

LA DRAMATURGIA CHILENA EN LOS 70 Y YO

o

De como Uno busca lleno de
esperanzas el camino que
los sueños prometieron
a sus ansias

MARCO A. DE LA PARRA *****

Ponencia-testimonio presentada en la Segunda Jornada de Trabajo de la SECH-Sociedad de Escritores de Chile- en el panel coordinado por CENECA: "Un decenio de creación dramática chilena".

Antes que nada, debo decir que yo no sabía que los años 70 venían cargados de pólvora.

Entré a sus salas de teatro ingenuo, respirando hondo, sin saber que diez años después tendría que mirarlos de nuevo y contar lo visto a ninguna concurrencia. Nadie me avisó, por eso que crucé las calles de la década despreocupado, sin afán de entomólogo ni topógrafo ni filólogo. Ni siquiera coleccioné programas ni recortes ni antologías. Fuí simplemente un espectador confuso, tan preocupado de la escena como del crujir del asiento o el ruido del papel celofán en el asiento de atrás o la posible cercanía de la mano de una candidata a polola a la cual invitaba, como un acontecimiento primaveral, a ver una obra de teatro.

Me desconozco cuando me veo a la entrada de los 70 : tengo 18 años, debo anotar, y estoy caminando cerca de medianoche por la calle Lastarria. Creo que por esa calle, la esquina con Merced, con Villavicencio, se entraba a la dramaturgia chilena de la década.

Ahora es una calle de mucho tránsito diurno y de una noche silenciosa y metálica.

En esos tiempos era el tránsito del Aleph a la Comedia. Del desparpajo, la casualidad; la silla de mimbre a la herencia siempre brillante como una joya numismática de la voz de Jorge Díaz (Nos tomamos la Universidad).

No sé por qué pero en la siempre ingrata memoria los años 60 están bollantes, cargados de eventos, con la sensación de tener un pase continuo a la historia.

Me acuerdo que en esos tiempos era hermoso robar libros, era fácil ocultarse detrás de tanto comprador, y había mucho con que tentarse.

En esos tiempos yo quería ser escritor, hoy a ratos lo lamento. Es como ser juguetero artesanal o cantante de tangos, o centro-half para que los que alguna vez jugaron foot-ball. Outsider, dicen los gringos y los siúticos. Pero el teatro (yo no sabía lo que hacía) iba a exigirme cuentas tarde o temprano.

Decía que entré al teatro la Comedia y Celedón, Sharim, Guzmán parodiaban una sesión del Senado ocupando incluso sillas del público. Debo hacer notar que esta escena de "Cuestionemos la cuestión" es más **qué gráfica**. Montarla ahora sería como hacer teatro griego. Fuera del tema, ningún grupo independiente actual, teniendo la posibilidad de un teatro lleno, va a regalar butacas para perderlas como taquilla.

Pero es el 69. Un año cargado de gloriosas puestas en escena del ITUCH, del truco dentro del truco del Jorge Díaz, santo protector de los jóvenes dramaturgos aquí suscritos, el que habla secretario de actas. Un año pleno de promesas de la venida del mesías en gloria y majestad. Las hermanas mayores de mis amigas se pasaban metidas en los teatros. Colo Colo repuntaba. Nadie podía decir que el teatro iba a entrar en ese ruidoso mutismo de tantos años de condena.

Mirado desde ahora es entendible : la historia (valga redundancia : tan difícil separar la historia del teatro. A fin de cuentas el teatro es, ever for ever, la conciencia de la historia hecha ritual y así devenida en mito. Hablar del teatro es hablar de la historia, valga la gran ccofonía gran, y la historia, sobre todo la de nuestros años, pasa - Hegel mediante- absolutamente a oscuras. La historia presente, decía, se convirtió en tal vorágine que de pronto no había posibilidad de ser espectador. Era el happening más largo de todos los tiempos, y el más doloroso : todos éramos actores y algunos, oh candorosa vanidad, se creían sus autores hasta que los supuestos postiquinos, el supuesto personal de bastidores, la comparsa traída de un colegio vecino, tomó la protagonización (el coro griego mostró la camiseta, por así decirlo) y hubo un final abrupto. ¿ Un intermedio? Con toda la sala a oscuras, a tientes cada uno buscando su asiento, su a -

compañante, las monedas de la propia rodando hasta el escenario. Nos dijeron que la función se suspendía hasta mañana (hoy no se fía mañana sí) y no nos devolvieron la plata. Por la prensa nos enteramos que cambian y cambian el elenco. Desconocemos el final. Dicen que en resucitó Ofelia, que Hamlet tiene una paranoia, que el rey Lear se hace el ciego y que Otelo lo único que quiere es ocultar un amorío con una sirvientita del vecindario ¿o su homosexualidad latente?

