

EL MARTIRIO DEL PASTOR:
Un auto sacramental con sentido épico

Oscar Montanaro Meza

ABSTRACT

In this article on *El martirio del poeta*, written by the Costa Rican playwright Samuel Rovinsky, some elements from the semiological analysis of meaning are employed to study a dramatic text. The analysis demonstrates, in the first place, that through the protagonist's violent death, the religious code generates a prophetic text about man's liberation, and, second, that this text takes on the form of an *auto sacramental* with epic meaning.

The study includes the syntactic, semantic, and pragmatic levels. Basic data about the play and the playwright are included in the introduction.

"Los pastores están llamados a comunicar la conciencia mesiánica de Jesús, esto es, a predicar la buena nueva a los pobres. Están llamados a ser como el siervo de Yahveh que entregó su vida".

Catecismo holandés

INTRODUCCION

1. La creación dramática de Samuel Rovinski es significativa en el desarrollo del teatro costarricense por cuanto tiene a su haber una larga trayectoria como creador de piezas cuya calidad dramática ha sido reconocida por la crítica; además, él ha expuesto su teoría en torno de una concepción del quehacer teatral dirigido al pueblo. Ambos hechos: la creación (1) y la teoría sobre el teatro de Rovinski han motivado la realización de un estudio específico de su teatro; y para ello, se escogió el drama *El martirio del pastor* (2), en cuyo análisis se aplicarán algunos principios semióticos.

2. El texto *El martirio del pastor* fue finalista en el concurso de Casa de las Américas, correspondiente al año de 1982 y cuatro años después aún no ha sido puesto en escena, tal vez porque su montaje demanda el uso de muchos recursos hu-

manos y técnicos. En este drama, al igual que en las obras *Gulliver dormido* y *Los pregoneros*, el dramaturgo aplica los principios de lo que él denomina "la dramatización de lo inmediato" (3).

Hasta ahora las indagaciones realizadas en busca de comentarios sobre *El martirio del pastor* revelan sólo notas periodísticas escritas a raíz de los resultados del concurso antes referido y de la edición del texto; entre ellas se destaca el artículo de Guido Fernández, en el que concluye su comentario con esta afirmación:

"...es válida como obra dramática porque a pesar de ser claramente doctrinaria, es teatral como espectáculo y visceral como drama" (4).

3. En la lectura del texto dramático *El martirio del pastor* se manifiesta el conflicto político y social que vive la sociedad de "El Salvador", y ante el cual se plantea una respuesta cristiana co-

mo solución, que, aparentemente, fracasa con el asesinato de Monseñor Romero; lo dicho, conduce al planteamiento de la hipótesis siguiente: en el análisis del supersigno *El martirio del pastor* se muestra que con la muerte violenta del protagonista, el código religioso genera un texto profético sobre la liberación del Hombre, y que tal texto, adquiere la forma de un auto sacramental, pero con sentido épico.

4. Para los efectos de fijar el ámbito del presente estudio conviene precisar una limitación entre el teatro y el texto dramático, cuya naturaleza es literaria; en este sentido afirma Lenín Garrido:

“El teatro se separa de lo estrictamente literario para contar con la serie de elementos no verbales que determinan la presencia de unos seres de carne y hueso, de un ambiente físico, tectónico que los rodea, y de un tiempo en el que dura la acción” (5).

De ahí que el análisis aquí propuesto es sobre el texto escrito, uno de los elementos constitutivos de la compleja obra dramática, según se desprende de la siguiente cita:

“...se parte de un ‘texto escrito’ que se estudia y después se representa en una ‘escena’ montada dentro de un edificio llamado ‘teatro’ por obra de ‘actores’ guiados por un ‘director’ con quien cooperan varios ‘técnicos’ y todo delante de un ‘público’...” (6)

Es pues, el ‘texto escrito’ la base de nuestro análisis; al fin y al cabo, es el texto guía de esa representación, de ese espectáculo, el que ha de sostenerse, a pesar de las variantes que en el tiempo y en el espacio llegaren a producirse; no se considera aquí al “texto” como “una cosa muerta”, como dice de él Rossi-Landi, sino más bien se prefiere la otra referencia suya cuando afirma que el texto:

“...es un esqueleto que se recubre de carne...” (7)

pero tomando en cuenta que la carne viva sólo puede existir en un esqueleto vital; en otras palabras, el esqueleto vive si tiene fuerza por sí mismo, llegue o no a cubrirse con la carne del espectáculo, de la puesta en escena.

Ahora bien, dado que la “dramatización de lo inmediato” es la conceptualización del quehacer dramático que inspira a Rovinski en su obra *El martirio del pastor*, es oportuno resumirla aquí con base en lo expresado por el dramaturgo en una entrevista, en la cual establece el propósito de su “dramatización de lo posible” que es:

“... conseguir que el espectador consciente de la historia de su tiempo, pueda verlos recreados los hechos de su realidad en escena con todos los recursos que permite el teatro” (8)

No se trata, pues, de divertir a los grandes públicos con obras superficiales, aunque chistosas, lo que busca Rovinski con su teatro, y en este aspecto *El martirio del pastor* es un excelente paradigma de su concepción de cómo hacer teatro, porque su acción hace que el público piense:

“...sobre su condición individual y colectiva” (9)

y además ese público, según el autor:

“...quiere verse en el escenario y considerar una interpretación de los problemas de su tiempo. Busca una explicación del acontecer cotidiano y de su angustia existencial. Y agradece generosamente la revelación de las verdades que destruyen los aspectos engañosos de la realidad que lo oprime” (10)

5. En este drama se plantean los angustiosos problemas sociales, políticos y religiosos que vive el pueblo salvadoreño en el lapso de su historia comprendida entre los años de 1977 y 1980. Su protagonista es “Monseñor Romero”, primero como “Obispo de la Parroquia de Santiago de María” y luego, como “Arzobispo de San Salvador”. Al inicio de la obra, “Monseñor” se limita a apelar a la conciencia social de los integrantes de su comunidad, para que todos alcancen una actitud positiva ante los males que afligen al pueblo. Su amigo, “el jesuita Rutilio Grande”, trata de convencerlo para que denuncie la sumisión que padece el pueblo, pero no lo logra. Posteriormente, a raíz del asesinato del “Padre Grande”, “Monseñor Romero” vive un proceso de “conversión” y ya como “Arzobispo” demuestra que las miserias y los dolores de su pueblo son la expresión del pecado que padece la sociedad. Fue aquella tímida manera suya de actuar lo que le valió el apoyo de los grupos conservadores y oligárquicos para que se le nombrara “Arzobispo”; mas luego, se convierte y se transforma en el “gran profeta de los pobres” (p. 143) y por consiguiente, en un serio peligro para el *statu quo*; y que quienes antes le otorgaron su apoyo, ven ahora en él a un enemigo de sus intereses. De manera tal que los oligarcas, los militares, algunos gobernantes civiles e incluso sacerdotes, acusan, amenazan y agreden al “Arzobispo”, quien lejos de silenciar su voz, enfatiza las denuncias y llega a pedirle al ejército que cese la represión con-

tra el pueblo. Una confabulación impulsada por la oligarquía y dirigida por "el Ex-mayor", acaba con la vida de "Monseñor Romero", en el momento en que oficiaba una misa y

"Cuando toma la copa en sus manos, suena un disparo" (p. 153).

La dramática escena concluye con la luz

("...que se concentra en las dos monjas que tienen en sus regazos al moribundo, como reproducción de una imagen piadosa). En la pantalla el siguiente letrero: La palabra queda... (17-12-1978)" (Idem)

6. El drama, según las indicaciones de su autor, se desarrolla dentro de un templo, enfatizando en que "el espacio de la Iglesia" (p. 9) debe estar dominado por una imagen de la Pasión que evoca el instante de la Muerte de Cristo: "el Cristo Traspasado" y del cual se alude en las páginas 54, 64 y 147 del libro, destacando, alegóricamente, el momento en que el "pastor" ofrenda su sangre por su rebaño".

