by the ambience they are in, and considering also that the situations they experience are a source of inspiration for their creative pursuit, this essays focuses on the play *El combate del establo* (1985), by the Uruguayan playwright Mauricio Rosencof, who played an important political role in the Communist Party of Uruguay and afterwards in the Tupamaros National Liberation Movement, until his imprisonment in 1972. *El combate del establo* allows us to weave the different circles of our work at the same time as it manages to discover the dialectic relations between the text-play and the reality, both of the historical context that Uruguay went through during the years of dictatorship and of the author's personal experiences in his journey as hostage of that dictatorship.

Key words

political theater
Rosencof
El combate del establo

Años de apremio y censura en Uruguay

En 1971 tuvieron lugar, no sin acusaciones de fraude, las elecciones presidenciales en Uruguay; allí salió victoriosa la fórmula del Partido Colorado (PC) Juan María Bordaberry- Jorge Sapelli. Su llegada al Palacio Ejecutivo no hizo más que afianzar la

línea política que venía desarrollando su antecesor, Pacheco Areco, también miembro del PC, caracterizada por profundizar el acercamiento al Fondo Monetario Internacional, intentar el desafuero de parlamentaristas opositores, intervenir tanto en los medios de comunicación como en los ámbitos educativos y sindicales y propiciar la implementación por vía de decretos de Medidas Prontas de Seguridad (MPS), esto es, de atribuciones de emergencia que se encuentran sancionadas en la Constitución de la República y que habilitan al Poder Ejecutivo a suspender transitoriamente ciertas garantías constitucionales ante casos graves e imprevistos de ataque exterior o conmoción interior.

Estas políticas se consolidaron a principios de 1973 y tomaron un rumbo determinante cuando Bordaberry realizó un pacto con las Fuerzas Armadas, conocido como acuerdo de Boiso Lanza. A partir del mismo, el 27 de junio, se procedió a disolver el Parlamento -el cual se sustituyó por un Consejo de Estado designado por el Poder Ejecutivo-, las organizaciones sociales y los partidos políticos; a su vez, se suprimieron las libertades civiles. De esta manera, se iniciaba el golpe cívico-militar en Uruguay, el cual tendería un manto de violencia y censura hasta 1985.¹

El mes de junio de 1973 marcó a fuego a la sociedad uruguaya: los principales líderes políticos opositores al golpe fueron encarcelados o debieron abandonar el país; a su vez, la Universidad de la República fue intervenida y diversos semanarios, como *Marcha*, clausurados. Sin lugar a dudas, el ámbito de la cultura fue uno de los más afectados: directores, actores, cantautores, pintores y escultores pasaron a engrosar las listas negras; las requisas y los allanamientos se volvieron imágenes cotidianas. Puntualmente en el teatro, de los más de veinte grupos en actividad que existían en la década del 60, solo siete persistieron a mediados de los 70. Por otra parte, aquel teatro militante y contestatario de los 60 -que se nutría del sistema brechtiano, del realismo reflexivo de Miller y del teatro testimonial de Peter Weiss y Arnold Wesker - sucumbió bajo la censura: de hecho, todo el trabajo de difusión que se había desarrollado desde el teatro independiente, a partir de actividades como el Festival Nacional de Teatro Independiente (el primero tuvo lugar entre diciembre y enero de 1968) y la carpa ambulante creada por la Federación Uruguaya de Teatro Independiente (inaugurada el 14 de diciembre de 1962, con la obra *Las Ranas*, de Rosencof), fueron rápidamente desarticulados por el gobierno de facto.

Frente a este forzado apagón cultural, la actividad teatral en general debió abandonar las grandes salas para pasar al *under* y la clandestinidad y el teatro militante mutó gestando un *microsistema de resistencia*. En este último primó el uso del elenco corto; del movimiento escénico casi nulo, con frecuencia, en un espacio opresivo u amenazante; del discurso indirecto que buscaba vulnerar la censura, apelando a la capacidad del espectador de interpretar gestos, miradas, metáforas, parábolas y violencia latente; de la puesta en escena que intentaba romper con el silencio impuesto para generar la complicidad del entendimiento y la resistencia.

