

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

APUNTES

14

2. EDICION

CAMINOS NUEVOS EN EL CUARTO
FESTIVAL NACIONAL DEL TEATRO
AFICIONADO E INDEPENDIENTE.
Por: Orlando Rodríguez B.

El Cuarto Festival Nacional del Teatro Aficionado e Independiente entregó valiosas cifras como resultado estadístico de un torneo relativo a actividades artísticas relativamente nuevas: 52 conjuntos, 27 de provincias, 25 de Santiago. 65 obras representadas, 36 de ellas nacionales. 15 obras chilenas estrenadas, constituyen los guarismos más importantes de este encuentro teatral nacional. En una conclusión global, podemos afirmar que éste ha sido el Festival de mayor envergadura cualitativa y cuantitativamente. Este segundo aspecto lo entregan las cifras ya anotadas. En lo relativo a la calidad, se desprende de su realización, un nivel artístico in crescendo, una superación evidente, des

tacando numerosos conjuntos, pese a que la mayoría no recibe, por razones de índole económica, la asesoría técnico-artística correspondiente. Así, en medios difíciles, con las limitaciones propias que impone el monopolio cultural capitalino, los grupos provincianos han dado muestras de cercana madurez, señalando al mismo tiempo, la imperiosa necesidad de una asesoría más efectiva y directa. Viajando en cuanto medio de locomoción existe, se hicieron presentes, costeadando el total de sus gastos, elencos venidos desde los nortinos Iquique y Antofagasta hasta el surño Puerto Aysén. Entre ambos lugares, viajaron conjuntos de Ovalle, La Serena, Valparaíso, San Felipe, Curicó, Chillán, Parral, Concepción, Coronel, Lota, Collipulli, Curacautín, Purránque, Valdivia, Osorno, Puerto Montt, etc. Entre los participantes estuvieron grupos obreros, de empleados, estudiantiles y mixtos. Junto a ellos y revelando que la gran reserva teatral de provincias está en manos de los profesores primarios, diversos conjuntos integrados totalmente por ellos, o maestros formando parte en los restantes, entregaron una interesante conclusión frente a la constitución de los elencos. En el campo del teatro infantil, abandonando las caducas formas de dragones, brujas maléficas u otras aberraciones que suelen aún darse a los niños, los conjuntos de "Los Penecas" de Osorno, y "Liceo Gabriela Mistral" de Santiago, señalaron caminos nuevos, con dos obras nuevas también: "Sesquicentenario en Huellín" de Luis Aguila y "Clase de Lectura" de Edmundo de la Parra respectivamente, donde los niños realmente "jugaron" a hacer teatro, con argumentos a su alcance, permitiéndoles una total entrega como intérpretes y una captación total por parte del público. Anécdotas livianas, en función de mentalidades en formación.

NUEVOS DRAMATURGOS. Pero el mayor aporte de este festival para el futuro, estuvo formado por los quince nuevos títulos que pasan a engrosar la creación dramática chilena de la actual gene-

ración. Dos autores europeos están pesando fuertemente en los jóvenes autores del mundo entero: Bertold Brecht y su teatro de crítica y combate y Eugene Ionesco y su dramaturgia evasiva e inconexión formal. Ambos también tuvieron su reflejo en el festival realizado entre el 18 de Julio y el 2 de Agosto en la sala Camilo Henríquez organizado por el ITUCH. La obra relevante del torneo fué sin lugar a dudas, "Tierra de Dios" de Elizaldo Rojas, una versión teatral muy original sobre los trágicos sucesos acaecidos en Lonquimay en 1934. Rojas plantea la expulsión de los campesinos de la tierra en torno a la figura de un sacerdote, quién debe tomar una decisión frente al desarrollo de los hechos, colocándose finalmente junto a los trabajadores. En dos actos, además del interesante enfoque dramático, incorpora la música como elemento decisivo. Un comentador campesino acompañándose con guitarra, va siguiendo el curso de los acontecimientos con melodías y textos plenos de autenticidad y tristeza. Richards Rojas, músico e intérprete constituye el complemento justo para el autor, incorporando elementos folklóricos al acontecer dramático. El dramaturgo en este caso, ha sido un buen receptor de las influencias brechtianas. En el otro campo, pero desde un punto de vista nacional, Raúl Ruiz, bajo las influencias de Ionesco, ha creado "El niño que quiere hacer las tareas", con un agudo sentido crítico a la vida familiar en la sociedad occidental contemporánea. De originalísimo humorismo, Ruiz revela un talento potencial poco común. La obra de Rojas fué realizada por el Centro de Estudios de Quinta Normal y la de Ruiz, integrante del Taller de Escritores de Concepción, por el Teatro Experimental "El Caracol" de esa ciudad. Los dramaturgos estrenados en este festival, en su mayoría destacan por enfocar problemas que tocan a sectores amplios de la población. "El cumpleaños" de Mario Vernal, obra en dos actos realizada por el grupo "Máscaras" de la oficina salitrera Victoria mostró el drama de las salitreras abandonadas del Norte Grande, pero sin caer en los ritos trágicos, sino denotando una sobriedad, que