En seis partes se divide la obra, y precediendo a cada una de ellas, aparecen "en la pantalla" seis textos breves de carácter épico-lírico, que se vinculan con el contenido dramático de la obra, porque en ellos se alude al pastor -que igual que "Monseñor Romero"- cuida, defiende y muere por sus ovejas.

La acción es interrumpida con cortes, durante los cuales se muestran en "dos pantallas" fotografías y videotapes que recogen las imágenes de los hechos históricos que vivió El Salvador durante los tres últimos años de la vida de Monseñor Oscar Arnulfo Romero. Además, el dramaturgo acude a las escenas plásticas, en las cuales los ruidos, el fondo musical, los juegos de luces y los movimientos de angustia, terror, dolor y muerte son suficientes por sí mismos para enfatizar por medio de signos auditivos, visuales y kinésicos, el drama del pueblo (cfr. las páginas 32, 63, 99 y 153 a manera de ejemplo).

NIVEL SINTACTICO

Se analiza esta referencia, partiendo del hecho de que el nivel sintáctico:

"...posee carácter esencialmente designativo pues determina con qué elementos está hecha la pieza y de qué manera se conjugan entre sí" (11).

De acuerdo con esta cita, se indica en primer lugar que el supersigno *El martirio del pastor* es generado por dos complejos:

- A. La lucha interior del protagonista.
- B. El conflicto entre la Iglesia y el Estado

El complejo A no se divide en iteraciones y es por lo demás breve, ya que se extiende en las dos primeras partes de la obra; por el contrario, el complejo B abarca de la segunda a la sexta y última parte de la obra y se halla formado por tres iteraciones:

- B.1 La Iglesia apela a la conciencia social sobre la sumisión que padece el pueblo.
- B.2 La Iglesia denuncia la "situación de pecado" que vive la sociedad.
- B.3 Las consecuencias de la ruptura entre la Iglesia y el Estado represivo.

La escenificación de estos complejos se desarrolla en diversos sitios, empero, el autor para su montaje establece que

"La planta del escenario debe ser lo suficientemente amplia como para colocar plataformas en diversos niveles y un espacio dominante en el centro que represente el interior de la Iglesia" (p. 11).

Asimismo, sugiere un sistema de iluminación cenital; a propósito cabe indicar que el oscurecimiento es empleado para delimitar los múltiples cortes escénicos que se dan en el drama con la finalidad de ofrecer al espectador información por medio de las pantallas o de otros recursos. En la escenografía de esta obra sobresale como signo visual "el Cristo Traspasado", el cual "debe dominar el espacio de la Iglesia" (p. 9); también es muy importante el signo proxémico del "podio liviano que sirva de púlpito y pueda trasladarse paulatinamente hacia la orquesta, conforme Monseñor avanza hacia el pueblo" (p. 10). Otras recomendaciones que acota el dramaturgo son las siguientes: el uso de altavoces con el fin de que haya más compenetración del público con lo que acontece en el escenario; el colocar "algunos muebles u objetos" que sean suficientes para "definir los ambientes" (cfr. pp. 9 y 10). Una lectura atenta de las acotaciones de este texto dramático, mostrará su variedad y abundancia; un análisis cuidadoso de ellas revelarían aspectos importantes de la estructura de esta obra: valga la pena indicar cómo gracias a estas acotaciones

puede el lector construir la representación imaginaria del drama (12). Obviamente, las realidades verbales, que constituyen el marco ideológico en que se desenvuelven las acciones de *El martirio del pastor*, se ven complementadas con estos signos visuales y auditivos; obsérvese el ejemplo siguiente que se da cuando dos jesuitas conversan en la Universidad y se produce un acto terrorista; dice el texto:

“(Se escucha la explosión de una bomba)

Jesuita 2: ¿Qué fue eso...?

Jesuita 1: (asomándose a la ventana) ¡Nos han tirado una bomba...! “Está lleno de humo...

(Entra un sacerdote corriendo)

¡Padre, Padre...!” ¡Se está incendiando el plantel...!” (p. 31).

En cuanto al espacio dramático procura el autor fusionar el mundo de la ficción escénica y la realidad del espectador, respondiendo así a la concepción suya de la “dramatización de lo inmediato”.

Paralelamente al desarrollo de la acción y como apertura de cada una de las seis partes que componen la obra se narra en la pantalla una alegoría -inspirada en los textos bíblicos- del pastor y su rebaño. Los seis textos son los siguientes:

1. “Los lobos atacan al rebaño, mientras el pastor vela desde lejos confiado en la justicia divina” (p. 11).
2. “Los lobos atacan al pastor y el pastor despierta para proteger su rebaño” (p. 32).
3. “Los lobos aúllan amenazantes contra el pastor” (p. 65).
4. “Los lobos se atacan entre sí, mientras el rebaño se agrupa para defenderse” (p. 105).
5. “Los lobos rompen el cerco” (p. 128).
6. “El holocausto” (p. 147).

Estos enunciados se complementan con el epígrafe del texto, el cual dice:

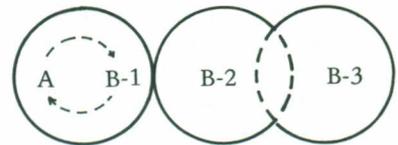
“La paz yo quiero, pero apenas hablo ellos arman la guerra. *Salmo 120. 7*” (p. 7).

Los textos antes transcritos patentizan, por un lado, el sacrificio de Cristo en la cruz, hecho que se simboliza en la Consagración, misterio esencial como tema de los autos sacramentales del Siglo de Oro español; y por otro, el carácter épico del drama en cuanto que éste representa, a lo largo de sus seis “partes” -en alusión directa con las divisiones fundamentales de la misa- la conversión, lucha y muerte de Monseñor Romero.

Más de cincuenta personajes actúan en el drama *El martirio del pastor*. De ellos, sólo cuatro aparecen con sus nombres históricos; el resto son deno-

minados de acuerdo con su tarea religiosa, militar, su grupo social, su sexo, su actividad económica o política, etc. En el primer grupo se encuentran: el “Padre Rutilio Grande S.J.”, “Monseñor Oscar Arnulfo Romero”, “Monseñor Rivera y Damas” y el “Padre Rafael”. En el segundo grupo, todos los demás personajes: los Jesuitas 1, 2 y 3; el “Nuncio”, los Oligarcas 1, 2 y 3; un General; los Soldados 1, 2 y 3; una Mujer; varios Jovencitos; las Hermanas 1 y 2; los Terratenientes 1, 2, 3, 4 y 5; cinco Sacerdotes; el Presidente; el Ministro de Defensa; tres Campesinas; un Campesino; Seglares 1 y 2; el Mayor, luego Ex-mayor; tres Ministros; cinco Dirigentes Políticos; las Monjas 1 y 2; y los Pistoleros 1 y 2. Dentro de este vasto grupo de personajes se destacan varios que ejercen una función co-protagónica en el conflicto Iglesia-Estado; estos personajes son: el Nuncio, los Oligarcas, el Presidente, el Ministro de Defensa y el Mayor.

El protagonista del drama, “Monseñor Romero”, encarna a la Iglesia; ello explica que mientras que él no resuelve su conflicto interior (si continúa apelando o si denuncia) ante la problemática social de El Salvador, coinciden el complejo A con la iteración B-1, en la que únicamente apela a la conciencia social sobre la sumisión que sufre el pueblo; resuelto el conflicto del complejo A, con su conversión ocurrida a raíz de la muerte del sacerdote amigo, el drama desarrolla las otras dos iteraciones: B-2, en la cual denuncia el pecado social y clama por una justicia social y B-3, en la que se establecen las consecuencias de la ruptura Iglesia-Estado a raíz de la iteración B-2. Las consecuencias de la ruptura apuntadas culmina con el asesinato de Monseñor Romero, acción con la cual ambas iteraciones se enlazan como se aprecia en este gráfico:



Se pasa luego, a analizar las referencias semánticas en el subtítulo que sigue a continuación.

