



REVISTA LITERARIA de la S.E.Ch.

SUMARIO

Manuel Rojas, ORO EN EL SUR * *José Luis González*,
EL PARAÍSO * *Daniel Belmar*, NACIMIENTO * *Luis En-
rique Délano*, RECUERDOS DE UN "IMAGINISTA" * *Georgina
Durand*, RECUERDOS DE BRASIL * *Enrique Congrains*, DES-
ARROLLO DE UNA CONCIENCIA PROFESIONAL EN LOS NUEVOS ES-
CRITORES PERUANOS * *Marion Railsback*, CARL SANDBURG *
Djadjic-Abinun, LITERATURA CONTEMPORÁNEA YUGOES-
LAVA * *Isidora Aguirre*, EL AUTOR TEATRAL EN BUSCA
DE AUTORES CHILENOS * *Fernando Lamberg*, DE LA
MAGIA AL REALISMO * *Eugenia Sanhueza*, LA
CARTA * *L.A. Heiremans*, LA OTRA CABEZA *
Luis Cornejo, EL ALFILIER FRANCÉS * *Ru-
bén Azócar*, TANCREDO PINOCHET L. *
POEMAS * NOTAS

EL AUTOR TEATRAL EN BUSCA DE TIPOS CHILENOS

Isidora Aguirre.

Un problema fundamental que se plantea hoy día el dramaturgo, es la búsqueda de una raíz nacional que lo apoye en su labor creadora, que lo lleve de lo particular a lo universal, al ahondar en una realidad que conoce; búsqueda de una realidad nuestra, cuya base es el hombre chileno, su idiosincrasia, su lenguaje. No es fácil ponerse de acuerdo sobre el factor común de algo tan diverso y complejo como es ese hombre, a través de las clases sociales (que inciden unas en otras, en constante transformación) de las variantes regionales, características profesionales, influencias por inmigración, etc. Para el hombre de ciencias es ya una difícil tarea y, el dramaturgo, aunque en cierto modo, es un investigador en lo que concierne al hombre, su material de trabajo, no dispo-

ne del tiempo necesario, ni está conformada su mente para lograr resultados positivos en el terreno científico. No le queda, pues, otro camino, que recurrir a la observación directa de los tipos que le rodean, a falta de una tradición más sólida en la cual alimentarse.

En los círculos de teatro se espera ansiosamente "la obra", "el autor", que afirmará, de manera rotunda, el movimiento teatral chileno. Sin embargo, ese movimiento está ya iniciado y de manera muy positiva. Cito aquí sólo cuatro autores que, movidos por esa misma inquietud, búsqueda de una realidad nuestra, han llevado a la escena en estos últimos meses, tipos que pertenecen a distintos ambientes, todos auténticos, aunque no sean esos tipos representativos de toda una cla-

se social. Autores que se han basado en la observación directa y que están actualmente en plena producción. A esos personajes creados por ellos se irán sumando otros y así irá surgiendo poco a poco, ese "hombre chileno" tan difícil de catalogar. En los diálogos que cito a continuación, se anuncia ya ese lenguaje, que no sólo reconocemos como nuestro, sino que hay en él una elaboración, es, por lo tanto, teatral. Constituyen un valioso aporte y tienen tanta importancia para nosotros como esa "obra maestra" de nuestro teatro que todos esperan.

El primer diálogo pertenece a "Doña Tierra" de Fernando Cuadra: en él captó el ingenio, lo pintoresco y la malicia intencionada de dos personajes: la madre, mujer que en su ambición desmedida por la posesión de tierras, no ha reparado en medios ilícitos para conseguirla, y el Juez de pueblo, que hasta ahora, por amistad y conveniencia, "ha hecho la vista gorda", que viene en esta escena a anunciarle que lo han cambiado por otro, lo que significa una amenaza para ella. Sitúa sus caracteres en el valle de Angostura, tierra donde el autor ha vivido y donde conoció a los modelos de sus personajes.