En dicho contexto, el dramaturgo y escritor Mauricio Rosencof quien se encontraba en prisión, tanto por lo punzante y contestatario de su prosa como por formar parte de la Dirección del Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros (MLN-T), organización que, en palabras de sus propios integrantes, puede ser caracterizado como una organización política en armas. La misma surgió, en 1965, como el resultado de la unión de individuos provenientes de distintas organizaciones y partidos de la izquierda Uruguaya. A modo de síntesis, los lineamientos revolucionarios del proyecto tupamaro, se pueden resumir en: Reforma agraria radical; socialización de las grandes fábricas, del comercio exterior y de la banca; expropiación, sin indemnización, del capital extranjero; gratitud y promoción de la enseñanza en todos los niveles; y socialización y reorganización de la medicina, poniendo los recursos tecnológicos y científicos al servicio y disposición del pueblo. Afectado también por los sucesos que

1. Durante los años que se mantuvo en pie la dictadura cívico militar la presidencia estuvo ocupado por: Juan María Bordaberry (1972-1976), Pedro A. Demicheli Lizaso (junio a septiembre de 1976), Aparicio Méndez Manfredini (1976-1981), Gregorio C. Álvarez Armelino (1981-1985) y Rafael J. Addiego Bruno (febrero a marzo de 1985).

tenían lugar extramuros, Rosencof dejó de ser un preso político para transformarse en uno de los nueve rehenes de la dictadura: una noche de septiembre de 1973, nueve militantes del MLN-T fueron sacados de sus celdas, en el Penal Libertad. Fue el primero de los traslados que padeció junto a José Mujica, Adolfo Wasem, Raúl Sendic, Henry Engler, Jorge Manera, Jorge Zabalza, Julio Marenales y Fernández Huidobro.

Durante trece años peregrinó de cuartel en cuartel -fue trasladado cuarenta y cinco veces- estuvo aislado en celdas de menos de un metro y medio, encapuchado y mal alimentado. Dormía sobre el helado suelo de hormigón, sobresaltado por las cuantiosas rondas de tortura que sufría. Hasta un médico que lo revisó le dijo a un Comandante: “Pero, che, ¿esto es una barbaridad! Para tenerlos así es más humano que los fusilen”; episodio que quedó plasmado en el libro testimonial que escribió junto a Eleuterio Fernández Huidobro, titulado *Memorias del Calabozo* (1998:24). Sobre lo paradójico de dicha circunstancia, Rosencof consiguió expresar:

La tortura física no es nada, comparada con el aislamiento prolongado (...) Son dos instancias distintas. Lo que tenía el interrogatorio - la picana eléctrica, el “submarino”, la golpiza - es que en algún momento paraba porque el cuerpo no daba más. El aislamiento es un tipo de tortura de otro nivel. (2009)

Las vidas de Rosencof

Mauricio Rosencof nació en 1933, departamento de Florida, Uruguay; hijo de polacos que llegaron a Uruguay escapando de la miseria y el nazismo. Su padre era sastre e integraba el Sindicato Único de la Aguja. Por otra parte, su madre en sus tiempos libres tejía soquetes que enviaba al frente republicano de la guerra civil española. Ese contexto familiar, sumado a los amigos comunistas de su padre, fue acercando al joven Mauricio al Partido Comunista Uruguayo. Allí, a mediados de la década del 50 integró la Comisión de Propaganda, para luego pasar a la redacción de “*el Popular*”, periódico del partido. Por otra parte, en cuanto a su condición de poeta y dramaturgo autodidacta, sus primeros trabajos fueron *El Gran Tuleque* (1960) y *Las Ranas* (1961). Los años finales de la década del 50 y principios de la siguiente estuvieron signados por la depresión económica, las manifestaciones estudiantiles y la derrota electoral del PC después de más de ochenta años de hegemonía. Es en dicho contexto que Rosencof, como delegado del Partido Comunista, realizó un viaje a la región de Artigas donde se estaban desarrollando las manifestaciones de los arroceros y cañeros, quienes vivían en condiciones muy precarias, ya que se les pagaba con cartones que solo podían trocar en los almacenes de la empresa, trabajaban sin un sindicato que los defendiese ni hiciese cumplir los más básicos derechos laborales. Esta circunstancia le posibilitaría Rosencof tener un primer acercamiento con Raúl Sendic, futuro líder Tupamaro. En referencia a dicho episodio el dramaturgo señaló:

La experiencia de Sendic con los cañeros para mí fue decisiva. La reivindicación de la tierra, el problema de la lucha. (...) Sentía que allí podría desarrollar todas las ganas que siempre tuve de justicia, revolución, cambio social, igualdad, pan y rosas para todos, en una lucha real y no fantasiosa. (Aldrighi, 2009:43)

A inicios de la década del 70, ya completamente integrado al MLN-T, el escritor dirigió dentro del mismo la columna 70 y creó el Movimiento 26 de Marzo (M26M); este último cumplía el rol de brazo político y legal de la organización con miras a las elecciones presidenciales de 1971, en donde el MLN-T brindó su apoyo crítico al Frente Amplio (FA). A partir del M26M se conformaron distintos periódicos y revistas -con la clara intención de actuar como herramientas de propaganda y difusión político/ideológica- entre los que se destacan: *Tierra Nuestra*, *Mate Amargo* y *Cuestión*.

Rosencof se encontraba desarrollando dichas actividades cuando el 19 de mayo de 1972 fue apresado; pocos días después, la totalidad de la cúpula del MLN-T sería desactivada. Los futuros nueve rehenes ya se encontraban tras las rejas, pero en condición de presos políticos, situación que cambiaría tras el golpe militar, cuando los nueve rehenes fueron divididos en tres grupos: Rosencof estuvo junto a Eleuterio Fernández Huidobro y José "Pepe" Mujica. Los tres estuvieron en celdas separadas completamente incomunicados uno de otro hasta 1984; sólo lograron transgredir la censura mediante golpes de nudillos en la pared. Esta incomunicación, sumada a las condiciones inhumanas de prisión, llevaron a los detenidos al borde de la locura.

Frente a ese panorama de desolación, Rosencof se aferró a la imaginación para eludir aquel calvario. Fue allí, en los pozos de la represión, que el poeta afloró su creatividad más que nunca. Fueron los sueños y su espíritu errante los responsables de que Rosencof escribiera tres obras de teatro (*El saco de Antonio*, *El hijo que espera* y *El combate del establo*) y una larga serie de poemas, entre las que se destaca *La Margarita*. Su experiencia cotidiana era un continuo diálogo consigo mismo, una efervescencia de su mente siempre capaz de renovar temas y ocurrencias; dicha actitud sería casi un acto premonitorio de lo que años después otro director teatral, el argentino Aristides Vargas, representaría en *La razón blindada*, para describir las vivencias de dos presos políticos en el penal de Rawson (Argentina), durante la última dictadura cívica militar. En efecto, el texto de Vargas presenta a dos presos políticos, Panza y De La Mancha, que se reúnen los domingos para contarse la historia de Don Quijote y Sancho Panza. Toda la puesta en escena gira en torno a las limitaciones extremas que supone estar en una cárcel de alta seguridad y con la necesidad vital de contarse una historia que los transporte y los aleje de ese calvario diario y monótono. Puede apreciarse una gran similitud entre ambas obras, las cuales plasman una indagación sobre la libertad, la lucha por la supervivencia en las circunstancias más difíciles y la necesidad del ser humano de apelar a distintos mecanismos de *escapismo* mental.

De su amplia producción carcelaria, es en *El combate del establo* (1985) donde se puede apreciar más fuertemente la lucha interna del autor; dentro de sí, dos actitudes se disputaban su mente: claudicar a todo tipo de esperanza o luchar para sobreponerse a aquel infierno y mantener una cuota de fe.