NIVEL SEMANTICO

Interesa en este nivel la relación de los signos con su objeto, aludiendo con ello al significado; es en este nivel en el cual se da la producción del sig-

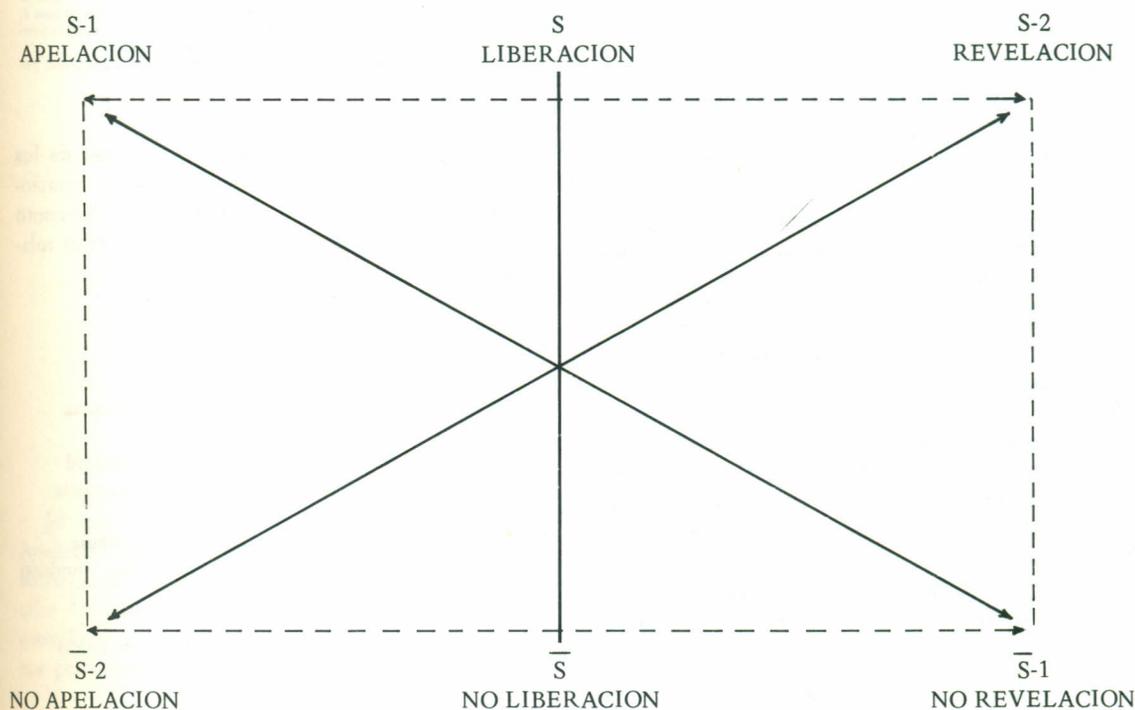
no. Se parte, pues, de la presencia de una línea de significación básica, la cual conduce la acción y la respuesta de esta línea de acción origina los complejos, que, en definitiva, organizan el supersigno, o sea, la obra dramática. Se considera el signo según la conceptualización que de él hace Umberto Eco, quien sostiene que el signo es el lugar de encuentro de elementos que proceden de sistemas diferentes y se asocian por una red de relaciones codificadoras entre sí. Por tal razón, se ve en el signo una red de relaciones, mientras que, al sistema se lo explica como un conjunto de elementos susceptibles de contraer relaciones entre ellos. El sistema se organiza para permitir la significación y esta or-

ganización se efectúa según que uno o varios códigos estén en ella presentes (13).

De acuerdo con lo expuesto se pasa a señalar el invariante semántico del supersigno *El martirio del pastor*, que ordena los múltiples hechos sociales, religiosos y psicológicos que conforman ese mundo dramático. Sin embargo, antes se ha de tener presente que el invariante semántico se mantiene a través de toda la obra, ya de modo explícito, ya implícito, y que surge

“...gráficamente del juego de contrarios y oposiciones que se desprenden del cuadrado semiótico” (14)

En el texto que se analiza se presenta el cuadrado semiótico de la manera siguiente:



Se entiende aquí por “liberación” no sólo el resultado de la acción de liberar material y moralmente, sino que además, implica la “liberación” espiritual del hombre (15); es pues, un concepto totalizador del quehacer humano, tanto desde una perspectiva psicológica y sociológica como también religiosa. Encarna el protagonista del drama, “Monseñor Romero”, el anhelo de “liberación” (S), no sólo como la salvación de las almas, sino también como el deseo de sacar al pueblo, sojuzgado por fuerzas económicas y sociales, de la sumisión en que vive.

Según el diagrama la “liberación” del hombre puede ser apelada; es así que la “apelación” (S-1) es permitida por cuanto ella implica conformismo o temor y con tales actitudes en que se oculta o se deforma la realidad; en cambio, la “revelación” (S-2) es prohibida y destruida, porque muestra la realidad sin retoques y con ello, conmueve el sistema social. El personaje central, “Monseñor Romero”, mientras predicó el Evangelio apelando por una mayor justicia social que favoreciera al hombre liberarse de la miseria, no provoca conflicto con el poder constituido (iteración B-1); pero en el

momento de su "conversión", la cual se produce con la muerte del sacerdote amigo, le devela la realidad, opta entonces por la "revelación" (S-2) del mensaje evangélico y al hacerlo señala la existencia del "Pecado Social", actitud que engendra el conflicto Iglesia-Estado en la obra.

El eje sémico principal S y \bar{S} (Liberación/No liberación) muestra una sociedad en la que unos pocos ejercen todos los derechos y reclaman a la mayoría (Pueblo) todos los deberes y sacrificios económicos y políticos. La liberación impulsa el acontecer dramático cuando hay una palabra que la revela, se produce la persecución y el castigo; tal sucede con la palabra evangélica de "Monseñor Romero", que al pretender ser silenciada con la muerte por sus enemigos, más bien trascendió la realidad histórica y por ello, adquiere en el texto, una dimensión profética.

De lo anterior se desprende que el invariante semántico del texto *El martirio del pastor* sea el proclamar la "Liberación" (S) por medio de la "revelación" (S-2) del pecado social y con esta revelación superar el conflicto entre opresores y oprimidos, gestado en el seno de una sociedad materialista e individualista.

Resumiendo, el texto muestra una sociedad que se rebela ante el estado de sumisión en que vive y desea pasar de la "No Liberación" (\bar{S}) a un estado de "Liberación" (S); por otra parte, los personajes que someten al pueblo a la "No liberación" (\bar{S}) únicamente permiten que se escuche la voz que apela y la reprimen con violencia cuando esa voz denuncia, revela la verdad; se nota pues, que la "apelación" (S-1) se equipara con la "No revelación" (\bar{S} -2) y que ejercer la "revelación" (S-2) significa romper con la "No liberación" (\bar{S}) y por consiguiente, develar la "realidad".

A continuación se ofrece un cuadro que reúne el número de parlamentos correspondiente a cada personaje. Dada la cantidad de personajes se ha considerado sólo aquellos que participan con más de quince parlamentos, o bien, que con un menor número de intervenciones impulsan, en cambio, con su acción el desarrollo de la trama. El número de parlamentos se ha establecido en el complejo A y en las tres iteraciones del complejo B. El orden con el que se ha colocado los personajes es según el número, de mayor a menor, de sus intervenciones. Este número señala, con algunas excepciones, la importancia del personaje en el desarrollo de la trama.

