

“BERNARDO O’HIGGINS”

CON el estreno de “Bernardo O’Higgins”, crónica dramática de Fernando Debesa, dirigida por Pedro Mortheiru —ambos fundadores del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica— celebró su vigésimo aniversario el Instituto del Teatro de la Universidad de Chile.

La figura del prócer ha inspirado más de una obra dramática y necesario es reconocer que la pieza de Fernando Debesa es la que logra una visión más profunda, más teatral y de mayor riqueza ideológica de la personalidad de O’Higgins. Si a lo anterior agregamos el empleo de una forma teatral experimental en la que la acción se desarrolla en un doble plano: el enfrentamiento del héroe ya anclano con su hijo Demetrio y la acción histórica con la que O’Higgins ilustra sus puntos de vista, forzoso es concluir que nos encontramos ante una obra valiosa con la que se realiza un importante aporte a la dramaturgia chilena.

Debesa ha dividido su obra en tres actos. Cada uno de ellos corresponde a tres conflictos diversos en la vida del héroe. Esta división episódica resta fuerza unitaria a la obra dramática, sin que la acción de primer plano —la confrontación del anciano O’Higgins con su hijo bastardo— logre concretar esta unidad por la forma esquemática en que ella está trazada. Sin embargo, lo que interesa en esta crónica dramática, más que la resolución de un conflicto central, es el estudio en profundidad de la personalidad del protagonista, despojándola del acartonamiento que las lecciones escolares de historia le han otorgado, para darnos una visión humana, íntima y penetrante del hombre que hay tras el héroe. Es en este aspecto donde la obra de Debesa cobra especial relieve. Era un intento audaz y lleno de riesgos. El resultado, además de positivo, es alentador en cuanto a las posibilidades de revisar —a través de la escena— a hombres y acontecimientos de nuestra historia que tanto el tiempo transcurrido como la literatura panegirista han desvirtuado.

Hay escenas que alumbran con nueva luz la personalidad del héroe: la dramática confrontación con su madre al sentirse rechazado por la sociedad de su época en razón de su origen ilegal; su oscilación entre los ideales democráticos que orientaron su formación y la necesidad de la dictadura en un país naciente; sus sentimientos de humillación y deseos de posesión ante la aristocrática Rosario Puga; su aparente derrota ante un medio social y político que nunca aceptó de buen grado su presencia en el poder.

Lamentablemente, junto a estas escenas que cumplen el propósito del autor de acercarse a la intimidad del héroe, Debesa se dejó seducir por otros aspectos de la vida del prócer que corresponden a su calidad de “estatua”. Fueron estas escenas las que la dirección de Mortheiru subrayó preferentemente, con lo que se ensombrecieron, en gran parte, los momentos que, verdaderamente, son culminantes dentro de la obra. Así, por ejemplo, el segundo acto, que muestra la organización del Ejército Libertador y culmina en la batalla de Chacabuco, tuvo, en la representación, una aparatosidad que dio un clímax dramático que, lógicamente, no podía ser superado por el tercer acto, dedicado a la lucha de O’Higgins para mantenerse en el poder en medio de la maraña política que se entretejió

para eliminarlo. Este tercer acto es el que tiene, en mi concepto, un mayor contenido ideológico y una mayor dramaticidad. Sin embargo, gran parte de su interés se pierde porque el orden natural teatral exigía que después de la culminación de la batalla de Chacabuco sobrevinieran escenas de una acción más directa, que sobrepasaran la intensidad de aquélla. Fue un error de la dirección, del que tampoco está ajeno el autor, que puso los elementos necesarios para que se produjera el falso clímax.

El final de la obra nuevamente mueve al “gran cuadro final” y no se complace con la intención del autor de darnos un O’Higgins íntimo y vital. Esa escena de gran teatralidad, con un audaz golpe de efecto —la fusión en una frase histórica del “O’Higgins viejo” y el “O’Higgins joven”—, nos pareció una concesión al espectáculo, en perjuicio del serio estudio ideológico que la pieza contiene.

Repetimos que consideramos la obra de Debesa como especialmente valiosa en su contenido y en su forma, que se

que se habría conseguido manteniéndose fiel a la intención del autor y bajando el tono de aquellas escenas en que el dramaturgo desvió su camino. Pero el resultado en el orden artístico, para la justa valorización de la obra, no es satisfactorio. En la representación, y a pesar del texto, la “estatua” “O’Higgins” se sobrepone al “hombre O’Higgins” con demasiada frecuencia. Agreguemos a lo dicho que la solución escenográfica es francamente deficiente. No se puede pedir al espectador que se sitúe en el paso de la cordillera, que capte las emotivas escenas entre doña Isabel Riquelme y su hijo; que se conmueva ante los problemas ideológicos que asaltan a O’Higgins, en un escenario con una gran escala al medio y, a los lados, puertas con cortinajes y una iluminación casi estática. Cuánto mejor habría sido un escenario desnudo, donde la luz y uno que otro elemento dieran la ambientación requerida.