Y aquí viene lo raro. Yo algo había hecho o intentado hacer en teatro antes de. Actos fallidos, vagancias por grupos de entrenamiento con tediosas calistenias y el intento, frustrado por supuesto, de entregar una monitoría académica a amateurs de ocasión. Al final había desembocado en las horas libres de la Facultad de Medicina.

Antes de, no logramos estrenar nada. Ya lo dije, era demasiado fuer te el presente para convertirlo en representación. Apenas era posible un teatro callejero, un acontecimiento desechable. Los sucesos corrían más rápido que la mente de cualquier historiador.

Pero después de, nos pasó algo muy raro. El mundo, a nosotros estudiantes universitarios, se nos dividió en tres: dentro (de la Universidad), afuera y allá lejos. Allí lejos: exilio. Afuera, bueno, afuera estuvimos todos, en la calle, en el toque, en el quédate calladito mejor, en tú sabes quién, qué cosa, cuándo y dónde. Dentro, había desaparecido el centro de estudiantes (nuestra escuela carecía de él desde 1972, fruto de reyertas tras una final de ojo más vicio en una elección) y un grupo de adolescentes cogió el poder sin saberlo. En esos años: la segunda oscuridad, la llamo yo, o de 1973 al 76, no recuerdo nada que pueda ser considerado señal dentro de la dramaturgia chilena. Mientras los teatros públicos intentaban el reflote de clásicos nosotros estrenamos seis títulos.

Nos habíamos puesto eso sí, inconscientemente claro está, ciertas condiciones. Haríamos teatro sobre nuestro espacio universitario, no avien-

saríamos a nadie, celebraríamos igual las fiestas de recepción y de cierre del año, pero sin que ninguna reina fuera a ningún diario ni nadie saliera a la calle ni nos consiguiéramos ningún auspicio de firmas alquistas de esas que andan sueltas por ahí. Sería además un teatro hecho a la medida de las limitaciones, cogiendo los defectos a favor. Valga decir, casi sin luz, con frazadas de cortinas, marcando aún más el maqueteo en la caracterización de personajes, negándonos a los múltiples recursos del teatro previo (antes se usaba conseguirse el IEM, su parrilla de luces, seguidores, grabadores, etc.) y utilizar, a concho, todas las formas para-teatral (supe que se le amaban así hace cuatro días): el show, el circo, la revista musical. Nos bautizamos de hecho: semi-teatro, cuasi-vodvil.

Primer estreno: Abril de 1974. Segundo, en Noviembre del mismo año. Creo, incluso, que este segundo espectáculo ha sido el más importante de mi carrera. Lo vieron alrededor de 600 estudiantes en el Aula Magna de mi Facultad, apiñados hasta en los pasillos, en una competencia de pequeñas obras que formaba parte de las muchas pruebas para conseguir puntos para coronar a una reina de cuyo nombre no puedo acordarme.

La obra se llama "Brisca", fue ensayada en seis días, duraba algo más de media hora, en un acto y tenía tres actores.

Uno es ahora cardiólogo en Punta Arenas, el otro es Psiquiatra e hizo el rol de Fortinbrás en el montaje de Hamlet reciente y el tercero, el suscrito. Creo que es importante relatarla.

BRISCA

La escena muestra un espacio muy reducido. Un telón blanco sucio, de crea, al fondo. No es escenografía, es el lugar ideado para proyectar diapositivas por los administradores de la Escuela. A ambos costados dos pizarras que debían ser paredes. La luz es amarillenta: un par de focos a ambos costados. Hay una mesa pequeña y café con tres sillas