LOS PERSONAJES Y EL NUMERO DE PARLAMENTOS

COMPLEJOS E ITERACIONES	A	B-1	B-2	B-3	TOTAL
PERSONAJES					
Monseñor Romero	32	23	52	2	109
Padre Grande	39	-	-	-	39
Oligarca 1 (*)	-	15	15	5	35
Oligarca 2	-	13	10	3	26
Ministerio de Defensa	-	5	17	2	24
Nuncio	-	9	11	2	22
Jesuita 1	15	-	4	-	19
Mayor, Ex-mayor	-	-	13	6	19
Presidente	-	-	15	-	15
Sacerdote 2	-	1	10	-	11
Sacerdote 1	-	6	4	-	10
Obispo 1	-	-	8	2	10
Coronel	-	-	9	-	9
Monja 1	-	-	-	7	7
Monja 2	-	-	-	6	6
Monseñor Rivera	-	-	4	-	4
Terrateniente 1 (**)	-	3	-	-	3
Pistolero 2	-	-	-	4	4

NOTAS: * Dada la cantidad de personajes, alrededor de cincuenta, se dejan de lado los Oligarcas 3 y 4; los Terratenientes 2, 3, 4 y 5; los Obispos 2, 3 y 4; otros militares; así como los sacerdotes, líderes, mujeres, jóvenes y religiosas. Estos últimos constituirían el pueblo.

** El Terrateniente 1 se considera el dirigente de su grupo social, por ello se le sitúa en la lista.

En seguida se consideran las relaciones de los personajes sujetos del complejo A y de las iteraciones B-1 y B-3 con los otros personajes, así como los códigos y los sistemas que sostienen tales relaciones.

COMPLEJO A

Sujeto	Relación con	Código	Sistema
Monseñor	Padre Grande	social	amistad
		religioso	jerarquía
Jesuitas 1, 2 y 3	Padre Grande	social	colegas
		religioso	no sumisión
Terratenientes	Padre Grande	social	denuncia

Se considera al "Padre Rutilio Grande" como sujeto del complejo A porque es el personaje más importante, ya que si bien con sus palabras y sus peticiones no "convirtió" a su amigo, sí lo alcanzó con su martirio, al ser ajusticiado por Terratenientes. El texto dramático se inspira fielmente del suceso histórico; nótese lo que al respecto escribe el sacerdote Vidal Gutiérrez:

"A partir del asesinato del P. Rutilio Grande el 12 de marzo de 1977, comienza una nueva etapa en la vida y en la forma de actuar de Monseñor Romero" (14).

COMPLEJO B
ITERACION B-1

Sujeto	Relación con	Código	Sistema
Monseñor Romero	P. Grande	social	amistad
		religioso	no sumisión
	Jesuita 1	religioso	no sumisión
	Oligarcas 1 y 2	social	pastoral
	Nuncio	jerárquico	subalterno
	Terratenientes	social	pastoral
	Ministro de Defensa	político	conveniencia
	Sacerdote 1	jerárquico	superioridad
	Sacerdote 2	social	delación
	jerárquico	superioridad	
Pueblo: hombres, mujeres, jóvenes, etc.	religioso	conformidad	

ITERACION B-2

Sujeto	Relación con	Código	Sistema
Monseñor Romero	Oligarcas	agresivo	amenaza
	Ministro de Defensa	agresivo	amenaza
	Mayor	agresivo	amenaza
	Nuncio	jerárquico	subalterno
	Coronel	político	conveniencia
	Pueblo	pastoral	no sumisión
	Obispo 1, 2, 3 y 4	agresivo	amenaza

El sujeto de ambas iteraciones es "Monseñor Romero", quien pasa de la apelación (B-1) a la revelación del pecado (B 2). Y si en la primera iteración del complejo B sus actividades son vistas con complacencia; en la segunda, sus palabras y sus actos provocan el repudio de los grupos oligárquicos,

gubernamentales, militares e incluso de la jerarquía eclesiástica. Y con respecto al pueblo, si antes le predicaba la conformidad, ahora les alienta en su proceso de liberación, es decir, la sumisión debe ser eliminada.

ITERACION B-3

Sujeto	Relación con	Código	Sistema
Ex-mayor	Monseñor	político	violencia
	Oligarcas	político	servilismo
	Ministro de Defensa	jerárquico	subordinado
		político	complicidad

En esta iteración B-3 aparece “el Ex-mayor” como sujeto; él es quien prepara el crimen, atendiendo a lo planteado por los oligarcas, con el beneplácito del poder civil y del poder militar. Manifiesta su odio, su maldad y su ironía cuando al dirigirse a los dos pistoleros que ejecutarán el crimen exclama:

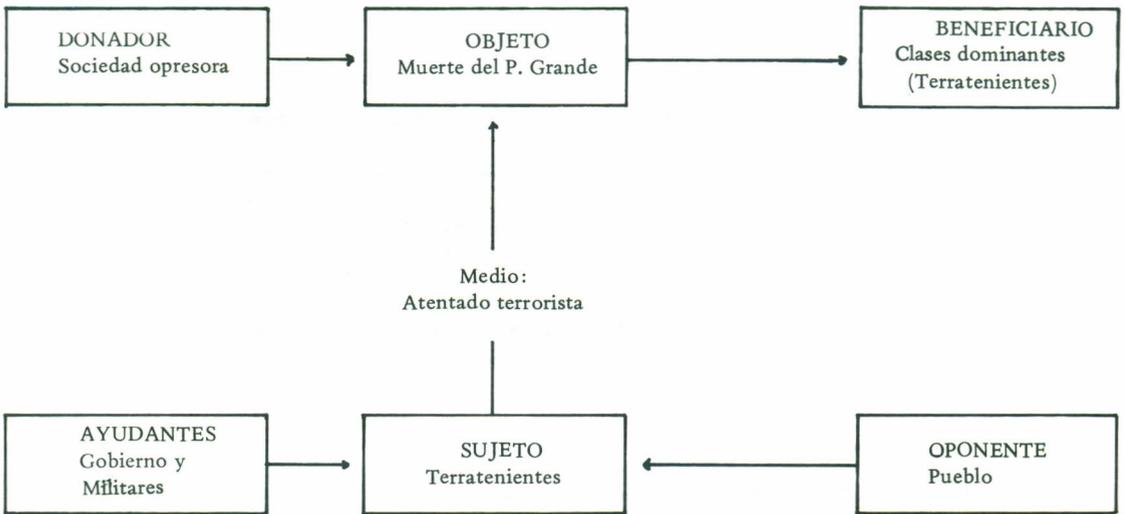
“Muchachos, llegó el momento que todos esperábamos...! ¡Se que están ansiosos de conocer el nombre de quien

tendrá el honor de liquidar a nuestro principal...! (A pistolero 2): ¡Tú matarás a Monseñor...!” (p. 150).

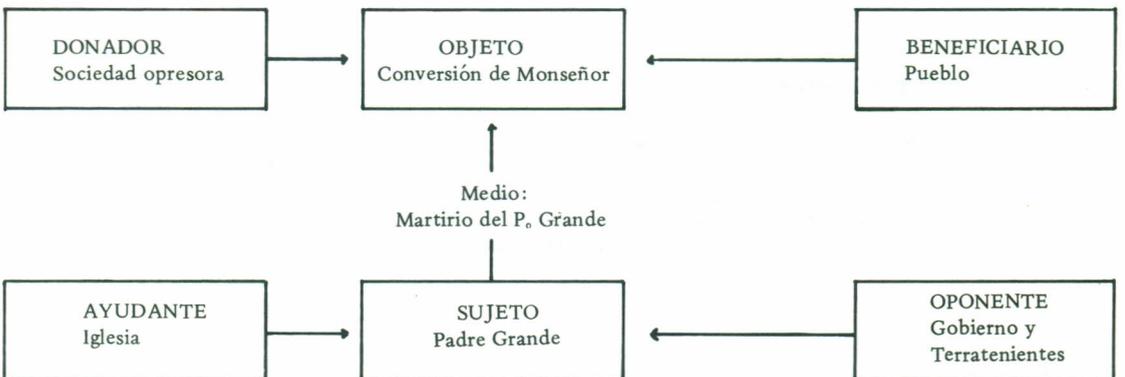
Luego de explicar las relaciones entre los sujetos y los otros personajes de cada complejo, debe seguir el análisis de los hechos más importantes del complejo A y de las iteraciones B-1, B-2 y B-3, los cuales serán visualizados con los esquemas actanciales.