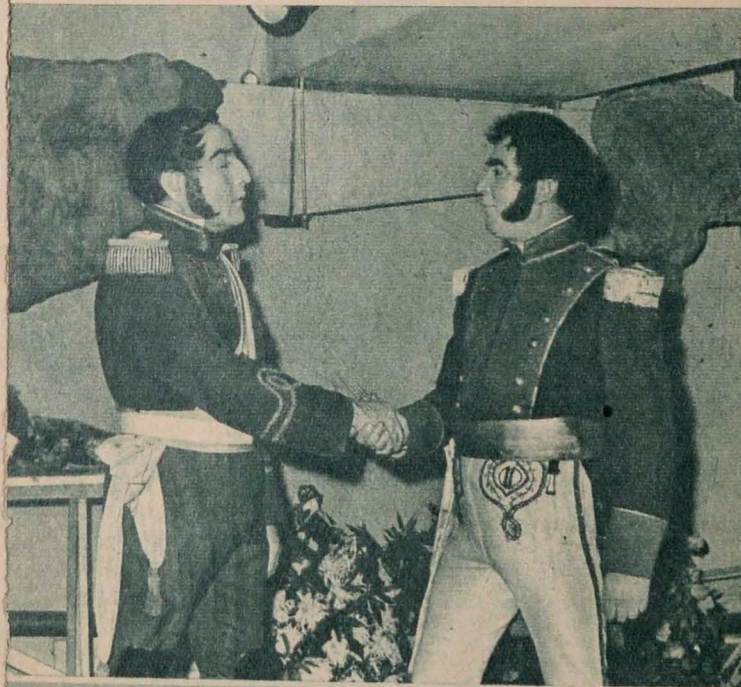
El reparto, que es extenso, se comportó en general con corrección. Destacó la labor de Tennyson Ferrada, quien, aunque acusaba nerviosismo el día del

estreno, dio una vital y emotiva configuración a su personaje. Ferrada es un elemento de magníficas condiciones y de quien mucho se puede esperar aún. Junto a él, su compañero debutante, también proveniente del Teatro Universitario de Concepción, Andrés Rojas Murphy, demostró que su inclusión en las filas del ITUCH significará un valioso refuerzo.

Pero si a un actor hay que destacar en el logro completo de su cometido, éste no es otro que Jorge Lillo. Su General San Martín estuvo revestido de la autoridad y de la sensibilidad necesaria para dar, en corta escena, toda una conformación de personaje. Lo mejor de la representación fue su escena junto a Ferrada en el segundo acto.

Junto a estos nombres hay que mencionar a Alicia

Quiroga —excelente en su corta caracterización—, Domingo Tessier, María Cánepa, Jorge Boudon y Héctor Maglio. Por debajo de la exigencia de su papel estuvo Luis Alberto Mery, quien en ningún momento mostró la seguridad, distinción y arrogancia natural que caracterizan la figura de José Miguel Carrera. Los numerosos alumnos que interpretaron papeles de diputados, oficiales y soldados mostraron a las claras su excesiva juventud, restando verosimilitud a las escenas de conjunto en que intervinieron. Bien estuvieron el diseño del vestuario, a cargo de Mario Tardito, y la música de Héctor Carvajal.



En los camarines del Antonio Varas, el actor Jorge Lillo, con veinte años de actividades en el ITUCH, felicita a Tennyson Ferrada, que ha debutado auspiciosamente en el Teatro Universitario. Lillo y Ferrada representan a San Martín y O’Higgins, respectivamente, en la crónica dramática de Fernando Debesa.

lograron en gran medida los objetivos propuestos, pero que una falta de dosificación de algunos elementos espectaculares impidió que al espectador llegara con precisión el penetrante y original estudio que el autor hace de la personalidad de O’Higgins.

Lo dicho anteriormente, lleva a juzgar la dirección de Mortheiru. Cabía en esta pieza una elección en cuanto a la forma de dirigirla. Mortheiru prefirió destacar las escenas espectaculares, buscar la grandilocuencia escénica, llegar al mayor número de espectadores. Tal vez por este camino se obtenga un éxito mayor de público que el