Llega el Juez a casa de la madre (Doña Tierra):

—¡Comaire, espante los perros! ¿Qué no hay naiden por la Virgen? —Qué perros quiere que le espante, compaire, pase... —Güenas tardes, comairita. —Güenas se las dé Dios, compaire. Asiento... ¡Qué milagro verlo por acá! Ya'taba creyendo que una de estas noches m'iba a venir a penar. —Usted sabe, pues, comaire. Un juez siempre tiene mucho que hacer. —Pero no tanto como pa echar al olví a los amigos. ¿Y la Cupertina? —"Quendo y levantándose"... —¿Y mis ahijaos? —Acordándose de la mairina no más se lo llevan. —Pero parece que ahí se

quean... en el puro acordarse. —¿Y usted, comaire? —Entre luche y cocha-yuyo... las preocupaciones nunca faltan. —Así es, pues. Han cambiao tanto los tiempos. —Demasio creo a ratos. —¡Claro que a usted no le entran balas! —Lo que es a usted... Mire, le voy a ser bien franca. A usted lo noto más cambiao que los mismos tiempos. —Y... a lo mejor no más, pues. —Antes no había día que no pasaba por acá. Pa qué ecir la Cupertina con los niños, sobre too a l'hora de almuerzo o de comía. Y de un repente... la última vez que vino, compaire, debe hacer más de dos meses. ¡Llegué a pensar que se había sentío por algo! —¡Cómo se le ocurre, comairita! —Y si ha venío, espues e tanto tiempo, a esta hora, la hora e su siesta que usted no perdona, las nuevas que trae no pueen ser güenas, ¿no es cierto? —Usted lo ha dicho, las nuevas son harto malas. —¡Maldición! —Comaire, yo venía a espedirme. —¡Qué!... —Las cosas han comenzao a ponerse feas. ¡Comaire, ya no soy más juez! —¿Qué está iciendo? —El pago e Chile, pues. Usted conoce a la perfección mi sacrificio por este cargo... a suerdo de hambre... y ya ve: ayer por la noche recibí el oficio de mi destitución, sin apelación posible. Barrío, echao a la gusanera como buey con picá. —¿Pero cómo? ¿Quiénes han sío capaces de tamaña picardía? —Los que me la tenían sentenciá hace tiempo: los hermanos de doña Antenora. —¡Ah! ¡tenía que salir al baile la gata capá! —En las últimas elecciones dos de sus hermanos se presentaron a candidatos a diputados... —¿A diputados? ¡Hm! Aprenderían primero que los mocos se suenan con el pañuelo y no con las manos, esos rotos pata rajá!... ¡Y cómo estará la Antenora, pavoneándose como gallina trinte!...

El campesino, por lo general, habla poco; se expresa por imágenes, rodean-

do la idea, por lo que su diálogo resulta lento, rico en matices internos, pero limitado en su expresión verbal. Sin embargo, estos dos personajes son, dentro de lo campesino, de buena posición, propietaria de tierras y juez rural; además, el autor explica el dinamismo que se observa en toda su obra y la facilidad de expresión de sus personajes, por ser Angostura un valle de tránsito, una región donde hay un constante movimiento de gente.

Veamos ahora un ejemplo de esa sobriedad, laconismo casi, rico en matices internos, en el diálogo de dos personajes de la clase obrera, captado por Pedro de la Barra en su obra "La Piojera" (nombre de un bar-restaurante de la calle Mapocho, donde se desarrolla la obra); fue presentada en enero, en el Antonio Varas, como examen final por los alumnos de la Escuela del Teatro Experimental. A este laconismo cargado de intención se suman los detalles de actuación y de ambiente que el lector debe imaginar. La muchacha es una joven sirvienta que atiende a las mesas donde acuden los obreros, principalmente de la construcción vecina; el muchacho es hueraño y tímido y viene al restaurante por verla a ella, anda escaso de dinero y está buscando trabajo. Se encuentran en el momento en que él va a salir; ella pregunta:

—¿Se va? —Voy mandado. —¿Vuelves? —Claro. —Qué bueno. —¿Me espera? —Sí. —¿Sabe? Voy a trabajar en las construcciones. —¿Desde cuándo? —No sé. La señora hablará por mí. —¿Le gusta? —Sí. —¿Por qué? —Porque vendrá todos los días. —¿Sabe a qué? —¿A qué? —A verla. Porque Ud. me gusta y yo vengo a verla. Cuando ando por la calle pienso en Ud.... Siempre pienso en Ud.... ¿Y Ud.? —Yo también. —Démonos la mano, entonces. —Sí (se dan la mano). Adiós.

