

Balance teatral del año.—

LOS AUTORES

Por SERGIO VODANOVIC

Al llegar a las postrimerias de diciembre, acostumbramos mirar hacia atras y determinar que es lo que nos ha dejado el año que termina y cuales seran las repercusiones que las experiencias alcanzadas tendran en el que se inicia.

Esta vez, para calar más hondo, dividiremos nuestro balance teatral por actividades y, lógicamente, debemos iniciarlo con los autores por el papel



preponderante que tienen como creadores e iniciadores de este complejo arte que es el espectáculo teatral.

Paradójicamente, este año ha sido un buen año para el teatro nacional. La paradoja está en que en este periodo los autores no han entregado nuevas obras en cantidad y calidad comparables a la de los años inmediatamente anteriores. El éxito del teatro nacional se ha obtenido por obras de autores muertos cuyos reestrenos han permitido mostrarnos el valor de una dramaturgia, casi desconocida para la nueva generación, pero que aún vive en el recuerdo de quienes han pasado los cincuenta años de edad.

Germán Luco Cruchaga y Armando Moock han sido redescubiertos por el Teatro Experimental y el de Ensayo respectivamente y con sus obras ambos conjuntos han obtenido sus mejores éxitos. Moock, además, fué dado por la Compañía de Silvia Piñeiro en una nueva versión de "La Señorita Charleston", mientras que una obra de Puga Fisher sirvió para que una Compañía Teatral que representó en la SATCH, "Té y Simpatía" se viera exenta de la obligación de pagar impuesto a los espectáculos.

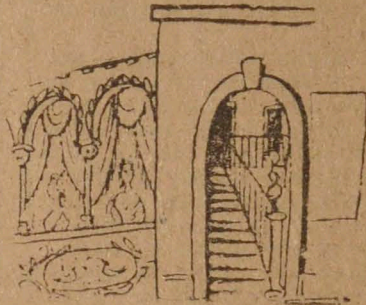
Si bien los reestrenos de las obras de Moock y Luco Cruchaga sirvieron para demostrar la validez del lógico razonamiento de que un público chileno naturalmente debe gustar

de las obras chilenas, ellas en cambio mostraron el relativo negativismo de la dramaturgia contemporánea chilena. Sólo una obra en 3 actos de autor nacional fué estrenada en el curso del año. Ella también obtuvo éxito, aún cuando sus méritos son en sí discutibles. Nos referimos a "El Prestamista" de Fernando Josseau. En esta pieza Josseau demuestra ostensiblemente sus claras facultades de dramaturgo, pero no logra una realización completa. "El Prestamista" por su especial estructura, por sus características que sale del padrón corriente es más bien un esbozo de obra de teatro que un drama propiamente tal. La razón de su éxito debemos encontrarla, especialmente, en la novedad de su técnica, en el virtuosismo al que se ve obligado el actor que la interpreta y, también, al hecho que ese actor sea uno de los más talentosos intérpretes de la nueva generación.

Ante esta ausencia de estrenos nacionales y el éxito de los reestrenos, cabe preguntarse que sucede con nuestros dramaturgos que desde hace cuatro años han ido demostrando un crecientado progreso. Creemos que ellos pasan por un lógico periodo de dudas. La mayoría de nuestros jóvenes autores saben perfectamente cómo escribir una obra de teatro en su aspecto técnico. Con facilidad podrán hablar del climax y el anti-climax, la forma de presentación de los personajes en el primer acto y todos aquellos pequeños detalles técnicos dramáticos majaderamente repetidos en recetas para autores a los que son tan adictos norteamericanos e ingleses, pero son pocos los que se han dado cuenta que más allá de la armazón técnica hay otro problema que podría concretarse en una pregunta que, a nuestro juicio, debiera hacerse todo autor antes de escribir y en el momento que escribe sus obras. "Por qué alguien estará dispuesto a pagar trescientos pesos para ver esto que yo escribo?"

Influídos por las tendencias que el Teatro Experimental y el de Ensayo —este último en menor grado— han impuesto

a nuestro movimiento escénico nuestros autores tienden no a contar una historia, espina dorsal de toda obra de teatro, sino a demostrar tal o cual teoría. Su posición no suele ser la de creadores, sino la de críticos ignorantes que la profundidad de ideas, la emisión de sentimientos, es un hecho ajeno al propio conocimiento del dramaturgo y que su valoración final corresponderá a la crítica. Shakespeare no tuvo conocimiento, ciertamente, de la complejidad que los comentaristas han demostrado del carácter de Hamlet. Si la hubiera tenido seguramente habría escrito un drama tedioso. En conferencias y públicas



declaraciones, quienes tienen la responsabilidad de nuestro movimiento escénico, hablan de la necesidad de la creación de una dramaturgia nacional, pero llegado el momento de los hechos nada hacen para que esta dramaturgia surja y si lo hacen es mediante una orientación de la que nuestros autores poco o nada pueden obtener.

De ahí que este balance de nuestra dramaturgia de 1956 sea pobre, si miramos lo actual o, rico si miramos los ejemplos mostrados —"La Viuda de Apablaza" y "Pueblecito", principalmente— donde ni Luco ni Moock se deslizan por veladas elucubraciones, sino por la acción directa, los sentimientos simples, los personajes auténticamente chilenos.

Si los jóvenes autores aprenden esta lección, este año de 1956, puede ser el más provechoso para la dramaturgia nacional, pese a la ausencia de estrenos de calidad.