COMPLEJO A:

1. Los Terratenientes ajustician a mansalva al P. Rutilio



2. El asesinato del P. Grande produce la conversión de Monseñor Romero



Los Terratenientes no aceptan que el P. Grande saque al pueblo de la sumisión en que lo tienen:

“...¿Qué les pasa a esos cabrones? Antes no eran así, estaban contentos con su tortilla y sus frijoles. ¿Qué quieren ahora, caviar y vodka...?” (p. 41).

La explicación de este cambio la ofrece otro Terrateniente, quien a continuación dice:

“Esé cura de Satanás es el culpable. Vieno a alborotar a los indios. Acabemos con esa culebra...” (Idem).

De este modo, el personaje que fue objeto en el primer esquema, pasa en el segundo a ser sujeto, ya que su muerte trae la conversión del Arzobispo amigo. “Monseñor Romero” confiesa ante varios sacerdotes lo siguiente, entre otras cosas:

“...Quería [P. Grande] que denunciara a quienes sembraban el terror entre sus campesinos, y yo no lo hice... hoy tengo una deuda con mi amigo y quiero pagarla. El me decía que la Iglesia debía convertirse en el micrófono de Dios. Y yo quiero que así sea. He pensado que la misa

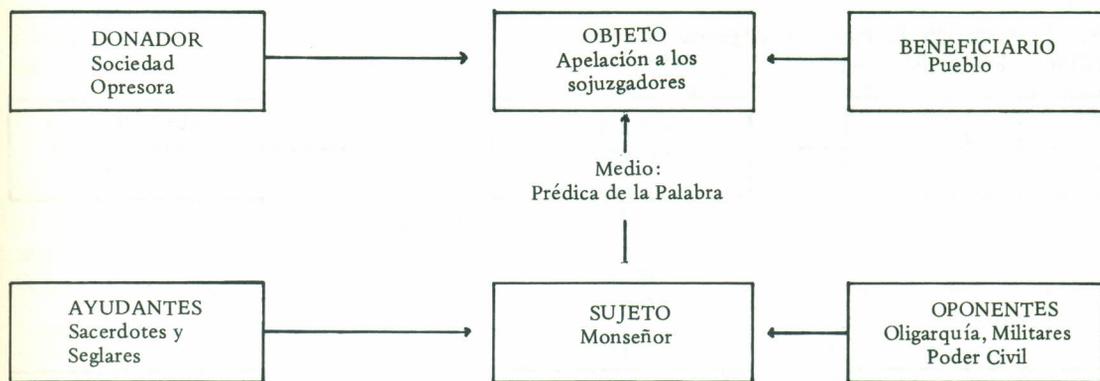
del domingo puede ser el comienzo de una nueva actitud hacia los pobres” (p. 42).

ITERACION B-1:

Monseñor apela con su palabra a quienes sojuzgan al pueblo, económica y políticamente, para que se arrepientan de su pecado. Recuérdese que esta iteración se enlaza en el complejo A; en ella se ve cómo Monseñor Romero concibe el arrepentimiento de los pecadores; su palabra toca la buena voluntad de los poderosos y piensa el personaje que por medio de ella, adquirirán conciencia de su culpa y rectificarán su camino. Le dice Monseñor al “Padre Grande”:

“Nunca lo he olvidado, Rutilio... Sé que existe odiosa diferencia entre ricos y pobres, pero yo no puedo hacer otra cosa que apelar a los buenos sentimientos de los ricos...” (p. 19).

A continuación el esquema actancial de la interacción B-1. Monseñor apela a los buenos sentimientos de los ricos:



Es de notar que el beneficio no llega al pueblo, porque la apelación no conmovió a los sojuzgadores.

“La Iglesia no está contra el Gobierno, señor Ministro. La Iglesia está con el pueblo. Si el Gobierno favorece al pueblo, la Iglesia estará con él” (p. 50).

ITERACION B-2:

Obviamente, con el cambio de actitud y nueva dimensión del mensaje evangélico, Monseñor se enfrenta al poder constituido: el Estado; por ello, él le aclara al Ministro de Defensa que:

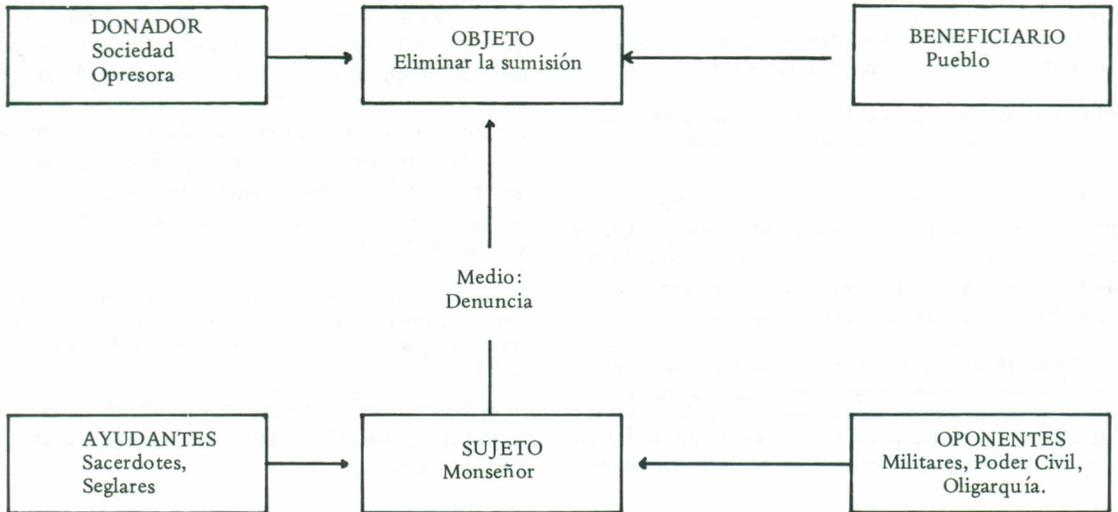
Más adelante, en las vísperas de su muerte, intercede por el pueblo ante el ejército, pidiéndoles a los soldados que:

“En nombre de Dios, pues, y en nombre de este sufrido pueblo cuyos lamentos suben hasta el cielo cada día más tumultuosos, les suplico, les ruego, les ordeno en nombre de Dios: ¡cese la represión!...” (p. 146)

Estas palabras formaron parte de la Homilía que pronunció Monseñor Romero el día 23 de marzo de 1980 y que el dramaturgo incorpora den-

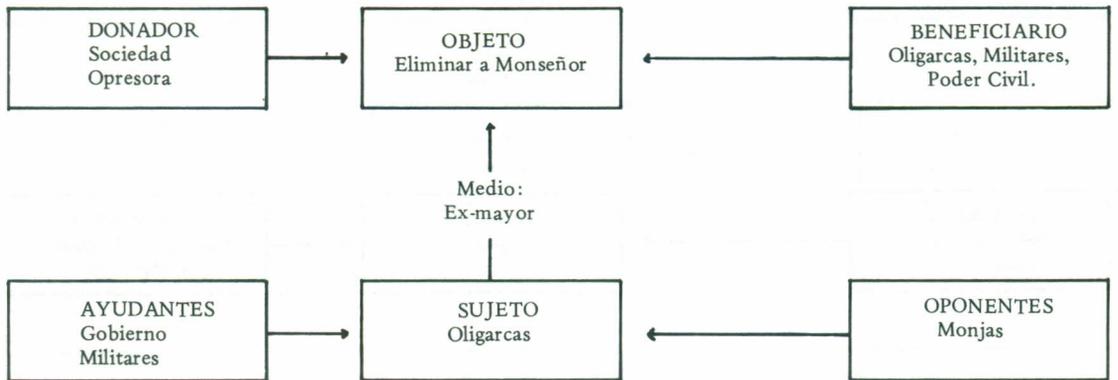
tro de su texto dramático *El martirio del pescador*.