salvando las distancias, a muchos recordó el planteamiento teatral de Chéjov. Tres autores sureños coincidieron en un enfoque: el sueño de la juventud por buscar mejores horizontes hacia el norte. Fueron "Otro destino" de Narciso García y Homero Cuevas en realización del Teatro Experimental de Puerto Montt, ambientada hacia 1870, pero señalando una realidad perfectamente actual: "Isla cerrada" de María Soledad Pereira, autora que vivió varios años en Calbuco, conociendo sus problemas. Dicha obra mereció el segundo premio en el Concurso de la Armada y el ITUCH realizado el año pasado. Fué presentada por la Unión de Profesores de Chile, Sección Santiago; "Pool" de Enrique Gajardo, drama en tres actos, coincidió en la temática de las anteriores y fué presentada por el Teatro Experimental de Chillán. En el campo experimental, "Cemento para rebeldes" de Darío Pulgar no significó sino un ensayo confuso de adolescencia con intentos de planteamientos filosóficos. Fué presentada por el Teatro Experimental "El Caracol" de Concepción. "Los derrotados" de Mahfud Massis fué en este campo, con la ya nombrada obra de Ruiz, el experimento de mayor valor. Uniendo los aspectos humorístico y dramático simultáneamente, la primera obra del conocido poeta, montada por el Teatro Experimental de Puerto Aysén, además de revelar un autor interesante, entregó una temática novedosa. Critica el autor el predominio de los valores superficiales, de lo formal, en la sociedad de nuestro tiempo, recordando el tema de "La edad del trapo" del argentino Leonidas Barletta. La historia de tres seres fracasados, hundidos por el medio ambiente. Indiscutiblemente, el autor está entre los de mayor envergadura aportados por este festival. "Un poco de vida" de Raúl Aicardi, indicó progresos en su autor, que aborda en su breve pieza dramática, un conflicto generacional en torno a valores ideológicos y a la ética individual. Fué realizado por el grupo de ASIMET. En el campo del teatro psicológico, línea que parecen ir abandonando los jóvenes autores y que predominó hasta antes de este festival, solo tuvo tres cultores en: "Un ves

tido de seda" de Maité Fernández montada por el Teatro Bancario; "Pensión para gente sola" de José Pineda en realización de "Los optimistas" de Santiago y "De regreso" de Sergio Riesenberq por el grupo Atelex de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile. Las tres coinciden en plantear casos individuales que interesan a una minoría. De mayor envergadura la primera, drama en tres actos, pierde fuerza por la excesiva fragmentación de su estructura teatral. Primó entre los autores estreñados la línea dramática y, fuera de las obras infantiles, sólo una comedia fué llevada al escenario: "El sol, la luna y nuestra gente" que reveló otro autor de real categoría: Luis Rogg Escobar y la obra, en dos actos, fué realizada por el grupo "SIM" del Sindicato Mademsa. Las incidencias en un hogar de un matrimonio formado por dos jóvenes actores, sirvieron para mostrar un comediógrafo de enormes posibilidades.

Podríamos concluir en síntesis que el Cuarto Festival Nacional de Teatros Aficionados e Independientes señaló caminos diferentes en la actual dramaturgia chilena: el abandono de la temática psicológica individual, por la problemática social y colectiva. Y además, el planteamiento de problemas regionales. Junto a estas conclusiones debemos anotar, el resurgimiento de la Federación que agrupará a la totalidad de los elencos ubicados a lo largo y a lo ancho de Chile, que facilitará el intercambio, el perfeccionamiento artístico y luchará por resolver los problemas comunes, que una vez más afloraron en los encuentros de delegaciones. Podemos finalmente aseverar que el torneo realizado ratificó el camino de madurez que va alcanzando el teatro nacional en su expresiones de espectáculo, organización y potencial dramaturgia.

FEDERICO
GARCÍA
LORCA

Y
SU
GENERACION
1898-1936.

García Lorca es sin duda el gran poeta de esa importante generación española de 1927 que hizo su primera aparición en el Ateneo de Sevilla en Diciembre de ese mismo año. Allí dictaron conferencias y recitaron poemas algunos de sus principales componentes: Rafael Alberti, García Lorca, Jorge Guillén, Bergamín, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, etc. Citaré el párrafo de Jorge Guillén en su prólogo a García Lorca donde se refiere a esa extraordinaria generación de la cual forman parte además de los poetas; Salvador Dalí, Manuel de Falla, Picasso y Ortega y Gasset.

"Mi nostalgia de aquellos días se complace en rememorar los coloquios entre aquellos amigos. Eramos amigos, y con una comunidad de afanes y gustos que

me ha hecho conocer por vía directa la unidad llamada "generación". Pedro Salinas y yo, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti. Y Pepe Bergamín y Melchor Fernández Almagro... Menciono a los sentados tantas veces alrededor de mesas más amistosas aún que intelectuales. Mediada la comida, ya era Federico el centro de la habitación, y no de la escena porque nada artificioso se interponía entre aquellos comensales, que alternaban o superponían su tiroteo verbal. Allí no había comparsas. Melchor, tan circunspecto cuando escribe, tan nervioso y pigmentado cuando habla; Bergamín, para quién no ir ensartando sutilezas - y sin parar - sería vicio contra natura; Vicente Aleixandre correctísimo, que aporta un sol rubicundo y lo regala, siempre generoso; Dámaso, formidable esdrújulo, ¡cómo se divertían juntos Dámaso y Federico! Nadie se engaña con la seriedad de Gerardo, fervoroso y caprichoso, ¡qué jocundidad añadía la recitación de Federico del Gerardo más formal!

Por eso, Clementina,
por eso yo te espero
el veintitrés de Enero
sobre mi hamaca gris...

Y Salinas, con su humor madrileñísimo, humano como ninguno; a todos entiende y con todos se las entiende muy bien.

