

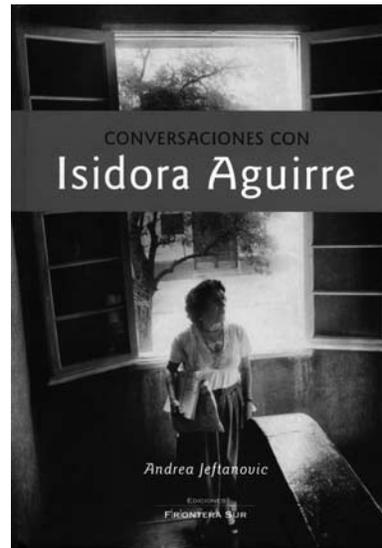
Conversaciones con Isidora Aguirre

Andrea Jeftanovic
Ediciones Frontera Sur, 2009

Los diez capítulos en que se organiza el libro *Conversaciones con Isidora Aguirre* están introducidos por un prólogo de su autora, Andrea Jeftanovic, quien no solo abre el espacio del texto, sino que hace partícipe al lector del modo y el ritmo de su producción. Dos ritos parecen haber estado en el origen de una particular modalidad de trabajo articulada por el viaje como movimiento hacia el encuentro con la dramaturga: “ir a estas sesiones era para mí como un viaje” y la conversación como detención en el tiempo de la intimidad y la reciprocidad de la palabra. Andrea Jeftanovic ha elaborado en este texto el relato –y el retrato– de Isidora Aguirre, y su compromiso con el arte dramático y la literatura en una época de cambios en la vida de las mujeres; la autora emerge como una figura femenina de anticipación en la sociedad chilena

Ejercitando –durante más de dos años– la vieja y casi perdida práctica de la visita y la conversación, este libro es el resultado de la afinidad intelectual y de la unión de voluntades, en que la generosidad de la voz convocada por la conjunción de cuerpo y palabra –gesto, mirada, pregunta curiosa, respuesta cautelosa que vuelve a generar una observación o comentario– produce una escritura dialogante, un texto abierto. Puedo visualizar la escena en que Andrea, narradora joven, pregunta, interpela, apela, provoca, quizás, a Isidora, escritora experimentada y consagrada, para que haga públicos su experiencia y su saber; en que la persuade para que diga, quizás, lo que no quiere decir; para que la grabadora registre sin otras mediaciones que la de la transcripción, la historización del desarrollo de la dramaturgia y el teatro en Chile.

En esa práctica movida por el deseo y la curiosidad por saber de una, y la selección del recuerdo y elaboración de la memoria de la otra, se ha producido este



libro múltiple en su interesante y amplia conjunción de personas, memorias y lenguajes. Quiero detenerme, en primer lugar, en la elección de Andrea de fijar en la conversación la identidad del texto, porque esa práctica, antes que dar cuenta de un producto surgido de la respuesta a una pregunta directa, como sucede en el género de la entrevista, se sitúa en la movilidad de la palabra libre en su vaivén, en el intercambio que desjerarquiza las funciones de quien pregunta y quien responde, para hacer emerger del territorio del encuentro de las subjetividades y sus complejas redes de desplazamientos y traslados de posiciones, un conocimiento que es producto de la experiencia. Como palabra abierta, la conversación fluye, y tanto lo que dice Andrea de Isidora como lo que habla Isidora de sí misma, frente a la observación o el comentario de Andrea, está traspasado por la dinámica del encadenamiento de las voces, por la relación y el conocimiento paulatino que emerge del trabajo entre ambas. Andrea se ha referido a lo que significa convertir en palabra escrita la voz de Isidora, es decir, a lo que requiere el ejercicio de traducción de trasladarse de un registro a otro, de la negociación necesaria para hacer compatible la escritura con lo dicho espontáneamente como producto del pensar. Tanto así, dice, que “muchas veces me sentí como ventrílocua que daba voz a una historia que no había vivido, pero que de pronto me brotaba como propia. Toda conversación supone un

hablante capaz de descifrar a un oyente, pero en nuestro diálogo solían confundirse las hablas y las escuchas: de repente me encontraba capaz de completar sus frases, reconstruir sus anécdotas, o bien escuchar resonancias emotivas de esta genealogía personal” (17). Este flujo propio de la conversación hace de este texto la producción de una narrativa biográfica no programática, la construcción de una existencia fuera de pauta que, por el tono de sorpresa e improvisación, acumula tensión y estimula a leerlo.

