

Proceso al Teatro Chileno

Por Jorge LEIVA

II PARTE

MIGUEL LITTIN

—¿Qué incentivos tiene el autor joven en Chile?

—Incentivos... ¿Qué? No sé si en otras partes los hay. En Chile, ya se sabe, al escribir una obra, que esta ni siquiera tiene la posibilidad de ser estrenada. Todo está demasiado lejos, los teatros universitarios están sobre una colina de sabiduría y perfección técnica, lejos de las posibilidades de los dramaturgos jóvenes. ¿Los concursos?, durante varios años fui el campeón de las menciones honoríficas, gané un primer premio, jamás hasta la fecha me lo pagaron. Tengo en mi casa tres o cuatro cartas de disculpas. Mis obras han sido estrenadas por grupos jóvenes, integrados por gente joven. Ellos han sido los únicos interesados, y creo que en el futuro esta situación no tiene por qué variar. Mi mayor incentivo, como autor, fue una función que el "taller", dio en Talagante con mi obra "Raíz Cuadrada de Tres", de corte vanguardista, formada por dos piezas en un acto. En todas las funciones dadas en Santiago, el público permaneció serio y trascendental. En cambio el público de Talagante no se hizo ninguna complicación y se rió tranquilamente de las situaciones que aquí eran tomadas con tanta seriedad. La obra alcanzó su exacta dimensión. Este fenómeno se repitió con "La Mariposa". A distinto público, distinta reacción, siendo el más sencillo el que realmente recibió la obra; en su esencia, lo que me confirmó a mí mismo la vigencia del teatro de vanguardia. El pueblo goza con él, por las mismas razones que goza del circo. En ambos casos, se rió de un absurdo. Ríe, repito, y sin embargo... Finalmente; razones de tipo objetivo para escribir teatro en Chile, y sobre todo teatro nuevo, no las hay. El ITUCH y el Teatro de Ensayo hicieron "su revolución", en el momento que les correspondió, y la hicieron bien. Es a los jóvenes, a mi juicio, a quienes les correspondería en este momento, no como la aislada acción de un grupo, sino como un vasto movimiento generacional, formar sus propios teatros, con jóvenes directores, jóvenes actores, y por supuesto jóvenes autores.

SERGIO VODANOVIC

—¿Qué pasa con los autores teatrales?

—Que tienen una serie de limitaciones para escribir, la mayoría de las cuales provienen de la propia gente de teatro: **Primero:** están limitados por quienes son actualmente responsables de elegir repertorios, por "teóricos" del teatro chileno que piden obras que a los autores chilenos no les interesa hacer. Se declaran desiertos los concursos, sean del ITUCH u otros, porque las obras presentadas no se encuadran en ciertas premisas previas. Un ejemplo mío: "Perdón... Estamos en Guerra" que dio la SAE en el Teatro Municipal, ha tenido una crítica mixta, aunque el público ha respondido bien. Independientemente de que les guste o no, hay consenso en esta crítica de que se trata de una obra que merece ser representada. Pues bien, yo la presenté al concurso "Alerce" y éste fue declarado desierto. Todos los otros premios "Alerce", excepto "Avayemp", no han sido representados. Lo que indica que ese jurado igual que en los otros concursos, no ve la representabilidad de la obra, ni ve la obra en sí, sino que su adaptación o no a ciertos cánones previos. **Segunda limitación del autor:** la imposibilidad de ensayar nuevas formas y nuevos temas. Una vez nacido como autor se necesita evolucionar, y para ello se necesitan



Sergio Vodanovic: "La mayoría de las limitaciones provienen de la propia gente de teatro".

ensayos, búsquedas, lo que en cierta medida quiere decir posibilidad de fracasar. Ensayos que llevarán a obras cada vez más maduras. En tal sentido a los autores no se les da esta oportunidad, porque los directores, las compañías, están demasiado preocupadas del éxito inmediato y prefieren la repetición de recetas ya probadas. Hacen falta grupos intermedios, de aficionados serios o dependientes de los teatros universitarios, que permitan a los autores sin riesgos de una debacle económica, ensayar y probar con público, sus nuevas formas. Es por este motivo, por esta limitación, que Raúl Ruiz ha sido tan escasamente representado. Sieveking y Wolff no han podido ver representadas obras suyas de ensayo por ese miedo al fracaso. Yo tuve una experiencia muy interesante con tres obras cortas, que, con el nombre de "Viña" dio el Teatro "Callejón". Después de verlas representadas, todo mi teatro va a cambiar, lo que no habría ocurrido si no las hubiese podido ver y juzgar sus posibilidades. Un tercer elemento limitativo para el autor lo produce la pobreza de la crítica, que no es estimulante por su falta de capacidad de análisis. Sea por razones de espacio o de capacidad personal del crítico, se queda en simple crónica sobre la obra, sin llegar al análisis detallado, lo que contrasta con otro tipo de crítica del tipo como la literaria, que analiza cada novela que apare-