Otros nombres relevantes habría que subrayar - de Juan Larrea a Pedro Garfias - si esta enumeración, limitada a ciertos momentos gratísimos de mesa y sobremesa, se convirtiese en manual de Historia. No sería posible dejar fuera del cuadro a tres ausentes de algunas de aquellas reuniones en Madrid: Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre. ¡Exquisitos andaluces! (Era durante la hegemonía del Sur) Luis Cernuda con voz tan personal desde su primera obra; Emilio Prados, en carne viva, en alma viva a flor de piel, dentro de su soledad no falsificada. Y ese fantástico Manolito, que parece soñar cuanto más vive y se desvive; y ninguno con más bio

grafía que él. ¡Cuántos poetas; Los unen afinidades no del todo electivas. Pero ¡qué diferentes; Helos juntos, con ocasión de la comida en que se festeja a Luis Cernuda, el 20 de Abril de 1936. Quién ofrece el homenaje es Federico; no podía ser otro el rector de aquellos ágapes de amistad y poesía: "Entre todas las voces de la actual poesía española, llama y muerte el Alexandre, ala inmensa en Alberti, lirio tierno en Moreno Villa, torrente andino en Pablo Neruda, voz doméstica entrañable en Salinas, agua oscura de gruta en Guillén, ternura y llanto en Altolaguirre por citar poetas distintos, la voz de Luis Cernuda erguida suena original, sin alambradas ni foros para defender su turbadora belleza". A todos aquellos escritores se les veía amigados en unidad de generación, antípoda de escuela: no había programa común. Algunos firmamos la invitación a celebrar un centenario, el de Góngora. Pero nada más remoto de un manifiesto. Y los "ismos" eran anteriores o de uso particular - el ultraísmo, el creacionismo - o laterales y extranjeros: el superrealismo. En cuanto a la poesía pura... ¿Quién de nosotros habría osado sin rubor ridículo presumir de puro? No, ninguna línea de partido literario. La generación - si creemos a nuestra experiencia y no porque nos lo propongan las teorías - se anuda en comunidad vital, y no se la sistematiza desde dentro. (Esto acaecerá más tarde sobre las pizarras pedagógicas.)

-----000-----

COMENTARIO DE MARGARITA XIRGU
SOBRE "DOÑA ROSITA LA SOLTERA"

En el caso de Rosita la Soltera, la aparente sensiblería romántica, el ambiente un poco cursi, siglo XIX, en que se desenvuelve la acción, llena de situaciones limpiamente falsas e inverosímiles, han servido al autor, para darnos una farsa en la que los personajes se mueven a veces como seres humanos, y otras como fantasmas o muñecos, y en la que, sin embargo, la sensación de dolor y de tragedia y la emoción poética nos penetran profundamente. Se trata, en este caso, de una obra de arte perfecta. Puede tal vez no ser considerada como una obra de "teatro perfecto", o indudablemente, ella, como las demás del poeta, no tienen la envergadura, ni pueden parangonarse, en cuanto a compo-

sición dramática, a las de Shakespeare, ni a las de Calderón. Pero es indudable que estamos ante un conjunto artístico armónico y rigurosamente ajustado, en el que el diapasón se afina al tono del drama culto, y en el que la modalidad expresiva se adapta constantemente a su contenido. El autor ha dejado, además, a cada paso, la huella de sus condiciones de altísimo poeta. Usando con pericia maestra las características vulgares e hinchadas del siglo pasado, y aún su forma poética externa, ha destacado, sin embargo, con la luz de su ingenio, el modo cierto y escueto que caracteriza a nuestra calidad mental: con los materiales de la época romántica, ha creado una vida de su interpretación, en la que los personajes caricaturizados o estilizados, proyectan, con la realidad que les presta nuestra propia sensibilidad, la tragedia real que forma su trama.

La variación meditada de los decorados y de los trajes, el cambio paulatino de los colores, la graduación del tono del lenguaje a lo largo de la obra, valorizan las palabras, ayudan a su interpretación y a su efecto, y contribuyen, sin que nos percatemos de ello, a orientar nuestra emoción.

El silencio, que merece en la obra de García Lorca un comentario especial, ha sido empleado en este caso con singular acierto. Después de las sugerencias poéticas, como guión de la indicación imprecisa o del comentario subjetivo, el vacío inicial del silencio, se llena con el producto de la reacción del espectador, que no es inmediata, y que, al recibir una nueva sensación, se habría encogido como las antenas del caracol. Estos silencios, genialmente intercalados y durante los cuales sólo la decoración, el gesto de los intérpretes o la insinuación que ha quedado vibrando en el ambiente, actúan, constituyen uno de los recursos más originales y efectivos del autor.

Cuando los personajes recurren al verso, no nos resultan falsos, porque actúan en un ambiente que no pretende de real. La forma imprecisa y subjetiva del lenguaje poético armoniza perfectamente en el cuadro y permite envolver el estado sentimental en

un velo de emoción que, al mismo tiempo que le quita rigor, lo hace más universal y más asimilable. Guiado por la linterna prodigiosa de su intuición, García Lorca va sembrando a lo largo de la obra la belleza de sus versos y de sus evocaciones que, no sólo tienen carácter decorativo, sino que contribuyen a la formación del clima en el cual han de brotar las pasiones. El cuadro de las manolas del primer acto, pletórico de colorido, de gracia y de música española, es un fondo más, un decorado vivo sobre el que toman especial relieve las vidas torturadas de los personajes.

ROSITA.- Granada, calle de Elvira
donde viven las manolas,
las que se van a la Alhambra
las tres y las cuatro solas.

Una vestida de verde,
otra de malva, y la otra
un corselete escosés
con cintas hasta la cola.
Las que van delante, garzas,
la que va detrás, paloma,
abren por las alamedas
muselinas misteriosas.

¡Ay qué obscura está la Alhambra;
¿A dónde irán las manolas,
mientras sufren en la umbría
el surtidor y la rosa?