Dicha encrucijada psicológica puede apreciarse desde el inicio de la pieza teatral. En todo momento Rosencof busca transmitir al espectador la sensación de inmovilidad, de encierro y de un futuro sin salida. La acción se restringe a un pequeño granero, sin ventanas, ni mobiliario. Bajo una luz tenue, en un establo que hace las veces de cárcel rural, un viejo prisionero -representado en una Vaca- y José, un músico recién llegado, se encuentran privados de su libertad, bajo la tutela de Perrone, el cuidador/represor. Las distintas puestas en escena del texto -la que estuvo a cargo de Mauricio Rosencof y Manuel Hauru, en el Teatro Barakaldo, Bilbao, España, en 1995 y la de Pablo Rueda, en El Altíll de Trick, Parroquia de Punta Carretas, X Encuentro de Teatro Joven, Uruguay, en 2000- no presentaron variaciones considerables en cuanto a la escenografía ni la iluminación: un espacio de luz tenue, con solo una pared de fondo, sin más mobiliario que cajas de fruta vacías, alfalfa y algún que otro balde disperso. En cambio, esta similitud no se advierte en los atuendos y ni en la personificación del elenco: en la puesta en escena de Rosencof y Hauru, José era representado por un joven con la cabeza completamente calva, descalzo y con ropa deshinchada, mientras que la Vaca era caracterizada por una mujer vestida con una camisa blanca y un pantalón largo marrón que presenta una soga gruesa atada a su cintura que hace las veces de ubre. En la puesta en escena de Rueda, José vestía *jeans*, pulóver, campera y boina; por su parte la Vaca es representada por un actor de pelo largo, camisa y pantalón de hilo. Este último no presentaba ningún tipo de reminiscencia a las características físicas de una vaca.

En el galpón, las horas pasan lentas y la monotonía es la figura principal. Allí, rodeados de alfalfa, los prisioneros esgrimirán sus argumentos: la Vaca planteará las bondades de la resignación y el olvido; el joven, la necesidad de revelarse frente al opresor y escapar.

Vaca- Mirá, José, eres como un pez atrapado en el anzuelo ¿qué ganas con tironear?
Dolor, solo dolor. Déjate estar, no atraigas la atención sobre ti, y así duraras más.
Yo te aconsejo bien mojarrita. Igual te van a sacar del agua.

José- Tira y tira. Hay que tirar, ¿sabes? Algo se va a romper. (Rosencof, 2010:73).

La Vaca, el viejo prisionero, ha dejado atrás -no sin luchar- su pasado de hombre libre, ha clausurado sus recuerdos -a tal punto que ha olvidado su propio nombre- y se ha sometido a convertirse en una Vaca que solo muge y masca alfalfa. En referencia a dicha actitud de abandono y deshumanización, el crítico literario Alfredo Alzugarat señaló:

A tal punto llega su humillación que, como en algunos pasajes de *La mansión del tirano*, de Carlos Liscano, termina internalizando el discurso del represor, justificando las consignas del verdugo («debo estar hipotecada, la cerda en alza, en fin...», afirma cuando lo mutilan y le cortan la cola). (2007:83)

En dicho contexto de encierro aflora la tortura tanto física como mental de la que son víctima los presos, a cargo de la figura del represor. En el libreto, Rosencof no ahonda sobre sus características físicas ni sobre su condición de carcelario, solo lo presenta “como un espécimen del montón”, el cual aplica apremios constantes contra sus cautivos. Las escenas más violentas no se muestran explicitadas, pero sí sus secuelas en los cuerpos de las víctimas: la Vaca pierde su rabo y José termina maniatado. Quizás, si se retomasen las memorias que Rosencof escribió junto a Fernández Huidobro tras salir de prisión, es posible apreciar que ésta es una de las partes más autobiográficas del libreto; donde se hace mención a los apremios físicos, a la falta de agua que lo llevó a tener que beber su propia orina y al constante hostigamiento psicológico realizado por sus captores.

En *El combate del establo*, frente al ataque sistemático, José intenta por todos los medios mantener su *humanidad*. Desde conservar su nombre humano, mantener vivo el recuerdo de su novia -la cual se encontraba en el exterior-, hasta fumar a escondidas; su última resistencia -que condice con la última escena de la obra- será perforar una caña para hacer una flauta con el fin de crear música.

José.- (Mostrando un trozo de caña) A la ración del día...Hice una flauta. (Arranca una nota). No es más que un hilito, ¿oyes? Pero sostiene. Hay que andar, don, hay que andar. Todo es camino...y se tiene miedo.

Vaca.-¿Miedo?

José.-Miedo...Mientras uno sea así, ¿vivo? Como gente... (2010:75)

Aquella rudimentaria flauta era mucho más que un objeto musical, era el símbolo de la resistencia; la representación de su humanidad intacta. El crear música y el trascender lo inmediato son atribuciones que diferencian al hombre de la bestia. Aquel sucio galpón sin ventanas era una celda que sólo podía llenarse de vida y esperanza mediante recuerdos y sueños, que podían traducirse en notas y ritmos musicales. Allí, encerrados en un calabozo, muy lejos de las calles de Montevideo, Rosencof y José estaban ganando su batalla frente a la violencia y la censura perpetrada por sus captores; ellos seguían vivos, con esperanzas, seguían siendo ellos mismos.