Más amplia que las voces de las dos interlocutoras principales, la narración suma otros materiales que le otorgan al texto un tono y una pluralidad que exceden al género de la conversación en cada uno de sus registros. De este modo, sin ser un libro sobre la vida de Isidora Aguirre, la conversación se amplía a la inclusión de otros textos, como las cartas personales, los fragmentos de diarios de vida, diarios de viaje y diarios de montaje, los que contribuyen a producir una narrativa que se expande hacia lo social, lo político, lo cultural; incorporando el testimonio de directores de teatro, escritores, críticos, colegas y otras personas que trabajaron con ella; la crítica teatral también se mezcla con los relatos de la experiencia, y la reflexión sobre su poética se cruza con las experiencias de su creación ficticia, de dirección y de producción de obras teatrales.

Andrea Jeftanovic ha sabido organizar alrededor del dinamismo de la conversación abierta una producción discursiva que en el re-conocimiento de las singularidades de su interlocutora ha hecho posible inscribir su obra dramática y narrativa en el contexto en que esta ha tenido sus condiciones de posibilidad. El texto constituye una narrativa de época que abarca diversas dimensiones de lo social, lo cultural y lo personal. Las referencias privadas, familiares, profesionales y políticas dialogan continuamente con textos culturales –críticos, ensayísticos y periodísticos– funcionando todos ellos como suplemento y correlato de la narración biográfica, pues integran oralidad y escritura en una estructura de cruces que suma texturas y lenguajes variados, que acordes con el mundo femenino de la autora urde lo cotidiano con las funciones públicas, sin jerarquizarlas ni valorarlas de modo distinto.

Libro abierto que excede los límites de un género literario específico, *Conversaciones con Isidora Aguirre* es una textualidad múltiple, rica y diversa en su modo de configurar una perspectiva no solo de la producción dramática y literaria de Isidora Aguirre, sino de la memoria cultural, de la vida privada y pública de la sociedad chilena en una época de desarrollo y profesionalización del teatro chileno; del ingreso de las mujeres al ejercicio de la ciudadanía y al campo cultural; de transformaciones sociales profundas; de anhelo de proyectos y de duelos y de pérdidas que cubren desde la mitad del siglo pasado hasta la actualidad.

Dice el “Testimonio de 1970 del director Eugenio Guzmán”: Isidora Aguirre es “una autora de grandes dimensiones artísticas y humanas”, para agregar que su obra trasciende lo particular de su experiencia; esta reflexión nos permite interrogar la importancia de su producción frente a las carencias del Estado de Chile y sus gobiernos para reconocer institucionalmente los aportes de las mujeres, otorgándoles un lugar señalado en la cultura. Isidora Aguirre, como otras escritoras, ha merecido el Premio Nacional de las Artes de la Representación”, pero no el Premio Nacional de Literatura. La falta merece una mínima reflexión que exige algunas preguntas: ¿Cuál es la dificultad que tiene nuestro país para reconocer y escuchar la palabra de sus escritoras? ¿Por qué Gabriela Mistral hubo de recibir primero el reconocimiento universal del Nobel para que Chile, no pudiendo ya hacerse el sordo, le entregara el Premio Nacional? ¿Por qué otras escritoras, entre ellas María Luisa Bombal, nunca lo recibieron? ¿Cuál es la verdad de esta resistencia de la sociedad chilena para darle un lugar al decir de lo femenino? No intentaré responder esta pregunta, pero este libro nos vuelve a poner frente a una prueba más de esa resistencia. Solo su obra, *La Pérgola de las Flores*, lo sabemos, la habría hecho merecedora de dicho reconocimiento. *La Pérgola de las Flores* ha sido la obra de teatro chilena más difundida, la que ha recibido más premios, más reconocimiento internacional, la que ha tenido más reestrenos y la que más compañías se han interesado en montar; pero eso parece no haber sido suficiente. La propia Isidora Aguirre tiene una respuesta a la pregunta que una vez le hizo la escritora D. Eltit:

¿Qué hubiera pasado si *La Pérgola de las Flores* la hubiera escrito un hombre? Responde I. Aguirre: “Es decir, el que la obra de mayor éxito en la historia del teatro chileno, como dicen los comentaristas, fuera escrita por una mujer, creo que causó molestias en el ámbito teatral”. Andrea Jeftanovic consigna la respuesta con el sentido del humor propio de I. Aguirre, quien dice que hasta ahora solo ha podido celebrar la fiesta del “no premio”.