¿Qué galanes las esperan?
¿Bajo qué mirto reposan?
¿Qué manos roban perfumes
a sus dos flores redondas?
Nadie va con ellas, nadie,
dos garzas y una paloma.
Pero en el mundo hay galanes
que se tapan con las hojas.

La catedral ha dejado

bronces que la brisa toma.
El Genil duerme a sus bueyes
y el Darro a sus mariposas.
La noche viene cargada
con sus colinas de sombra.

Una enseña los zapatos
entre volantes de blonda.
La mayor abre sus ojos
y la menor los entorna.
¿Quiénes serán aquellas tres
de alto pecho y larga cola?
¿Por qué agitan los pañuelos,
adónde irán a estas horas?

Granada, calle de Elvira
donde viven las manolas,
las que van a la Alhambra
las tres y las cuatro solas.

En el segundo acto de Rosita, García Lorca recurre a la música, al colorido y a la poesía cristalina y primorosa, para darnos una estampa que tiene de revista musical, de guignol, o de teatro de fantoches y que recuerda, al mismo tiempo, los coros de Lope, o los comentarios del teatro griego. Estos cuadros, musicales y coloristas, traídos del pasado, pero perfeccionados por el poeta, constituyen otro de los recursos característicos usados en todas sus obras teatrales. En ellos pone de manifiesto sus condiciones de músico y pintor y derrocha toda la armonía, el ritmo y la inspiración de su espíritu privilegiado.

El símbolo, que se va plasmando en la heroína, toma relieve en el marco abigarrado que la encuadra, el lento desfallecer de la belleza se identifica con el poema de la rosa que, como un "leitmotiv", desgrana su melancolía a través de la obra:

Cuando se abre en la mañana
roja como sangre está,
el rocío no la toca,

porque se teme quemar.

Abierta en el mediodía
es dura como un coral,
el sol se asoma a los vidrios
para verla deslumbrar.

Cuando en las ramas empiezan
los pájaros a cantar
y se desmaya la tarde
en las violetas del mar,
se pone blanca con blanco
de una mejilla de sal,
y cuando la noche toca
blanco cuerno de metal
y las estrellas avanzan,
mientras los aires se van,
en la raya de lo obscuro
se comienza a deshojar.

Ya el drama está extendido ante nuestros ojos. De cuadro a cuadro, junto con profundizarse y hacerse sereno, la decoración cambia, el lenguaje se hace grávido y aun el colorido de los trajes subraya la evolución del ambiente y crea en el espectador el estado receptivo necesario.

Al principio el gesto alegre y la palabra clara y rispeante de Rosita, la novia, se aureola con el traje de "moiré" color llama viva, femenino y coqueto:

Abierta estaba la rosa
con la luz de la mañana;
tan roja de sangre tierna,
que el rocío se alejaba.

Después, apagada la alegría por la espera, y convertida la realidad en esperanza, el lenguaje es más reposado, las palabras se ahogan un poco en la garganta. El traje de un color más discreto, luce aún en la cintura el trazo rojo de terciopelo:

Abierta estaba la rosa,
pero la tarde llegaba
y un rumor de nieve triste
le fué pesando las ramas.

Hasta que, llegado el momento de la tragedia, en el que el clima se ha hecho frío e inhospitalario, y en el que la decepción ha encanecido los cabellos y apagado las luces del alma, el lenguaje es profundo, pausado y amargo, y el cuerpo, ajado por la desesperanza, se envuelve en la tela gris que cubre, pero no adorna:

Y cuando la noche, grande
cuerno de metal sonaba
y los vientos enlazados
dormían en la montaña,
se deshojó suspirando
por los cristales del alba.

Y el final no terminado en el que, en otra latitud, el poeta ha encontrado el mismo cuadro de "El jardín de los cerezos", de Tchekov: perdida en definitiva la razón de ser de la existencia, cerrado a su alrededor el cerco de la miseria, a la caída de la tarde, tía y sobrina abandonan la casa solariega. El silencio del salón dismantelado, en el que la escala, con uno de los cortinajes recién descolgado, recorta su silueta desolada, se interrumpe sólo por el silbar del viento entre los árboles del jardín... La tragedia ha entrado en el pecho del espectador... una racha de viento abre el ventanal que se golpea... un vidrio se quiebra, y lentamente cae el telón.

Quedamos sobrecogidos: parecemos salir de un baño de luz, de música, de color, de poesía clara enturbiada de emoción... y el drama pequeño y repetido de cada alma, y la lucha mezquina, que ocultan las puertas al cerrarse, rondan en torno...

Doña Rosita la Soltera señala el término de la obra de Federico García Lorca. Sus manuscritos pos-

teriores se teme que hayan desaparecido en el mar de sangre y de odio que ahoga a España y que, por eterno baldón de sus verdugos, cegara la vida del poeta.

Esta obra, sin ser la de mayor valor dramático y sin estar henchida de la fuerza de la tierra y del sol que da vida a las pasiones del hombre, tiene, en cambio, una perfección de forma y una finura, elegancia y riqueza de gracia y colorido, que la destacan sobre las demás y que la muestran como un modelo en su género.

-----ooo-----

"EL NIÑO QUE QUIERE HACER LAS TAREAS"
farsa en un acto de: Raúl Ruiz.

Niño
Madre
Hermano
Empleada
Padre

(LIVING ROOM MEDIANAMENTE AMOBLADO. EN UN RINCON,
SENTADA EN UN SILLÓN LA MADRE TEJE MIENTRAS CAN-
TURREA EN VOZ BAJA. ENTRA EL NIÑO CON UN CUADERNO
EN LA MANO. EDAD; NUEVE AÑOS, PUEDE SER MAYOR)

---ooOoo---

NIÑO.- ¡Mamá! Quiero hacer las tareas.