Palabras finales

Partiendo de la certeza de que la lectura y comprensión de una pieza teatral están depositadas, en su mayor parte, en la capacidad de decodificación y conocimiento contextual que tenga el espectador/lector, como así también en su destreza para establecer relaciones que articulen la realidad con la escena, esperamos que este artículo haya brindado nuevas herramientas en pos de un análisis más amplio y enriquecedor sobre *El combate del establo*.

Durante aquellos doce años de dictadura cívico-militar, la sociedad en su conjunto fue víctima del miedo y la censura. Mediante la represión física y psicológica, la reclusión masiva, la estricta vigilancia policial y el exilio forzoso del territorio nacional se intentó imponer un modelo político, económico y cultura. Quien se opusiese a la “homogeneización forzada” pasaría a ser considerado un sedicioso, al que se debía castigar.

En ese contexto, la reclusión masiva y prolongada fue la principal característica represiva del régimen dictatorial en el Uruguay. Según un estudio realizado en 2007 por la Universidad de la República y la Presidencia de la República Oriental del Uruguay, dicho aparato represivo se nutrió de más de cincuenta cárceles públicas, once centros clandestinos de detención y un número no identificado de establecimientos militares de reclusión por donde pasaron más de 5.925 presos políticos, siendo uno de ellos Mauricio Rosencof. En referencia a dicho calvario, el dramaturgo planteó:

Quando todo, todo es hostil y cuando incluso quieren meterse en tu conciencia con sus uñas sucias, es una conquista el refugio dentro de uno mismo. Día a día hay que pelearlo (Rosencof y Fernández Huidobro, 1998:64).

Y su forma de “pelearlo” fue a través de su creatividad e imaginación. Mediante su don de escribir logró vencer a sus captores, a sus Perrones; desde su celda creó una historia auscultando su conciencia en donde se enfrentaban la resistencia vs. la quietud, José vs. la Vaca. Frente a la violencia de un poder deshumanizante que intentaba por todos los medios animalizar gradualmente a sus víctimas, el poeta soñó y creó una pieza teatral. Mientras su mente se mantuviese creando historias, aquella guerra interna -entre la opción de resistir o limitarse a la resignación- estaría controlada. Podría escapar y volar cada noche sin que sus captores se percatasen. Rosencof durante trece años fue José, durante trece años logró mantener la esperanza; se aferró a sus recuerdos, a sus seres queridos y a su poesía. De ese desolador calvario logró brotar una flor -una pieza de teatro- *El combate del establo*; allí está ella, mostrándonos que a pesar de los difíciles momentos que puede transitar una persona siempre intentará aferrarse a la vida como la hiedra al muro.

Bibliografía

- » Aldrighi, C. (2009). *Memorias de Insurgencia*. Uruguay: Ediciones de la Banda Oriental.
- » Alzugarat, A. (2007). *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*. Uruguay: Ediciones Trilce.
- » Rosencof M. (2009) Reportaje realizado por La Cruz Roja Internacional. [En línea]. Consultado el 11 de agosto de 2015, en: <https://www.icrc.org/spa/resources/documents/interview/uruguay-interview-201109.htm>
- » Rosencof, M. (2010). *El combate del establo (1985)*. En: Antología de teatro latinoamericano. Argentina: Instituto Nacional del Teatro.
- » Rosencof, M. y Hauru M. (1995). “Puesta en escena, performance *El combate del establo*”. Teatro Barakaldo, Bilbao, España. [En línea]. Consultado el 11 de Agosto de 2015, en: <https://www.youtube.com/watch?v=3GKHFkV9SLY>
- » Rosencof, M. y Fernández Huidobro, E. (1998). *Memorias del calabozo*. Argentina: Pázcuro Editores.
- » Rueda, P. (2000). “Puesta en escena, performance *El combate del establo*”. El Altílo de Trick. Parroquia de Punta Carretas. X Encuentro de Teatro Joven. Uruguay. Temporada Junio-Setiembre. [En línea]. Consultado el 11 de Agosto de 2015, en: <http://rueda-pablo.blogspot.com.ar/2011/10/el-combate-del-establo-de-mauricio.html>