

Lo experimental en el teatro

Por SERGIO VODANOVIC

El estreno de "La Violación de Lucrecia" ha puesto de actualidad el tema de la experimentación dentro del campo dramático.

En reciente encuesta publicada por la revista "Ecran", se puede apreciar la diversidad de criterio con que los críticos teatrales han enjuiciado tanto la pieza de Obey como la interpretación que dirigiera Pedro Orthus. Estos juicios corresponden, también, a la forma como la obra ha sido recibida por el público que, alabando su concepción o rechazando su estructura, la ha convertido en una verdadera obra "discutida", adjetivo éste con el que, a veces, la propaganda suele burlar la unánime mala crítica que ha recibido una interpretación.

No es el caso, por cierto, de "La Violación de Lucrecia" en la que su estructura dramática



deborde los cánones habituales y su dirección mantiene una posición que, si bien es discutible, es en todo caso legítima.

Igualmente legítimo nos parece que el Teatro Experimental de la Universidad de Chile incluya dentro de su repertorio anual una obra, justamente, experimental aún cuando, en este terreno, habríamos preferido que la elección recayera en otra pieza de este tipo que en la de Obey que, nos parece, corresponde a una experimentación ya gastada y de la cual ni actores, ni directores, ni dramaturgos pueden encontrar un camino, considerando las actuales circunstancias del Teatro chileno.

Con estas premisas, vamos al meollo de este artículo. Hemos leído en un diario una entusiasta crítica a "La Violación de Lucrecia". En ella, se hace un llamado a los dramaturgos chilenos para que tomen por ejemplo la obra de Obey y se lancen, de lleno, al campo de la experimentación dramática.

Aparentemente, nada más lógico que este llamado y parecería absurdo alegar la oposición a él.

Sin embargo, nuestra posición difiere fundamentalmente.

En Chile —y que me perdonen los colegas de larga o corta trayectoria— carecemos aún de una dramaturgia nacional. Existen, sí, autores que, dispersamente, y de trecho en trecho, estrenan sus obras, pero ellos aún no logran formar un caudal que pueda re-

presentar un movimiento dramático. Creemos, además, que falta mucho para ello, y que es necesario, más aún, imperativo, que esta dramaturgia nacional sea formada para que todo el movimiento teatral chileno, tenga un significado de valor. Para llegar a la formación de este movimiento dramático nuestros autores deben, forzosamente, empezar por el principio. Esto es, el teatro realista. Ello no significa que pretendamos la creación de un teatro que nos presente un reflejo de la vida sin matices ni perspectivas poéticas, todo ello cabe dentro de un teatro realista, pero lo que en él importa es que es el verdadero medio para llegar al dominio de la técnica dramática, por ser el estilo matriz. Sólo se puede hacer expresionismo, simbolismo o cualquier "ismo" una vez que se sea capaz de infundir a los personajes una psicología compacta, al diálogo, una naturalidad teatral y a la acción dramática, una lógica absoluta.

Los pintores bien saben que para pintar como Picasso, es necesario saber hacer lo que Picasso bien conoce, el dibujo realista. Dominado este aspecto, recién entonces, los dramaturgos chilenos podrán entrar dentro del campo de la experimentación. O'Neill, cuya calidad de autor experimental es por demás reconocida, tiene a su haber obras como "Más Allá del Horizonte" y "Ana Christie" en las que demuestra su completo dominio de la técnica del teatro realista y no está demás recordar que fué uno de los alumnos de la famosa clase de técnica del drama del Profesor Baker.

No le aconsejemos, pues, a los jóvenes autores que vuelvan los ojos a Obey, sino, más bien, observen con detención lo que está realizando, en la actualidad, el teatro norteamericano con el que, curiosamente, tenemos hoy por hoy, mayores puntos de contactos que con la dramaturgia de otros grandes países.

En efecto, el teatro norteamericano, reflejo de un pueblo nuevo, como nuevos somos nosotros, presenta hoy día el más rico panorama en la dramaturgia mundial, tanto en lo que actualmente realiza como en lo promisorio que él encierra. Y Williams, con su tono poético, entroncado, sin embargo en la realidad de su pueblo, Miller, con su teatro ideológico que bucea en las inquietudes de su gente e Inge con su incansable bucear en la psicología de sus connacionales, nos dan el ejemplo que, a nuestro juicio, debe seguir la dramaturgia chilena en estos momentos en que se está formando y, más que eso, pugnando por nacer.

La experimentación, las exquisiteces, los intentos de abrir nuevos caminos, dejémoslos para después, cuando nuestros dramaturgos hayan dominado la técnica teatral tradicional y puedan, entonces, buscar la evaluación.