MADRE.- (LEVANTANDO LA VISTA DEL TEJIDO) ¡Muy bien, muy bien; ¡Todos los niños buenos hacen las tareas!

NIÑO.- (LUEGO DE UNA PAUSA) Mamá;

MADRE.- ¿Si?

NIÑO.- (PENSATIVO) ¿Cómo se hacen las tareas?

MADRE.- ¿Las tareas?... pues... se empiezan y después se terminan. ¡Qué preguntas!

NIÑO.- ¿Y cómo se empiezan?

MADRE.- (PAUSA) ¡Eso no se pregunta; ¡A tí te dan las tareas, no a mí; (RESPINGO)

NIÑO.- Pero yo no sé;

MADRE.- ¡Tú tienes que hacer las tareas, no yo;

NIÑO.- Y ¿cómo?

MADRE.- (ENOJADA); Déjame tranquila; ¿o crees que no tengo nada que hacer? Tengo mucho que hacer; (CONTINUA TEJIENDO)

NIÑO.- ¿Tienes que hacer las tareas?

MADRE.- (FUERA DE SI) ¡Si; (PASA EL HERMANO MASCULLANDO EN VOZ BAJA. TIENE UN CUADERNO Y UN LAPIZ EN SU MANO)

NIÑO.- ¿Y cómo se hacen?

MADRE.- ¡No sé, no sé!!! Pregúntale a tu hermano; ¡Yo estoy ocupada;

NIÑO.- ¿Mi hermano?

MADRE.- Pregúntale a él. (PARA SI) El debe saberlo

sin duda... ¡pregúntale! (EL NIÑO SE DIRIGE HACIA LA PUERTA. POR LA PUERTA CONTRARIA ENTRA EL HERMANO CON DOS LIBROS, EL CUADERNO Y UNA REGLA)

NIÑO.- ¿Jorge?

HERMANO.- No, no, no, ...no tengo tiempo... ¡no molestes!... ¡no tengo tiempo! (PARA SI) No tengo tiempo... no alcanzo a terminar las tareas... ¡no molestes! ¡no molestes! ¡Mamá no puedo estudiar tranquilo! ¡Mamá ¿oíste? ¡sale de aquí! --veinticinco páginas --de historia, - ¡Mamá oíste! - de geografía - ¡mamá!... Después salgo mal... ¡no me dejan estudiar! ¡mamaaa! (PARA SI) Después me retan (AGITA EL DEDO AMENAZADORAMENTE) ¡Si sales mal! ¡si sales mal! ... ¡mamá! ¡Yo no quería salir mal! ¡mamá!... si sales mal... (PARA SI) ¡si salgo mal! (APRESURADAMENTE ABRE UN LIBRO Y MASCULLA ALGUNAS PALABRAS)

NIÑO.- ¿Cómo se hacen las tareas?

HERMANO.- ¡Las tareas! ¡Tengo que hacer las tareas! ... ¡Dios mío!... si salgo mal... (PROFUNDAMENTE ASUSTADO)... ¡no me peguen... yo no quería... Veinticinco páginas... de historia... de geografía... de castellano... cinco... seis páginas por tres quince... por cuatro: veinte... por cinco veinticinco...

NIÑO.- (A PUNTO DE LLORAR) Entonces... ¿Cómo se hacen las tareas?

HERMANO.- (MIRÁNDOLO POR PRIMERA VEZ) ¿Las tareas?.. ¡Las tareas!

NIÑO.- Las tareas de la escuela...

JORGE.- ¡Cuarenta páginas de Historia! ¡Déjame estudiar! (LE PEGA UNA BOFETADA Y SALE RAPIDAMENTE REPASANDO SUS LECCIONES)

NIÑO.- (LLORANDO) ¡Mamá! No sé cómo se hacen las tareas. (LLORA DESCONSOLADAMENTE) ¡Mamaaaa! (LA MADRE SE LEVANTA MECANICAMENTE Y LE DA UNA PALMADA EN LAS

NALGAS Y UN GOLPE EN LA CABEZA)

MADRE.- ¡Por pelear con tus hermanos;

NIÑO.- ¡Mamaaaa; (LLORA. LENTAMENTE SE CALMA)...
¿Qué son las tareas?... ¿qué son?... (SE ENJUGA LAS
LAGRIMAS Y SE SIENTA EN EL SUELO) ¿Qué son las ta-
reas?... (MIRA EL CUADERNO) a lo mejor se juega a ha-
cer las tareas y las tareas no se hacen... ¿se ha-
cen... ¿se comen?... ¿se juega?... ¡yo sé; se juega
a hacer las tareas;... primero hay que estar enojado
... (SE ENOJA)... ¡bien enojado;... para hacer las ta-
reas;... Después se hacen... pero primero hay que es-
tar enojado... ¡Si;...!!! Enojadooooo!!! ¡Quiero ha-
cer las tareas; ¡Estoy enojado; ¡Mi mamá mala; ¡Mi
mamá sin postre; ¡Sin postre; ¡Mi papá malo; ¡
¡Bien malo; ¡malo; ¡enojadooo;

MADRE.- (SE LEVANTA MECANICAMENTE Y, NUEVAS PALMA-
DAS) ¡Por insolente;

NIÑO.- (LLORA DESCONSOLADAMENTE) También hay que
ser insolente?... también hay... (LLORA) ¡Mamaaa; ¡
(ENTRA LA EMPLEADA)

EMPLEADA.- ¿Le pasa algo al niño, señora?