El esquema actancial de la iteración B-2 se representa así:



ITERACION B-3:

1. El holocausto del Pastor es el precio que cobra la liberación del hombre.

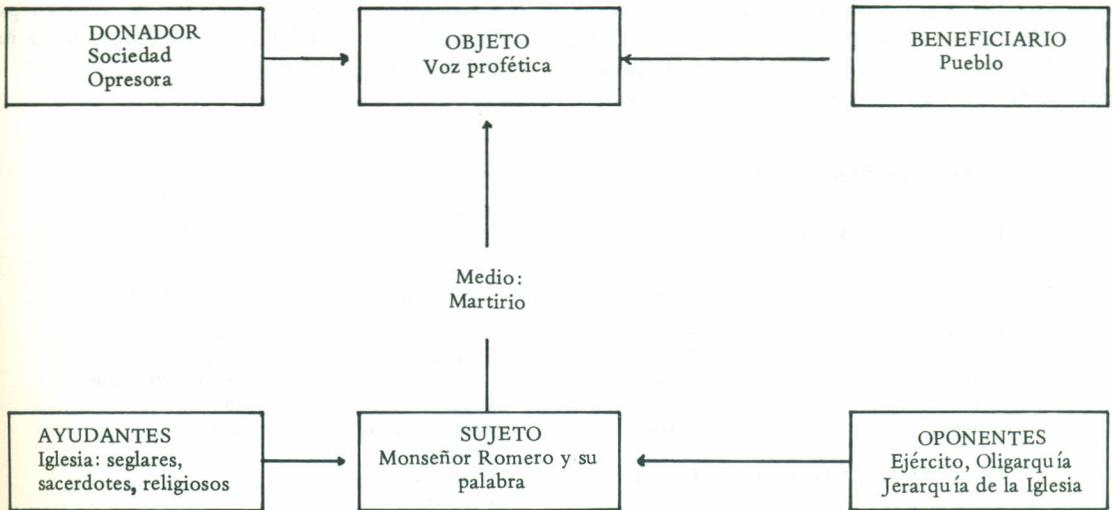


Las denuncias de Monseñor sacuden a quienes oprimen al pueblo. Por ello los Oligarcas apoyados por los Militares y el Gobierno, ordenan su muerte. Véase la cita que sigue:

“Oligarca 1: (despectivo) No se preocupe, general. Nosotros haremos el trabajo sucio” (p. 145)

2. La muerte de Monseñor exalta su voz profética.

El texto muestra cómo la muerte de Monseñor eleva su figura a una dimensión profética. Todos los elementos de la obra se orientan hacia esta finalidad. La palabra de Monseñor es la de Cristo, él es en Centro América el gran profeta de los pobres que pide y espera la conversión de los ricos. Al concluir la obra incorpora el autor una cita de un texto predicado por Monseñor:



“La palabra queda. Y ésta es el gran consuelo del que predica. Mi voz desaparecerá, pero mi palabra, que es Cristo, quedará en los corazones que la hayan querido acoger (17-12-1978)” (p. 153).

Con esta esta se da término al análisis de las referencias semánticas, para iniciar luego, el estudio del nivel pragmático.

NIVEL PRAGMATICO

La pragmática es otra dimensión del proceso de semiosis, en la cual, según lo sintetiza Rossi-Landi de las teorías de Morris, se da

“...una relación entre el vehículo mismo y su interpretante” (17).

Es pues, importante considerar en este punto, el propósito que anima al dramaturgo al buscar la relación con el público y que según Rovinski el autor debe

“...conseguir que el espectador consciente de la historia de su tiempo, pueda ver los hechos recreados en escena con todos los recursos que permite el teatro” (18).

En este sentido, *El martirio del pastor* al plantear ante el “interpretante” la posición de la Iglesia Católica en el seno de la comunicad salvadoreña, evidencia la situación de injusticia, de miseria y de sojuzgamiento que vive el pueblo de El Salvador.

El interpretante (lector o espectador), ignorante o conocedor de la historia salvadoreña de los últimos años, se enfrenta al texto de Rovinski e intuye la problemática que se da ante sí; vive el drama que padece el pueblo y la angustia del protagonista, aunque las técnicas del distanciamiento le indican una realidad más o menos próxima al interpretante. La afirmación anterior responde a un criterio de Samuel Rovinski sobre su quehacer dramático, ya que él sostiene que en obras suyas como *El martirio del pastor*, combina la parte emocional e intelectual del espectador con el hecho dramático (19).

Entre los símbolos visuales que aparecen en la obra, se encuentra el Crucifijo, símbolo del cristianismo que en este caso aparece traspasado por la lanza, lo cual evoca en el interpretante el hecho de que Cristo fue condenado a muerte por un representante del Imperio Romano, esto es, Poncio Pilato, Gobernador de Judea. Sobre esta imagen ofrece el dramaturgo una cita de Monseñor Romero cuando al dirigirse al pueblo de Aguilares —luego de la profanación de su templo— les dice:

“Ustedes son la imagen del Divino Traspasado, del que nos habla la primera lectura en un lenguaje profético, misterioso, pero que representa a Cristo clavado en la cruz y atravesado por la lanza” (p. 64).

Como se observa, los personajes de este drama son buenos o malos; sólo el protagonista sale de esta posición maniqueísta ya que evoluciona de una posición sumisa a una actitud de no sumisión, lo

cual contribuye a que el interpretante vea en Monseñor Romero el centro absoluto de la obra.

Del análisis hasta aquí efectuado se desprende que en el texto *El martirio del pastor* se enfren-

tan los siguientes textos: sociales, religiosos y psicológicos, cuya distribución por complejos e iteraciones es la siguiente:

1. TEXTOS SOCIALES

1.1 División de clases

A	B-1	B-2	B-3
Terratenientes	Oligarquía	Militarismo	Militarismo
Latifundio	Militarismo	Oligarquía	Oligarquía
Indios	Campesinos	Campesinos	Derechos Humanos
Campesinos	Pueblo	Pueblo	Pueblo
Religiosos sumisos	Patrón	Asociación de Cámaras Patronales	
Religiosos comprometidos	Policía	Organizaciones Populares	
Injusticia social		Sistema Judicial Escuadrón de la Muerte	

1.2 Políticos

A	B-1	B-2	B-3
Gobierno	Gobierno	Gobierno	Gobierno
Poder Económico	Poder Económico	Poder Económico	Poder Económico
Poder Político	Poder Político	Poder Político	Poder Político
	Comunismo Inter.	Golpe de Estado	Mensaje a Carter
	Reforma Agraria	Organiz. Populares	Derechos Humanos
	Conservadores		

1.3 Violencias

A	B-1	B-2	B-3
Represión	Ajusticiamientos	Campaña contra Monseñor	Ajusticiamiento
Campaña contra los Jesuitas	Profanación	Profanación	Profanación
Subversión	Revoltosos	Huelgas	Confabulación
Intimidación	Terrorismo	Ley de Defensa	Terrorismo
	Cárcel	Tortura	Intimidación
	Secuestros	Desaparecidos	
	Levantamientos		
	Populares	Alienación	
	Alienación	Represión	