ce. La obra de teatro es desechada en una carilla. Cada vez que una crítica de "Perdón...", aparece junto a una de cine, a "Darling", por ejemplo, a la de cine se dedica el doble espacio que a mi obra. Probablemente una película sea mejor, pero es extranjera, y las obras nacionales merecen una valoración diferente. No me gusta hablar mal de los críticos, porque yo también lo soy, pero tratándose de esa otra clase de críticas, tienen otras críticas, anteriores a su disposición, mientras que aquí deben trabajar por su cuenta y es entonces cuando muestran las fallas. Fuera de la crítica está la información sobre teatro, la que cada vez adquiere menor importancia. Es que el teatro se ha quedado al medio, no es ni arte intelectual, ni popular. Los publicistas que se interesan por lo más intelectual dan preferencia a la literatura, a la radio, a la música, a los que se interesan por lo popular, al cine y la televisión. El teatro, en el medio, adquiere una importancia informativa mínima. Un cuarto elemento que me impediría avanzar es la falta de información de los teatros. En esto los autores tienen mucha culpa, porque no lo entienden. Creo que lo único que importa es que la obra sea representada, desconociendo los valores literarios del teatro y la importancia de publicar. Una obra publicada en la prensa queda, permanece, posibilita su presencia, si ya ha sido estrenada, y el estudio posterior del teatro chileno. Para crear un teatro nacional, primero se necesita una tradición, que los autores que venían puedan conocer lo que ahora hay. Como ejemplo de algunas publicaciones que hace la revista "Mapocho".

RAUL RUIZ

—¿Por qué escribes teatro y qué incentivos tienes para lograrlo?

—Cuando uno siente que algo espectacular está sucediendo y se trata de cierto tipo de cosas que piden ser dichas en voz alta, lo más claro o es que uno las reproduzca encima de un escenario. Es evidente y se cae de maduro, que si uno así lo hace, es porque cree que vale la pena que ese momento presenciado, o inventado, sea conocido por otras personas. No es por las ideas que están en juego ni por la urgencia del momento, cosas que llevan a hacer otra cosa que no es teatro, sino que por estar frente a un acontecimiento que es importante y que cumple con las condiciones de tener por esqueleto cierto gesto "repetible", unido íntimamente a cierta palabra. Entonces siente uno que tiene sentido hacer teatro, repetir el momento, cuando se dan esas condiciones. Porque ese momento es repetible, porque cuando sucedió o fue inventado se estaba ya haciendo teatro; la persona que estábamos mirando sabía que estaba en su mano "hacer ver" lo que le pasaba en ese momento; mostraba el mecanismo y tentaba con repetirlo cuantas veces quisieramos, a condición de recurrir al gesto y la palabra dicha en voz alta.

Incentivos casi no hay; aquí casi nadie dice nada en voz alta y los gestos que se hacen son ambiguos. Los momentos teatrales que uno tiene la suerte de presenciar se pueden contar con los dedos de una mano. Lo demás es invento a partir de esa base tan precaria. En segundo lugar, hay repulsión por los momentos verdaderamente teatrales; el silencio antes de un goal en el Nacional, el entendimiento de dos personas durante una borrachera bien llevada. En tercer lugar, hay atracción por los momentos antiteatrales: un discurso político, una ópera cantada por Vinay, un discurso del Rector de la Universidad, y miles de cosas que se ven todos los días. Si los chilenos hacen mal teatro durante las veinticuatro horas del día, ¿cómo van a hacer buen teatro sobre el escenario? Por eso todas las compañías y todos los actores son malos, porque aquí ni el gesto ni la palabra unen. La retórica, la cortésia inútil y los lugares comunes son los pilares de este teatro. Un arte hecho para pelear en batallas que se ganaron hace medio siglo o que ya se perdieron definitivamente. ¡Ya caí en la retórica yo mismo! ¡caí en la trampa chilena...!

—Y a tu propio teatro ¿cómo lo encuentras?
—No soy autor de teatro. Soy profeta a mi manera.