MADRE.- (DISTRAIDA) Si. Encárguese de él.

EMPLEADA.- (AL NIÑO) ¿Qué le pasa? (NIÑO REDOBLA EL
LLANTO) ¿Qué le pasa? No lllore más... no lllore más
(GRITOS)... ¡schhht; los hombres no lloran.

NIÑO.- (ENJUGANDOSE LAS LAGRIMAS) Pero si me pegan
...

EMPLEADA.- ¡Le pegaron; ¿Por qué le pegaron tesori-
to? ¿porqué? ¡no le peguen más; ¡pobrecito;

NIÑO.- Yo quería hacer las tareas...

EMPLEADA.- ¡Quería hacer las tareas; ¿Por qué que-
ría hacer las tareas lindito? ¿por qué tesorito?

¡rico! ¡lindito!

Niño.- Yo no sabía hacer las tareas.

EMPLEADA.- ¡No sabía! ¡pobrecito!

Niño.- ¿Cómo se hacen?

EMPLEADA.- ¿Cómo se hacen? (REFLEXIONA) ¿Cómo se hacen?... ¡haciéndolas!... ¡Haciéndolas pues lindito... ¡rico!

Niño.- ¿Y cómo se hacen haciéndolas?

EMPLEADA.- (TURBADA) ¿Cómo, cómo...

MADRE.- ¿Se encargó del niño?

EMPLEADA.- (TOMANDO AUTOMATICAMENTE UN TONO AMBIGUO) Si señora. ¿Desea algo más?

MADRE.- Nada más. Puede salir.

EMPLEADA.- Gracias señora (CAMBIANDO EL TONO); lindito; ¡rico! ¡Haga las tareas! ¡hágalas!

Niño.- ¿las hago?

EMPLEADA.- ¡Claro! Toda la gente que quiere ser importante hace las tareas. ¡Tiene que hacer las tareas! ¡Tiene que ser importante - rico - ...! es tan bonito hacer las tareas... ¡tan bonito (REPENTINAMENTE NOSTALGICA) Cuando yo era niña... en el campo... cuando era niña...

Niño.- ¿Hacías las tareas?

EMPLEADA.- ¡No. Por eso que no soy muy importante ...si no...si hubiera hecho las tareas ...mi papá siempre decía que no había que perder tiempo en ser importante porque más importante que ser importante era comer... así que nosotros por comer... comimos y nos olvidamos de ser importante... así

que hay que hacer las tareas;

NiÑO.- ¡Sígueme contando;

EMPLEADA.- Bueno. Pero se comerá la sopa...

NiÑO.- SI.

EMPLEADA.- Había una vez un niñito que era muy bonito y bien chiquitito...

NiÑO.- ¿Y entonces?

EMPLEADA.- Ese niñito muy bonito era príncipe de un reino muy muy graaande.

NiÑO.- ¿Y se murió?

EMPLEADA.- Con muchos árboles que daban frutas bien ricas. Entonces ese niñito no quiso hacer las tareas...

NiÑO.- ¿Y entonces?

EMPLEADA.- Se murió.

NiÑO.- ¿Lo mataron?

EMPLEADA.- Se lo comió un ogro. Bien feo. Bien grande, bien peludo que se comía los niñitos que no hacían las tareas. Los cortaba en pedacitos y los iba saboreando...

NiÑO.- ¿Y entonces?

EMPLEADA.- Entonces... entonces hay que hacer las tareas.

NiÑO.- ¿Cómo se hacen?

MADRE.- ¿Falta mucho para que esté lista la comida?

EMPLEADA.- (TONO AMBIGUO) No señora. No falta mucho (AL NIÑO) así que todos todos los niños buenos hacen las tareas. Porque si no hacen las tareas una noche viene el ogro feo y se los lleva por la ventana o por la puerta -- no se sabe -- y los corta en pedacitos por no hacer las tareas no más.

NIÑO.- (DURANTE EL PARLAMENTO ANTERIOR TRATA INFRACTUOSAMENTE DE PREGUNTAR ALGO. LA EMPLEADA LUEGO DE HABLAR ATROPELLADAMENTE SALE MUY RAPIDO)

NIÑO.- (GRITANDOLE) -- ¿Cómo se hacen las tareaaas? (QUEDA SOLO. TEMEROSO MIRA A SU MADRE RECORRE LA HABITACION EN TODAS DIRECCIONES. CAMINA HACIA EL CENTRO DE LA HABITACION EN PUNTILLAS) Hay que estar quieto. O si no... (SE PEGA UNA FUERTE BOFETA DA) y no preguntar nada...nada, nada... o si no... (PAUSA)...schhhht...Que se despierta la guagua... (SE SIENTA EN EL SUELO)...y si se despierta (SE PEGA EN LA CABEZA)...Hay que estar callado todo el tiempo -- hay que comerse toda, toda la comida -- callado, callado como cuando duerme la gente y está callada...callado durmiendo...bien callado... bien callado...Schhhht...Schhhht...Schhhht...

PADRE.- (ENTRANDO) Como siempre, rendido...rendidísimo... (ENTRA TAMBALEANDOSE);Trae mis zapatillas; ¡Mis zapatillas; (SE SIENTA EN UN SILLON. OBSERVA A SU HIJO) ¡Hola;

NIÑO.- Schhhht...Schhhht...

PADRE.- ¿Qué te pasa?

NIÑO.- Schhhht;

PADRE.- ¿Te sientes mal?

NIÑO.- Schhhht...

PADRE.- ¡Hacerme callar a mí; ¡a su propio padre; ...una cólera exacerbada que no perdona...