2. TEXTOS RELIGIOSOS

2.1 Sumisión ante la sociedad

A	B-1	B-2	B-3
Cristología horizontal	Conversión	Profetas de Israel	Profeta de los pobres
Conversión	Desolación de Jerusalén	Reino de Dios	No matarás
Denuncia	Divino Traspasado	Isaías: liberación de los cautivos	Redención
Pecado social	Dolor de la Iglesia	Pecado social	Palabra de Dios
	Denuncia	Buena Nueva	Denuncia

3. TEXTOS PSICOLOGICOS

A	B-1	B-2	B-3
Alienación	Alienación	Alienación	Alienación
Frustración	Rebeldía	Rebeldía	Rebeldía
Solidaridad	Sometimiento	Sometimiento	Represión
Liberación	Manipulación	Manipulación	Arrogancia
	Paternalismo	Paternalismo	Traición
	Odio de clases	Odio de clases	Odio de clases
	Miedo	Terror	
		Envidia	
		Difamación	

Los textos de las clases sociales permiten vislumbrar el germen de los conflictos políticos que dentro del texto se generan. Quienes ejercen el poder fomentan la violencia y ésta, a su vez, enmarca el comportamiento psicológico de los personajes, tanto en sus manifestaciones negativas (alienación, terror, manipulación) como las positivas (solidaridad, amor, liberación). En cuanto a los sojuzgados, unos buscan su liberación por la fuerza y otros, con energía, revelan el *statu quo*, o sea, la existencia del pecado social, que si se eliminara se lograría la auténtica liberación del hombre. Esta dicotomía se comprueba en el texto que gira sobre el eje semántico "Liberación/No liberación". De todos los personajes del drama sólo "Monseñor Romero" se mueve dentro de ese eje, al pasar de \bar{S} a S, es decir, de la "No liberación" a la "Liberación"; este movimiento se explica con el ya aludido proceso de conversión (18), que transforma a "Monseñor" de un sacerdote sumiso al poder, aunque preocupado por la situación en que vive su grey, en un "pastor" valiente y decidido que se enfrenta a los enemigos de su "rebaño". De tal modo que "Monseñor Romero" con su conversión se

compromete con la práctica del mensaje evangélico y por ende, con la angustia del pueblo (20), con el que se identifica y por el que habla. Antes de su conversión, era sumiso ante el *statu quo*, luego lo desenmascara y clama por la conversión de quienes cometen el pecado social; dice "Monseñor" en una de sus oraciones:

"Yo estaba ciego, pero Tú me has hecho ver. Gracias, Dios mío... Ahora veo claramente el pecado. Ahí está el pecado, donde Tú lo señalas... Deben convertirse, para estar limpios de pecado..." (p. 17).

El hecho de que la No liberación (\bar{S}) domine por medio de la violencia, explica, en primer lugar, el por qué los textos psicológicos reflejan predominantemente comportamientos negativos; y en segundo lugar, la actitud de unos eclesiásticos a someterse y otros pocos a rebelarse.

De lo expuesto se colige que la estructura del supersigno se apoya en el complejo código siguiente: "social-religioso-psicológico". Sobre este S-Código se observa que en él lo social determina tanto la posición religiosa de los personajes como el comportamiento psicológico de los mismos. De ahí

que el ideograma del texto *El martirio del pastor* se resume así: la no liberación de los pueblos es concomitante de la injusticia social que padecen. Ni siquiera el martirio de Monseñor es suficiente—dentro del texto— para elevarlo a la “liberación”; el sacrificio se presenta como un aporte más en el proceso de la redención del pueblo.

El texto no se limita a ofrecer la historia de los tres últimos años de Monseñor Romero, sino que su carácter épico se vincula con un elemento religioso muy importante en la constitución de la Iglesia Católica: el Ministerio de la Eucaristía. Ha de recordarse que la historia de “Monseñor” se desarrolla en un escenario que representa el interior de la Iglesia. La historia, además, está dramatizada en seis partes, que corresponden, precisamente, a las partes de la Misa y su clímax ocurre en el momento del Ofertorio.

El Misterio de la Eucaristía está ligado a la redención, es decir, la auténtica liberación del hombre. Sobre ella dice Pfandl cuando expone sus ideas en torno del “auto sacramental”, lo siguiente:

“...hunde la Eucaristía sus raíces en el Génesis en cuanto la redención fue motivada por el pecado original... constituye la continuación constante de la obra de la Redención, en cuanto fue establecida por Cristo como un legado permanente, vinculado con el sacerdocio” (21).

Por otro lado, el carácter didáctico de la obra *El martirio del pastor*, indica que es apropiado considerarla como un “auto sacramental” (22), inspirado, consecuentemente, en las tradiciones cristianas, en cuyo ámbito doctrinal plantea respuestas a la problemática social del pueblo salvadoreño que clama y lucha por su liberación; por lo tanto, se confirma la hipótesis planteada que considera a *El martirio del pastor* como un auto sacramental con sentido épico. Además, conviene considerar el paralelismo que, desde una perspectiva literaria, puede establecerse entre “Monseñor” y Cristo, no solamente con la alegoría del “pastor” que cuida a “su ovejas”, sino con la muerte violenta de ambos y que Cristo, en aras de la redención del hombre, perpetuó en la consagración del pan y del vino, según la enseñanza de la Iglesia Católica y que Ludwig Pfandl, refiriéndose al misterio de la Consagración, sintetiza así:

“...el don del pan y del vino se transforma en el cuerpo y la sangre de Cristo y se ofrece, como renovación del sacrificio de la cruz, para remisión de los pecados y en figura de la vida sobrenatural de los creyentes unidos en Cristo en una comunidad” (23).

Y acontece en el drama que Monseñor Romero al revivir el sacrificio de Cristo, se convierte en víctima, cuyo holocausto clama por la liberación de su pueblo. Se complementa este punto con una cita que escribió un periodista al opinar sobre el asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero, pocos días después del suceso:

“A la Sangre de Cristo derramada sobre el altar donde había consagrado... se ha unido la sangre de un Pastor que la ha derramado por su grey” (24).

Monseñor Romero es asesinado porque practicó con autenticidad el Evangelio y porque predicó la Palabra de Cristo. El drama acaba con el mensaje de esperanza de su voz profética. El lector (o espectador) ha renovado el hecho histórico y el texto dramático—o su representación— continuará trascendiendo el tiempo y el espacio.

CONCLUSIONES

Al terminar este trabajo, que pretendió en sus inicios, abarcar todos los aspectos del análisis semiótico de la significación, únicamente toca algunos de los puntos más importantes de dicho análisis; sin embargo, valga la aclaración, su elaboración permitió alcanzar satisfactoriamente los objetivos propuestos. El estudio determina los valores del texto y se espera que pronto sea llevado a escena para establecer, así, los otros valores dramáticos que componen la obra.

La trama toca la conciencia interpretante, cuando ésta se compenetra con lo que acontece en la escena, pero a la vez, por medio de la técnica del distanciamiento que emplea el dramaturgo, la aprecia como una obra de ficción.

Se demostró cómo el código religioso llega a transformarse en un código profético sobre la liberación del hombre, ya que si bien, a la muerte de Monseñor Romero la sumisión continúa dominando la sociedad, no es menos cierto que su palabra, la Palabra de Cristo, permanece como una esperanza de transformación que borra los sufrimientos de quienes viven en la miseria y en el terror.

Asimismo se demostró la hipótesis planteada en cuanto considerar *El martirio del pastor* de Samuel Rovinski, como un auto sacramental con sentido épico, según las razones siguientes:

- a. El tema de la Consagración que se da constantemente en la obra como el cruento sacrificio de

Cristo para liberar del pecado al género humano.

b. El empleo de elementos alegóricos, recurso frecuente que se da en el auto sacramental.

c. En cuanto al "sentido épico", si se estima el hecho histórico que inspira la obra, así como los recursos dramáticos en ella empleados por el autor y que obedecen a su concepción sobre la dramatización de lo inmediato.