a su alrededor. En el medio una enorme pistola. Antes de encenderse la luz, una voz (la mía) en la absoluta oscuridad de la sala, ha cantado a capella, tamborileando sobre la medera de la silla, una especie de bolero medio achachachizado sobre un fulano que anuncia a papá y mamá que el fin del mundo, cachito lindo, llegó acá. Luz: tres hombres de delantales muy sucios y muy grandes reposan sobre las sillas. Todos tienen máscaras antigases sobre el pecho, la barba crecida, ojeras. No llevan camisa. Son tres obstetras hablando de dónde pueden estar, que qué pueden hacer. Dicen estar aguardando el padecer de una cierta parturienta que no aparece nunca y cuyos gritos son, oh sorpresa, sacados de sus propias gargantas; turnándose en ocupar su rol: uno grita, otro se restuerce, el tercero se entreabre de piernas para hacerle un tacto vaginal. Se tratan de enseñar a jugar brisca. Bromas repetidas. Descubro uno que llevan ya más de quinientas noches en lo mismo, que una catástrofe no muy clara ha desolado el mundo exterior, que ni siquiera son obstetras, que fueron escogidos al azar ya que nadie quiere estudiar medicina ni hacer parodias de turnos. Hablan del asesinato de Elvis Presley a manos de un terrorista del Viet Cong, de la prohibición constante de no hacer recuerdos que han acordado para poder sobrevivir, de una vigilancia constante en el pasado de cada uno. La parturienta simulada parece degradarse, el parto se aproxima pero apenas pueden simular el interés. El niño nace: carece de cabeza, tiene un solo brazo y un solo pie. Está muerto. La luz se apaga: la voz (la mía) canta el chachachá abolerado a oscuras. Silencio.

COMENTARIO :

No entiendo, al revisar una y otra vez el argumento, cómo surgieron ciertos tópicos de lo que voy a escribir más adelante o me temo, mejor dicho, que no entiendo muy bien. La sin razón, escatología, el encierro, la repetición hueca, la formalidad multiplicada al infinito, el humor negro, antes de, es cierto, no salía eso en lo planeado. Incluso es más: no sólo esta obrita sino otras, de otros cursos, con otros elencos portaban los mismos signos.

Parte de los varios grupos de teatro que se formaron en la Escuela de Medicina produjeron algunas cosas que fueron exhibidas a público general: "Baño a Baño" y "La Pradera" (1978) siendo la primera de éstas un compendio de estilo. Yo fuí el primero en desgranarme. De "Brisca", del inútil parto descrito, descienden "Matatangos" y "Lo crudo, lo cocido, lo podrido".

Después hablaré de lo que esto significó para mí. Sigo.

1976. Contra la posible opinión de muchos, debo marcar un hito. No influye en esto ni amistades, ni contratos, ni nada. A los mismos que ahora voy a subrayar los he, en público y en privado, criticado duramente por otros trabajos, incluso algunos, realizados conmigo.

El círculo demarcatorio es para mí "Pedro, Juan y Diego". No para la obra, que en sí me parece muy valiosa, sino para dos escenas que considero material fundamental para abrir caminos hacia el futuro de una dramaturgia nacional.

La primera es el zapateo de una cueca a pata pelada en el barro, encarnado por Jaime Vadell, salpicando a la primera fila y coronando la más intensa desazón de los protagonistas.

La segunda, más adelante, el juego del Zorro, en que los mismos obreros recuperan una situación de historieta para hacer una especie de teatro en el teatro donde centran, en doble nudo, la tensión de la lucha con el poder y la necesidad de una convivencia creativa en medio de la crisis.

Debo corregir lo anterior. No es la interpretación de estas escenas lo que me interesa. Nunca me ha gustado interpretar nada en el arte, lo considero de un tedio infinito o lo admiro como arte parásito, según la calidad del analista.

Es el barro y Vadell saltando encima y es juego de muñecas rusas que está en la escena del Zorro.

Es de la conjunción imposible de la que brota el acto poético y, con él, la sonda arrojada más allá de la incerteza de nuestra visión.

De hecho, confesión que hago, gran parte de mi deseo de hacer teatro es repetir esos acontecimientos.

Un hombre que baila una cueca en una batea llena de barro.

Tres hombres maduros jugando a disfrazarse como personajes de historieta en un alto de un trabajo casi supuesto.

Aparte, todos lo sabemos, fue la primera obra que abrió la brecha del debate en la temática de la dramaturgia de los 70.

Es el comienzo del renacimiento.

LA RENACENCIA

Después de eso, como que a todos se les ocurrió hacer teatro chileno. Hay algunos que agarraron la batuta con más fuerza. O por lo menos hicieron el primer tramo de la posta.

Uno es Gustavo Meza que empezó a sacar dramaturgos hasta debajo de las piedras : Luis Rivano, Andrés Pizarro, Juan Radrigán, el que canta. Incluso cuando no pilló más, se puso a escribir él mismo.