MADRE.- (QUE HA SALIDO UN MOMENTO ANTES EN BUSCA DE LAS ZAPATILLAS) Aquí están las zapatillas;

NINO.- Schhhht; o si no...

MADRE.- (PARA SI) --Me ha hecho callar...

NINO.- O si no (GOLPEA EN EL SUELO CON FURIA)

MADRE.- (MIRANDOLE CURIOSA) O si no?...

PADRE.- (PENSATIVO) Recuerdo haber leído un caso parecido en alguna parte... en la sección científica...ahora recuerdo...recuerdo...;un caso de cólera prematura sin duda;

MADRE.- (SENTANDOSE ABISMADA)--;Me ha hecho callar; Esto tiene -- es cierto -- una razón oculta ¿por qué debería yo callarme? ¿por qué debería hacerlo sino debido a una razón oculta?... A Marta le sucedió algo parecido. Empezó por hacerla callar -- muy amablemente al principio -- Después las cosas cambiaron...

PADRE.- (MIRANDOLA) -- ¿Las zapatillas;

MADRE.- La descuartizó ... En los diarios salía una foto -- no muy buena -- de abajo hacia arriba -- de cuerpo entero...

PADRE.- ¿Las zapatillas?

NINO.- Calladito, calladito, asi no pasará nada, nada... calladito, calladito. Schhhht...Schhhht...

MADRE.- ¿Otra vez;

PADRE.- ¿Las zapatillas;

MADRE.- (SIN MIRARLO) -- No necesitas gritarme. Te oigo perfectamente...

PADRE.- No lo parece... ¿En qué parte he leído

eso?... ¿Psicología infantil?

MADRE.- Hijo ingrato... ¡Dios mío; ya me veo rodeada de fotógrafos, fotógrafos... fotógrafos y yo, como centro de su mundana actividad creadora de informaciones... asesinada... por mi hijo... como Marta (RAPIDO) Cualquiera piensa lo que yo, piensa si se piensa en la cantidad de casos que brotan a diario desde el fondo del pensamiento del yo como yo...

PADRE.- ¡Las zapatillas!;

MADRE.- (MAQUINALMENTE) -- El divorcio (SE DIRIGE RESUELTAMENTE HACIA EL TELEFONO, MARCA UN NUMERO) ...¡asesinada!... ¿Aló?... (EL NIÑO SE HA QUEDADO DORMIDO)

PADRE.- ¡Bien; Si quieres pelea... (SE LEVANTA DISGUSTADO) ¡habrá pelea;

MADRE.- Imbécil; (VOZ BAJA)

PADRE.- ¡Habrá pelea;

MADRE.- ¡Habrá divorcio;

PADRE.- ¡Muy bién; ¡No seré yo el que pierda;

MADRE.- ¡Ni yo!... ¿Aló? ¡Aló;

PADRE.- ¡El divorcio;

MADRE.- ¿Aló? ¡El divorcio;

AMBOS.- ¡El divorcio;

NIÑO.- (DESPIERTA SOBRESALTADO)-- ¡Schhhht;... schhhht;...callado...calladito... (PADRE Y MADRE LO MIRAN)

MADRE.- (LUEGO DE UNA PAUSA) -- ¿Y él?

PADRE.- ¡Hijo mío;

MADRE.- ¡ Hijito querido;

PADRE.- ¡Pobre hijo mío;

MADRE.- (MIRA AL PADRE TEMEROSA. PAUSA. INDICA CON LA CABEZA AL NIÑO. SE ACERCAN A EL)

PADRE.- Hijo mío...Nosotros...tu madre y yo... debemos...decidimos que ella y yo...yo y ella... (GESTO DE IMPOTENCIA)

MADRE.- Tenemos que preguntarle algo.

NIÑO.- (REFLEXIONANDO) A los que hacen preguntas se les pega.

PADRE.- ¡Eso mismo; Una pregunta...Ella, o sea... yo...debemos...no podemos...porque ella y yo no... (GESTO DE IMPOTENCIA)

MADRE.- ¿A quién quieres más? ¿A tu mamá?

NIÑO.- (LA MIRA UN MOMENTO Y SORPRESIVAMENTE LE PEGA) -- ¡Toma;

PADRE.- ¿A tu papá? (NIÑO LE PEGA) QUEDAN UN MOMENTO ESTUPEFACTOS)... ¡Es la cólera; ¡es la cólera;

MADRE.- ¡Y tú tienes la culpa; ¡tú;

PADRE.- ¡Yo trabajo;

MADRE.- ¡Yo me divorcio;

PADRE.- ¡Ahora mismo;

MADRE.- ¡Mal padre;

PADRE.- ¡Mala madre;

MADRE.- ¡Yo tengo que hacerlo todo;

PADRE.- ¡¡Yo tengo que hacerlo todo;¡

MADRE.- ;Tú no haces nada;

PADRE.- ;Tú no haces nada; (JADEAN)

NIÑO.- (PARA SI) A los que pelean se les pega... por peleadores...

MADRE.- (ODIO) No te preocupas en lo más mínimo por el niño; ;odias a tus hijos;

PADRE.- ;Tú los odias; ;quién les da de comer?