Hace ya más de medio milenio que nacer Giovanni Boccaccio recomendaba "no hablar ni menos escribir de lo que no se sabe". Sin embargo, la prudente advertencia del ingenio florentino nunca ha sido tomada mayormente en cuenta. Todos escribimos de todo, y para todos. ¿La especialidad? No sea ingenuo. Eso sólo atañe a los médicos. "El papel lo aguanta todo". Y así, con harta frecuencia nos encontramos en diarios, revistas y hasta libros, con "gaffes" de magnitud nunca vista en el propio Gran Canal de Venecia. Especialmente esto acontece cuando se abordan, desaprensivamente, temas de carácter histórico.

Nuestra nueva sección "La Paja en el Ojo Ajeno" no se propone ir a la pesca de "perlas" —como llamó Juan E. Carulla a los errores de escritos periodísticos— con el meneguado propósito de menoscabar el prestigio y la solvencia de publicaciones, periodistas y escritores, sino que, como el tábano de Sócrates, "para mantenerlos despiertos" y ejercer, de pasada, una modesta labor didáctica que, a la larga, puede ser de positivo beneficio a los lectores de LA NACION, especialmente a los estudiantes.

UNA PLACA DEL "INSTITUTO DE CONMEMORACION HISTORICA"

Nuestro ojo, si no se lo impide la gran viga que lleva, buscará la paja en todo escrito, y, por ello mismo, queremos iniciar nuestra inspección con una que se ostenta públicamente en un importante edificio fiscal y que se debe a la inefable erudición de una respetable sociedad de estudiosos de la historia. Así

"LA PAJA" EN EL OJO AJENO"

nuestro debut tendrá carácter lapidario. Desde hace 24 años, ni más ni menos, existe adosada junto a la puerta principal del Correo Central de Santiago, frente a la Plaza de Armas, una placa, cuya leyenda reza:

DON PEDRO DE VALDIVIA
ESTABLECIO AQUI EL 12 DE
FEBRERO DE 1541
LA CASA DE LOS GOBERNADORES
DE CHILE
Y DESDE 1810 A 1841 HABITARON
EN ELLA LOS JEFES DE ESTADO.

"INSTITUTO DE CONMEMORACION HISTORICA",
1942.

Veamos, ahora, el grado de conocimientos históricos que tienen los distinguidos miembros del "Instituto de Conmemoración Histórica", que dicho sea de paso, cuenta cosa única en las instituciones académicas, con su propia

condecoración: la "Orden de Pedro de Valdivia".

Don Diego Barros Arana en su obra "Un Decenio de la Historia de Chile", Imprenta, Litografía y Encuadernación "Barcelona", Santiago, escribe en las páginas 47 y 48 lo siguiente:

"Habitaba entonces el Presidente de la República en un edificio viejo y feo, situado en una esquina de la plaza, donde hoy se levanta la casa de correos... Aquel edificio, al cual daban el título de palacio, era una modestísima construcción que databa del Gobierno de don Juan Andrés de Ustáriz, esto es, de los primeros años del siglo XVIII".

"El Presidente de la República, por un decreto de 17 de abril de 1845, recordando el estado ruinoso en que se encontraba el llamado Palacio de Gobierno mandó que sus habitaciones y las oficinas de administración fueran trasladadas a la Casa de Moneda".

"La mudanza anunciada no pudo llevarse a cabo hasta la segunda mitad del año siguiente (1846), es decir, al iniciarse el segundo periodo de la Administración del general Bulnes. Había sido necesario ejecutar serias reparaciones en el edificio, ya para remediar algunos deterioros, para adoptar algunas de sus secciones al nuevo destino, o para intentar embellecer varios detalles de su aspecto exterior, sin mejorarlo en realidad. Según las cuentas del Tesoro, estas obras, que corrían a cargo del Arquitecto de Gobierno, don Vicente Larrain Espinosa, ocasionaron un gasto que excedió de cuarenta y cuatro mil pesos. La traslación de la residencia presidencial hizo necesario cambiar el menaje que servía en la otra casa, modesto y deteriorado por el uso de muchos años. Se creyó necesario hacer una reposición completa, y se destinó a ella la suma de veinte mil pesos, que entonces se consideró excesiva, y para servir, se decía, a un gasto de puro lujo. El menaje, adquirido en París bajo el cuidado de nuestro agente diplomático, fue juzgado excelente por las personas entendidas que lo examinaron, y correspondió cumplidamente a esos informes".

Leído lo anterior, habremos de convenir en que los Jefes de Estado chilenos habitaron en la casona de Ustáriz hasta el año 1846, y no, como lo dice la placa del "Instituto de Conmemoración Histórica", hasta 1841. Esta lamentable ligereza hace dudar de la solvencia histórica del resto de las placas que ha colocado en Santiago y otros lugares del país la prestigiosa institución en referencia...