Otro, aunque ahora siento que es más que el primero, es don Eugenio Dittborn quién estimuló un grupo de teatristas, más brillantes que la delantera del Colo con Moreno, Toro, Alvarez, Valdés y Bello. Raúl Osorio era el mediocampista, Noguera wing izquierdo, Meza mismo el centro forward, Eugenio Guzmán jugó el primer partido de puntero diestro. El año 1978 planeó (en la U. C.) una temporada con TRES estrenos de autores nacionales. Lástima que les mostraron tarjeta roja al segundo partido.

Iban a estrenar una nueva obra de Wolff, un trabajo experimental de Benavente y Osorio, y a uno que el Meza llevó de un ala a escribir como malo del mate una obra hermética, paradójal, alegremente equívoca, premeditadamente borrosa.

Un texto muy raro. El suscrito confiesa que esa obra no la creía posible. La había planeado para ser dada en un casino de estudiantes o para un argumento de una novela ilegible.

Pero ustedes no conocen lo porfiado de Gustavo Meza. Ni lo amables del grupo de trabajo de la Ucé, don Eugenio ahí presente.

La cosa es que el 26 de junio de 1978 asistí a la mejor puesta en escena que he visto en esta década. Costó 600 mil pesos y la vieron alrededor de cuarenta personas. No tenía ningún interés de taquilla. Incluso, esto es cierto, en ese gran ensayo general no recuerdo haberme interesado en el texto. La luz, la enorme boca del escenario, la actuación, el tono. Al otro día, esto es vox populi, recibí una llamada telefónica de la U. C. Yo estaba, paradojas: ojo con las casualidades, haciendo una clase sobre las Paranoias a un cuarto año de Medicina de la Católica, y al salir me fui al teatro de la Plaza Ñuñoa. Lo que sigue pertenece a las crónicas. El 30 se estrenó "Matatangos" y empecé a odiar las versiones oficiales. Hasta ese momento yo había sido un pez muy resbaloso. Me movía sordo, ciego y mudo por entre una ciudad que sentí siempre en ruinas. Me hacía el lesa. No me dejaron.

Escribí "Lo crudo..." en la más plena de las inocencias. Pero, y esto siento que es un determinante de doble filo para el teatro del futuro, no hay hueco para inocentes en la escena nacional.

Mas, tras este acontecimiento, se abrió la brecha, el cogito interruptus se escindió dejando huecos por donde surgieron uno y otro experimento teatral que utilizaban ya la parodia, la desmistificación, el reflote de formas para-teatrales citadas. En todas ellas la mirada revisora descubre un camino que se retomaba.

Me explico : entramos por Lastarria pero ninguna de las dos oscuridades, ni la del caos vivo, ni la del orden muerto, pudo dar por perdidos los aportes de "Vive un mundo de Fantasía" y los zoológicos de Jorge Díaz.

Han aparecido otros lenguajes. Benavente y Osorio montan "Tres Marías y una Rosa", loable labor que continúa la línea de "Pedro, Juan y Diego". La Feria, de Vadell y Salcedo, continúa trabajando por un teatro pobre pero honrado. También son testimonio de las oscuridades : el incendio de "Hojas de Parra".

Hay momentos históricos. Hay otros. Pido perdón a mi mirada, selección irrespetuosa y también ingrata.

El teatro chileno estuvo en plena ebullición hasta este año.

Algo pasa eso sí, es una intuición, que me dice que debemos precavernos de una tercera oscuridad.

La oscuridad de las luces de neón y las pantallas de 23 pulgadas. Temo por la inocencia ausente que impida una limpia autocrítica, que se perdona una evidente ambigüedad y que, creo, son los atribu-

tos definitivos del ave fénix para resistir una y otra cremación y levantarse tal cual, sacudiéndose las cenizas de su mismo cadáver para seguir metido en la pista de baile :

Hay obras que siguen siendo nobles a pesar de los manoseos, las violaciones y las malas interpretaciones. Son, en general, de una curiosa ambigüedad. Respetan esa cualidad casi definitiva del hombre que es ambivalente en sus sentimientos, contradictorio, portando dentro de sí su pequeño traidor de bolsillo. Esos son los clásicos.

No sé si haya clásicos en la década del 70 para la dramaturgia chilena. Siento que hay escenas, frases, puestas que serían capaces de desnudar nuestro aquí y ahora a tal punto que podrían transformarse en voz universal.

Pero me temo que el teatro nacional tiene una quinta columna : su necesidad de subsistir económicamente, de sobrevivir a toda costa. Me refiero a los grupos independientes de donde supongo vienen la mayor parte de las cabezas dramatúrgicas de nuestro tiempo. Esto hace necesario vivir de su público, serle tristemente servicial. Ya sean estos espectadores duros o blandos, moros o cristianos, de una u otra manera la necesidad de no correr riesgos impide el crecimiento de todos.