(Y en este "darse la mano", apoya-

dos en la emoción contenida de los intérpretes, hay una plena significación).

Más adelante, conversa la muchacha, mientras está ocupada en el mostrador, con un viejo mendigo, el cliente más antiguo del restaurante.

Pregunta el viejo:

—¿A qué horas entran los de la construcción? —A las dos. —¿Ya están por terminar, no? ¡Por Dios que construyen ligero! —Trabajan día y noche. A dos turnos, trabajan. —Bueno, con tanta máquina también, digo yo, será más fácil que antes, cuando se ponía adobe sobre adobe. —Tiene que ser no más. —Antes las casas eran bajitas y el mismo Santiago chico. Yo me acuerdo, cuando era chiquillón, guaina, pues, la ciudad se caminaba de un tranco. Ahora cuesta. —¿Y a dónde vive Ud., abuelo? —En el cerro Blanco, vivo. Ahí caa uno se construye con sus propias manos. A la antigua. Ya llegarán las máquinas por allá también. —Mejor pa que haya trabajo, ¿no le parece? Este edificio de la esquina tiene ocho pisos. —¡Ave María!... ¡Vivir tan arriba! Cómo no se marean, digo yo...

Y ahora oigamos a doña Casilda, personaje de la "Jaula en el Arbol", de Luis A. Heiremans, viuda venida a menos que añora su casa de La Serena, refugiada como otros que han quedado solos, en una típica casa de pensión de la calle Ejército. Regresa de la misa matinal y se encuentra con don Justo, silencioso y tímido pensionista, a la hora del desayuno:

—Qué gusto de encontrarlo aquí, señor Pacheco. Vengo completamente transportada. ¡Qué misa tan maravillosa! ¡De cuerpo presente! Y debe haber sido una familia riquísima: tanto cortinaje negro, tanto velón, tanta corona. Un entierro de lujo; tres carrozas: una para el pobre muerto y dos para las flores. ¡Qué maravilla morir-

se en esas condiciones, señor Pacheco! ... No pude darme cuenta qué familia era. Pero se notaba la gran situación. ¿A usted le gustan los entierros? (Don Justo logra colocar un): —Bueno... a mí... —¡A mí me fascinan! ¡Por lo demás, me sucede lo mismo con todas las reuniones sociales! (En la misma escena, continúa doña Casilda, mientras don Justo, amable y tímido la escucha): —Cuando murió Moisés, Moisés era mi marido, yo seguí yendo a fiestas, claro que después del luto. Lo hice para que se relacionaran mis dos hijos. Tengo dos hijos, pero me resultó uno no más. —¿Cómo? —El otro se me perdió, preferí no hablar de él. Pero, el mayor... ¡qué compensación para una madre viuda! Se casó con una venezolana riquísima y como quien dice, se ubicó en la vida... —¿Y el otro? —Anda trabajando en el gobierno. ¡Claro, muy propio de él: colaborar con este régimen! Porque colabora con todos los gobiernos. Cambia de color político como de camisa...

Mas adelante, cuando llega un doctor de sanidad y pide los nombres de los pensionistas, ella se adelanta:

—Yo soy Casilda Acuña viuda de Moisés Prieto. Tal vez Ud. conoce a los Prieto de La Serena. —Le ruego (dice el doctor) se limiten a contestar lo que les pregunto. —Estoy tratando de establecer puntos de contacto. En este país toda la gente es emparentada. Bueno, por lo menos los de cierta clase...

Cito ahora, extractando en el texto, dos diálogos de "Mama Rosa", de Fernando de Besa (premio del concurso 1956 del Experimental), como ejemplo de la clase alta. Aunque el personaje más valioso en la obra es la "mama", venida del campo, que abnegadamente se sacrifica por la familia que sirve, cito aquí diálogos de Misia Manuela Echeverría, viuda de Solar, con sus

dos hijas, por ser ella una pintura muy lograda de otro tipo: la señora de carácter enérgico y de sólidos principios, que lucha por mantener su rango, a pesar de los reveses de fortuna y de la rebeldía que le oponen sus hijas; la mayor, Margarita, escogió la vida mundana; la segunda, Leonor, es la que se quedará junto a su madre hasta el final. Es tímida y amargada.