De la lectura de estas conversaciones sabemos que I. Aguirre se declara lectora autodidacta curiosa y de múltiples y variadas actividades: “La variedad de mis estudios es infinita. Te cansaría si los enumero, pero no tengo ni un solo título universitario ni hay carrera que haya terminado” dice. Su dramaturgia y su narrativa hecha de materiales reales y de saberes heterodoxos sobre la historia y la sociedad chilena, es producto de una práctica de escritura que ha recurrido sobre todo a sus intuiciones; que busca a otros, a amigos y escritores para indagar y recopilar información; que investiga en archivos y documentos; que va a terreno, donde recoge testimonios y saber colectivo para ficcionar sus personajes históricos y darles un nuevo lugar en la historia. Su modo de trabajo le posibilita formular su pensamiento social y político, escenificar la representación de sujetos anónimos, de la memoria eludida por el poder, y de elaborar una narrativa del pensamiento dramático, haciendo explícito su compromiso político, al producir una apelación social para hacerse cargo de aquello ocultado o eludido. Si el teatro no cambia el mundo, sirve al menos para denunciar las injusticias, piensa. Su política de escritura ha consistido en producir eslabones de historia que nombra y “rescata episodios” (Jeftanovic 24) de comunidades olvidadas, donde se recupera lo colectivo y lo marginal a través de la escenificación de prácticas de vida desechadas; es uno de los objetivos de *Los papeleros*, obra que apela a reflexionar acerca de fragmentos de experiencias sociales estigmatizadas y desechadas de la historia oficial. Desde esa misma sensibilidad escribe *Los que van quedando en el camino* y la mayoría de sus obras, que nos han posibilitado ampliar la memoria del siglo XX. Su proyecto ha sido producir un teatro que narre la realidad en clave ficcional. Escritora de mezclas de lenguajes, de tonos y registros de hablas plurales, de géneros que cruzan

desde la comedia hasta la épica y la tragedia, reconoce sus afinidades y lecturas con Stanislavsky, A. Miller, Shakespeare y, particularmente, Brecht (Jeftanovic 24). Su escritura multiplica conciencias, voces y experiencias, sin olvidar al espectador.

Pero el arte de la conversación juega también con el silencio, con lo que no se quiere o no se puede decir y que el lector atento recoge como ausencia del relato ya ordenado. Ese algo que no se dice, que se guarda y que como todo relato de memoria y de referencias biográficas ha quedado fuera de la producción –o invención– del personaje referido, permite interrogar la reserva del texto, al funcionar como acicate del deseo del lector curioso –o morboso– que siempre quiere saber más. Deseo de la lectura que no se sacia al llegar al fin del texto. Lo abierto de la conversación nos deja esa pregunta, esa curiosidad. ¿Qué aspectos de la vida de Isidora Aguirre han quedado preservados de este texto?

Isidora Aguirre pertenece a una generación en que las mujeres escritoras comenzaban a interrogar y escribir la subjetividad femenina; ella, sin embargo, eligió el teatro, un género que “exige objetividad”, que refiere al ámbito público, que fue por eso mismo calificado por ella como “un duro oficio de hombres”. Esa elección, que fortaleció su voluntad de apostar una y otra vez a la libertad de posicionarse de sus decisiones y de su forma de vida, le permitió, en lo profesional, articular una obra significativa, crear su propio lenguaje estético y, en lo personal, situarse en los intersticios de una nueva feminidad que cumple con el mandato del orden familiar, pero a la vez le hizo posible experimentar otras dimensiones de la existencia en el ámbito de nuevos deseos privados y públicos. Esa singularidad suya es lo que nos permite hoy reconocerla como gran escritora y dramaturga de la historia y la memoria social de nuestro país.

Quizás la frase que encabeza uno de los capítulos del libro: “No sé vivir sin estar escribiendo o trabajando en el montaje de una obra” (65), sea una de las que más acabadamente transmite el sentido excepcional de un texto que ha logrado plenamente dar cuenta del notable trabajo de diálogo, selección y elaboración textual realizado por Andrea Jeftanovic. ■

Raquel Olea