



Hace tres décadas: Egon Wolff, María Asunción Requena, Alejandro Sieveking, Fernando Debesa (arriba) y Luis Alberto Heiremans, Sergio Vodanovic, Isidora Aguirre (abajo)

□ **Elena Castedo analiza a los autores teatrales de la que bien podría ser la época de oro del teatro chileno**

□ **La autora es profesora de castellano y doctorada en la U. de Harvard**



ENSAYO

Dramaturgos del cincuenta

"El teatro chileno de mediados del siglo XX", por Elena Castedo-Ellerman. Editorial Andrés Bello, 1982. 240 pp.

Describir los años cincuenta como la época de oro del teatro chileno podría ser una exageración, por cuanto hubo un período anterior —aquél de Acevedo Hernández, Mook y Luco Cruchaga— que también tuvo una gran importancia y aún no se valoriza en la forma exhaustiva que se merece; sin embargo, los quince años —de 1955 a 1970— que son materia del estudio de Elena Castedo son únicos en la dramaturgia nacional por su riqueza en materia de autores.

Elena Castedo, hija del historiador Leopoldo Castedo, se recibió de profesora de castellano en la Universidad Católica de Santiago, obtuvo su *master* en literatura latinoamericana en la Universidad de California (Los Angeles) y, posteriormente, se doctoró en Harvard; también ha sido profesora en varias universidades norteamericanas y actualmente vive en Washington.

Apartándose del costumbrismo de la generación anterior, los del cincuenta —explica la autora— intentaron construir un teatro autóctono más sutil y más amplio. Coincidió esto con la maduración

de los teatros universitarios fundados durante la década anterior y que ahora se hicieron cargo de los estrenos de los nuevos dramaturgos.

El estudio de Elena Castedo es acucioso y detallado, abarcando a prácticamente todos los autores que surgieron durante el período. Sin embargo, aunque parte de la premisa de que "teatro y literatura han crecido entrañablemente unidos y que operarlos críticamente para dividirlos afectaría la salud de ambos", de hecho practica una cirugía de este tipo al basar su trabajo en forma exclusiva en los textos de las obras, desentendiéndose de los montajes, sus resultados sobre el escenario y también de su repercusión en materia de público.

El procedimiento es lícito, sobre todo en un libro de tenor académico como éste, pero por fuerza ofrece una visión parcial del tema. O, como escribiera Hugo Pineda, profesor de la American University de Washington en una reseña del libro, habría sido más adecuado hablar en el título de dramaturgia y no de teatro.

Dentro del análisis de los textos, que constituyen la médula del estudio, cabe destacar el acervo cultural de la autora

que le permite establecer relaciones entre las obras chilenas y aquéllas del teatro universal —desde Ibsen y O'Neill hasta Miller y Adamov— con que puedan tener puntos de contacto. El enfoque de obras y autores específicos es muchas veces de considerable agudeza.

Sin embargo, hay también un afán académico de ordenar, clasificar y etiquetar a los autores. Parte con lo que denomina neorrealismo social (Wolff, Vodanovic, Guzmán Améstica, Bevante, Cuadra); continúa con el folclorismo (Sieveking, Heiremans, María Asunción Requena, Jaime Silva) y absurdismo (Jorge Díaz, José Ricardo Morales, Gabriela Roepke, Raúl Ruiz) y, luego, pasa al brechtianismo (Isidora Aguirre, Debesa, Neruda) y teatro de taller (José Pineda).

Muy pocos de los autores tratados son encasillables en forma tan tajante, por cuanto más bien se da el caso de que algunas de sus obras caen en una categoría, mientras otras son ubicables en rubros distintos. A veces, como en la clasificación de brechtiano dada a Debesa, se entra a un terreno claramente discutible. En lo referente a las obras producidas por un trabajo de taller, Elena Castedo aduce

38 años

que, como su estudio se basa primordialmente en el análisis de texto, no puede detenerse en obras que en su mayoría carecen de este elemento. Frente a este argumento, cabe hacer presente que este tipo de obra, si bien se elabora en forma distinta a aquellas que son netamente de un dramaturgo, desembocan —al igual que éstas— en un texto final. Más aun, en el montaje, las obras escritas en forma tradicional, muchas veces fueron sometidas durante los ensayos a un equivalente del trabajo de taller en que, mediante una labor de colaboración entre director y autor, se introducían una serie de cambios en el texto que finalmente conoció el público.

De esta manera, se da el curioso fenómeno de que una labor en sí muy valiosa casi se malogra por la forma de clasificar y ordenar un material que también en sí es meritorio.

El período abarcado por el trabajo de Elena Castedo no ha sido aún suficientemente estudiado y lo realizado por ella constituye, sin duda, un aporte, siempre que el lector se concentre en los análisis de las obras específicas y tome con bastante beneficio de inventario la metodología empleada para etiquetarlas.

En cuanto al contenido de las obras estudiadas, se señalan cuatro líneas básicas: "a la primera categoría, la protesta sin un plan coherente, pertenecen las obras de taller y, en menor medida, obras del neorealismo social. La segunda categoría, el espejo del presente o del futuro que algunas obras ponen frente al espectador, refracta múltiples imágenes. En el absurdisimo, este teatro muestra la estampa de un humanismo occidental que ha terminado su ciclo de vida... En la misma vena, pero con otros medios estilísticos, algunas obras atacan al materialismo contemporáneo".

"Las dos nociones centrales de la tercera categoría, el espejo con denuncia, son la injusticia social y el problema de la incomunicación."

"... la cuarta categoría es la denuncia que conlleva una solución implícita. Insinúa, además, distintas rutas para alcanzar la felicidad. Heiremans aconseja perseguir un ideal que otros puedan perpetuar. Sieveking y Wolff nos dicen que el amor redime. Este último propone gozar las cosas sencillas.

Lo que salva al hombre, según Roepke y Morales, es la imaginación artística. La fórmula de Debesa es que las dificultades se componen al afrontar la realidad con valentía."

En sus conclusiones, Elena Castedo también enfrenta el tema de las influencias extranjeras en el teatro chileno del medio siglo:

"Al igual que el arte de todas las épocas, muchas de las formas de este teatro se apoyan en técnicas de movimientos extranjeros, aunque varios lugares y temas se enraizan en la dramaturgia nacional. Ellas no se usaron siempre en forma postiza ni resultaron ajenas a la realidad chilena que estos dramaturgos interpretaron. Situaciones políticas, sociales, económicas y artísticas de la época que nutrió a estos dramaturgos, correspondieron a situaciones europeas o norteamericanas cronológicamente anteriores, y esas manifestaciones teatrales resultaron válidas para la clase media chilena de ese momento."

"Lo importante es que este teatro aprovechó movimientos extranjeros que lo ayudaron a expresar lo *sui generis* de una sociedad americana, nueva, vital y capaz de autoanalizarse para mejorar."

Hans Ehrmann ■



Elena Castedo: estudio acucioso

sirviendo **the**
al desamparado
Hogar de Cristo

ALONSO OVALLE 1475
2do. PISO fono 80128