NOTAS

- (1) La producción dramática de Samuel Rovinski es la siguiente: *La Atlántida* (1960: Mención Honorífica en los Juegos Florales Centroamericanos de Guatemala). *Los agitadores* (Mención Honorífica, San Salvador, 1964). *Gobierno de Alcoba* (1967, primera pieza representada). *El laberinto* (1969). *Las fisgonas de Paso Ancho* (1971). *Un modelo para Rosaura* (1974: Premio Editorial Costa Rica de Teatro). *Los prisioneros* (1977: Finalista en el concurso Tirso de Molina). *Gulliver dormido* (1976). *El martirio del pastor* (Finalista en el concurso de la Casa de las Américas, La Habana, 1982) y *La víspera del sábado* (1984).
- (2) Samuel Rovinski Gruszko. *El martirio del pastor*. San José, EDUCA, 1983. Colección Séptimo Día 156 páginas. A partir de esta nota, cada vez que sea citada esta obra sólo se colocara junto a la cita el número de la página correspondiente.
- (3) Samuel Rovinski. "La dramatización de lo inmediato". *Escena* Año 4, No. 7, 1983. pp. 24-25.
- (4) Guido Fernández. "El puño en la llaga". *La Nación*. Ancora (11 de diciembre de 1983), p. 1.
- (5) Lenin Garrido Llovera. *La imagen teatral*. San José, Editorial Costa Rica, 1972. p. 64.
- (6) Ferruccio Rossi-Landi. *Semiótica y estética*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1976. p. 42.
- (7) Idem., p. 40.
- (8) La entrevista que concedió el señor Samuel Rovinski en su oficina el día 5 de noviembre de 1984 al autor de este trabajo, se realizó en un ambiente de gran cordialidad; sea oportuno agradecerle al señor Rovinski su amabilidad y su paciencia al atender y responder las interrogantes planteadas.
- (9) Rovinski. "La dramatización de lo inmediato", p. 25.
- (10) Idem.
- (11) Virginia Sandoval. "En el séptimo círculo o el drama interminable de la violencia". *Revista de Filología y Lingüística*. (V. 9, No. 1, 1983), p. 21.
- (12) Sobre este asunto véase de Jean-Marie Thomasseau su interesante artículo "Pour une analyse du paratexte théâtral". *Litterature*. (No. 53, 1984) pp. 79-103. El estudio proporciona un sustento conceptual y práctico: las nociones teóricas sobre las acotaciones luego son aplicadas a la obra *Ruy Blass* de Víctor Hugo.
- (13) La síntesis de este párrafo se hizo con base en los apuntes tomados de la exposición hecha por Virginia Sandoval, M. Lit., en su conferencia del 20 de marzo de 1984.
- (14). Virginia Sandoval "En el séptimo círculo o el drama...", p. 23.
- (15) La palabra "liberación" abarca, desde un punto de vista católico, el concepto de "redención" que se entiende como el resultado de la acción de Dios que "...nos redime para que despluguemos nuestra propia actividad, bondad y amor; para vencer el pecado, el mal y la miseria con todos los medios a nuestra disposición. Nuestro Dios no admite fatalismo. No hay que admitir resignadamente el pecado ni la miseria como una fatalidad, o respetarlos como voluntad de Dios. ¡No! La voluntad de Dios es precisamente que los vencamos. Esta es la tarea que confía a la humanidad en su marcha a través de la historia". Cfr. *Catecismo holandés*. (Barcelona, Herder, 1969), p. 267.
- (16) Vidal Gutiérrez. "Monseñor Romero: el Profeta de la Iglesia de los Pobres". *Senderos*. Año 2, No. 6; 1979, p. 367.
- (17) Ferruccio Rossi-Landi. *Op. cit.*, p. 64.
- (18) Samuel Rovinski. "La dramatización de lo inmediato", p. 25.
- (19) Este comentario lo efectuó el señor Samuel Rovinski en la entrevista citada en la nota No. 8 del presente trabajo.
- (20) Se juzga oportuno recordar que en la Historia de la Iglesia se han dado procesos de conversión, los cuales han cambiado, radicalmente, la conducta de quienes vivieron esa experiencia personal. Recuérdese a San Pablo, ejemplo típico de este cambio radical.
- (21) Ludwig Pfandl. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona, G. Gili, 1933, p. 475.
- (22) Angel Valbuena Prat afirma que el auto sacramental es: "...una obra en un acto, alegórica y referente al Ministerio de la Eucaristía". Cfr. su *Historia del teatro español* (Barcelona, Noguera, 1956), p. 325. Precisamente, en la obra que se estudia se destaca el tema de la Eucaristía y sus elementos alegóricos.
- (23) Ludwig Pfandl. *Op. cit.*, p. 470.

- (24) Valerio Volpini. "Morir por Cristo". *L'Osservatore Romano*. Edición española, 30 de marzo de 1980, p. 18.

BIBLIOGRAFIA

A. Del Texto:

Rovinski, Samuel. El martirio del pastor. San José, EDUCA, 1983. Colección Séptimo Día.

B. Sobre el Autor y su Obra:

Fernández, Guido. "El puño en la llaga". *La Nación*. Ancora. 11 de diciembre de 1983.

Sandoval, Virginia. *Resumen de literatura costarricense*. San José, Editorial Costa Rica, 1978.

C. Sobre la Concepción de Teatro:

Garrido, Lenin. *La imagen teatral*. San José, Editorial Costa Rica, 1972.

Rossi-Landi, F. *Semiótica y estética*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.

Rovinski, Samuel. "La obra teatral: ¿Creación individual o colectiva?". *Escena*. Año 3, No. 5, 1981.

———. "La dramatización de lo inmediato". *Escena*. Año 4, No. 7, 1982.

———. Entrevista grabada por el autor de este artículo, el día 5 de noviembre de 1984 en San José.

CH. Sobre el Método:

Bense, M. y E. Walter. *La semiótica. Guía alfabética*. Barcelona, Anagrama, 1975.

Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. (Traduc. de Carlos Manzano). 3a. edición, Barcelona, Lumen 1985.

Sandoval, Virginia. *Aproximación semiótica al teatro costarricense*. Universidad de Costa Rica, Sistema de Estudios de Posgrado, 1980.

———. "En el séptimo círculo o el drama interminable de la violencia". *Revista de Filología y Lingüística*. Vol. 9, No.1, 1983.

Thomasseau, Jean. "Pour une analyse du paratexte théâtral". *Litterature*. No. 53, 1984.

D. Obras Complementarias:

Gutiérrez, Vidal. "Monseñor Romero: el profeta de la Iglesia de los pobres". *Senderos*. Año 2, No. 6, 1979.

Mora, Arnoldo. *Monseñor Romero. Selección y notas de...* San José, EDUCA, 1981. Colección Debate.

Sobrino, Jon. "Monseñor Romero: mártir de la liberación. Análisis teológico de su figura y obra". En Monseñor Romero. *La voz de los sin voz*. San Salvador, UCA, 1980. Colección Iglesia en América Latina.

E. Otros Textos Consultados:

Gutiérrez, Vidal. *Nuevo catecismo para adultos. Versión íntegra del Catecismo Holandés*. (Traducción de Daniel Ruiz Bueno), Barcelona, Herder, 1969.

Pfandl, Ludwig. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona, G. Gili, 1933.

Valbuena Prat, Angel. *Historia del teatro español*. Barcelona, Noguera, 1956.

Volpini, Valerio. "Morir por Cristo". *L'Osservatore Romano*. (Edición en español) 30 de marzo de 1980, pp. 4 y 18.