Misia Manuela regresa, acompañada de Margarita, de la misa de aniversario de su hijo Javier, muerto hace 14 años.

—Primera vez desde que murió Javierito que no vamos todos juntos a misa. Y tú, Margarita, fuiste con el vestido menos apropiado que encontraste. Así olvidan los seres humanos. El año próximo no irás tú, y después que yo me muera, olvidarán hasta la fecha del aniversario. —Mamá, ya que toda la familia va a estar reunida, le ruego que disimule su descontento. —¡Pero si vivo disimulando! Vieras tú cómo tengo que dominarme frente a la cara larga de tu hermana. ¡Como si yo tuviera la culpa que se haya quedado solterona!... (Entra Leonor y saluda a su hermana). *Leonor*: Margarita, ¡cuánto me alegro de verte! *Margarita*: La mamá me dijo que te sentías mal. *Leonor*: Una jaqueca muy fuerte, por eso no fui a misa. *Madre*: ¡Podías haber ido! ¡Ya debieras haberte acostumbrado a tus jaquecas de soltera! *Leonor*: Como usted no podía dormir anoche, me tuvo hasta las dos de la mañana, haciéndole tisanas y mandándome a la cocina. De ahí viene mi jaqueca. *Margarita*: No las comprendo a ustedes dos, no las comprendo: esta vida que hacen, aferrándose a sus preocupaciones, discutiendo cosas desagradables de la mañana a la noche! *Madre*: ¿Cosas desagradables? *Margarita*: Pero, mamá, estamos en 1925 y después de la guerra todo ha cambiado: ¡se acabó la mujer esclava!

va del hogar, hay que vivir! ¡tenemos el deber de ser modernas! *Madre*: Me exasperas con tu palabra "moderno". ¿Quieres que la Leonor se peine "a la garçon" y fume como tú, o que vaya a cabarets a bailar música negra como las locas de tus amigas? *Margarita*: No es eso, mamá. Pero la Leonor tiene que atreverse a ser ella misma, tener opiniones, vivir su vida, aunque corra cualquier riesgo. *Leonor* (con los ojos brillantes): ¡Cualquier riesgo! *Madre*: Tu ejemplo no es muy de seguir, *Margarita*. Parece que corres demasiados riesgos y abandonas a tu marido. *Margarita*: ¿Cree Ud. que mi deber es amarrarme con él a un sillón de enfermo? *Madre*: ¡Bien amarrada a él estuviste los diez años que pasaron en Europa!...

Ese mismo día, Leonor se decide a comunicar a su madre su proyecto de un posible matrimonio que luego se frustra:

—Voy a serle franca, mamá; tengo un pretendiente. —Por fin una buena

noticia. ¿Y lo quieres? —Sí, mamá, mucho. —¿Qué tal situación? —Es médico y muy trabajador. —Espléndido. Supongo que te quiere y que ha de ser muy serio. —Sí, mamá; me adora y quiere casarse cuanto antes. —Mejor que mejor, por mí no hay inconveniente. ¿Cómo dijiste que se llamaba? —Humberto Cabrera, mamá. —¿Humberto Carrera? No lo recuerdo... ¿Carrera qué más? —No, mamá, no es Carrera: es Cabrera. Humberto Cabrera. —¿Cabrera? Un Cabrera quiere casarse con una hija mía? ¡Qué atrevimiento! —¡Es de la clase media y qué importa! (imitando a su hermana *Margarita*). ¡Estamos en 1925, mamá, y tenemos que ser modernas! —¡En 1900 o en 1925, un siútico es un siútico! —¡Lo quiero, mamá, y soy mayor de edad! —¡Claro! Y antes de quedarte solterona, prefieres mezclarte con un Cabrera. No reconozco mi sangre en ti. ¡Métete a monja, quémate por dentro, pero no descendas de tu clase!

NOTICIAS LITERARIAS