Y esto va más allá de la censura y autocensura, otras pestes de la década.

Hablo de que al teatro no puedo dejar de sentirlo como algo urgente, como una invitación a la crisis, como el kairós de los griegos : a la encrucijada : el instante en que pasado y futuro se conjugan exigiendo una toma de decisiones.

Al teatro no le porta la verdad pero puede ayudar a despertarla. Siento que tiene que jugarse la vida en esto. Sin embargo, la constante crea-

ción de falsas necesidades, la hipóstesia moral el horror a la modestia, nunca parece haber tanto dinero y (nunca nadie corre tanto por él) han hecho altamente dudosa la opinión del público.

Porque pienso que el público nunca tiene la razón. Sobre todo en una cultura desculturizada como la nuestra. Viene a ver lo que él quiere. Algunos hacen la revolución antes de cenar en la calle Merced, otros repiten el acto del show de TV en vivo en el Casino Las Vegas en una especie de Clásico Universitario de lujo, sin clásico ni universidad ni noche estrellada ni, sobre todo, humildad.

Para esto, más que nunca, ser trágico y cómicos. Atraer para compartir la crisis. Nuestra autocritica despierte la de ellos.

El otro escollo es la gran anestesia. El espanto frente a la posibilidad de dolor impide el esfuerzo, la reflexión, las leves incomodidades que son precisas de la sala de espera de la historia. Confundimos no tener problemas con estar bien. Cambiamos el limbo por el cielo. Punto neutro para no avanzar. Así no hay riesgo. Así nos negamos. Quién nada hace nada teme, se dice.

Y esto elimina el dolor pero elimina también el juego, la fiesta, el verdadero humor (lo reemplaza lo meramente cómico), la conciencia de los sagrado.

El teatro muestra en este comienzo de década (la siento cargada de bombas, ¿será así?) tres líneas dramáticas que he esbozado en mi relato : el naturalismo contingente de David Benavente, Radrián y otros; la parodia-show intensamente desmistificadora de Bravo, Genovese, algo de Meza y algunos textos de La Feria y el absurdo realista (desesperado buscador de mitos), en los cuales me incluyo. Siento que tenderán a teñirse en un solo lenguaje. Un dramaturgo tremendamente ligado al trabajo del director y los actores !que no es creación colectiva!!! Una producción a fuerza de

representar un debate perdido en cierto desván defendido bajo siete llaves.

Sin embargo, siento aún más fundamental la necesidad de un teatro mínimo, no pretencioso, de círculos pequeños, hecho por miembros de una sociedad para ella misma, dentro de industrias, poblaciones, escuelas universitarias, en las cuales es más fácil experimentar, arriesgarse a la única función, sentar a la gente en el suelo, cobrar muy poco o no cobrar. Tarea urgente : no fundir los festivales universitarios, no quemar la creatividad enorme contenida en las voces de lo imperfecto.

Pienso que de esos ámbitos saldrá un teatro más sucio, más alegremente limitado, de un lenguaje más escarbado en la mezcolanza latinoamericana : imaginerías religiosas, tradiciones populares degradadas en el éxodo a la urbe, cuentos de viajea, chistes de curados, slogans, spots, barroco colonial música popular, mercado persa, barra de fútbol,

La originalidad la dictarán los límites.

De ahí recuperaremos la inocencia, la candorosa ambigüedad y así ese bien tan fundamental cuya falencia nos ha costado tanto doloroso giro en la historia de Latinoamefica : la autocrítica, la revisión de las propias culpas, los propios dolores, el pequeño fascita que lleva cada uno, la traición nuestra de cada día, los monumentos, las retóricas, los dorados sueños utópicos que ya no parecen tener cabida.

Recuperar la ingenuidad a través del desencanto. Por ahí voy yo, o creo que voy. Si llego, les aviso.

Tal vez ya muchos estén así entrando a los 80. Con la misma ingenuidad que veníamos hace diez años. Alguien nos hizo perder la virginidad en una salida abrupta de la sala de teatro. Si no nos dejan ver el segundo acto lo haremos en el rellano de la escalera.

Estoy seguro que lo vamos a seguir haciendo. Pero confesemos nuestras conciencias primero.

Sin susto.

SANTIAGO, Noviembre 29, 1980. -