MADRE.- ;Cállate;

PADRE.- ;No; (NIÑO SE LEVANTA SORPRESIVAMENTE Y BUSCA UNA ESCOBA TRAS LA PUERTA. LE PEGA AL PADRE Y A LA MADRE. GRAN ESCANDALO. EL NIÑO PATEA LOS MUEBLES, LANZA AL AIRE CUADERNOS Y REVISTAS Y DEMAS PAPELES. PADRE Y MADRE CORREN TRATANDOSE DE PROTEGER. GRITAN. LUEGO DE RECIBIR VARIOS ESCOBAZOS, QUEDAN MUY JUNTOS UNO AL OTRO EN UN RINCON. MIRAN TEMEROSOS. JADEAN. EL NIÑO SE SIENTA NUEVAMENTE EN EL SUELO CON LA ESCOBA EN LA MANO)

NIÑO.- Por peleadores. (SILENCIO)

PADRE.- ;Qué pasó?

MADRE.- (LUEGO DE UNA PAUSA SEÑALANDO AL NIÑO) Es tá enojado.

PADRE.- (AGITADO PERO EN VOZ BAJA) ;Imposible; ;es solo un niño; ;no lo creo;

MADRE.- Yo sí.

PADRE.- ;Es un niño terrible; ;es intolerable;

MADRE.- Así parece.

PADRE.- Nunca lo había visto así. ;y tú?

MADRE.- Casi nunca lo veo. (PAUSA-)

PADRE.- (RECONCENTRADO)-- ¡La revista científica;
¡la revista científica!

MADRE.- Schhhht; (SEÑALA AL NIÑO)

PADRE.- Ahí se explica claramente. Nada queda sin
explicar. Todo está ordenado.

MADRE.- ¿Los niños?

PADRE.- Los niños y los padres ¡todo! (PAUSA)

MADRE.- ¿Y?

PADRE.- (SUBITAMENTE TRISTE) ¡Nosotros somos culpa
bles!

MADRE.- ¿Qué?

PADRE.- La revista dice. Somos culpables.

MADRE.- ¿Culpables de qué?

PADRE.- ¡Somos culpables!

MADRE.- ¿De qué?

PADRE.- ¿Hay que ser culpable de algo? Nosotros so
mos culpables (RECORDANDO) Al final del artículo
decía: "Los padres son culpables"

MADRE.- Pero... ¡culpables!

PADRE.- Eso es todo ¡culpables! Sencillamente so
mos culpables, así como otros son inteligentes o
médicos, o argentinos... nosotros somos culpables.

MADRE.- (TEMEROSA) Seremos castigados...

PADRE.- Lo merecemos...

MADRE.- ¡Moriremos...

PADRE.- No queda otro remedio...pero...había conclusiones. ¡Sistemas prácticos para no ser culpable!

MADRE.- ¿Para ser inocente?

PADRE.- (RECORDANDO) Estaban numerados...del uno al cinco...

MADRE.- ¡Uno!

PADRE.- (CONCENTRADO) -- "Los padres deben comprender a los hijos"

MADRE.- ¿Comprender qué?

PADRE.- (PIENSA) NO sé. No recuerdo... (PIENSA)

MADRE.- ¿Qué más?... (PAUSA)...¿Qué más?

PADRE.- No puedo recordar.

MADRE.- (TRATANDO DE COMPRENDER) -- "Comprender a los hijos" (MIRA DE SOSLAYO AL NIÑO) ¿Qué más?

PADRE.- (CIERRA LOS OJOS PARA RECORDAR MEJOR) Lo tengo en la punta de la lengua... en la punta de la lengua.

MADRE.- (PARA SI) ¡Comprender! ¿Para qué?... Desde cuando hay que comprender?... (RESPINGO)... (ORDENA LA HABITACION) No solo hay que alimentarlos...hay que alimentarlos con vitaminas...no solo hay que criarlos...hay que comprarles cunas, pañales y cosas...tejer...no solo hay que darles leche... hay que comprenderlos...planchar...¡hay que vestirlos!...hay que casarlos!...

PADRE.- Dos. Orientar a los hijos... (SORPRENDIDO) ¿Orientar?

MADRE.- ¿Orientar?

PADRE.- Es deber de los padres orientar a los hijos (AMBOS MIRAN AL NIÑO. SE ACERCAN A EL) ¡Indicarle un camino;

MADRE.- ¿Para qué?

PADRE.- (DOGMATICO) ¡Hay que orientarlo; ¡La revista lo dice; (MIRA HACIA LOS CUATRO PUNTOS CARDINALES) ¡Hay que orientarlo;

MADRE.- Uno cría cuervos... ¡cuervos; ¡le sacan los ojos a una; (MIRA AL MARIDO) EL MARIDO MUEVE AL HIJO HASTA DEJARLO MIRANDO HACIA EL NORTE)

PADRE.- (CANTURREANDO) ¡ Hay que orientar, hay que orientar, tralalá, tralalalá. Primero al Norte... unos pasitos al Norte, después hacia el Sur, tralalalá. Uno, dos, tres pasitos hacia el sur. (LO MUEVE HACIA EL SUR) Después hacia el oeste. Tralalalí, tralalalá... rumbo hacia el oeste, hacia el oeste... caminando bajo la lluvia, contento y alegre hacia el Este, hasta dar algunos pasitos como un pajarito, tralalalí, tralalalá... ¡listo; ¡orientado; (PIENSA) ¿Qué más? (NIÑO QUEDA INMOVIL. ESTATICO. COMO UNA ESTATUA SEÑALANDO HACIA EL CIELO)

NIÑO.- RIE.-

MADRE.- ¿Qué más? (NIÑO RIE MAS FUERTE. PADRE Y MADRE LO MIRAN)

PADRE.- ¿Le pasará algo?

MADRE.- (ASOMBRADA) No sé. (RISA DEL NIÑO)

PADRE.- ¿Estará mal orientado? (MIRA LOS CUATRO PUNTOS CARDINALES) RISA FUERTE.

MADRE.- Se ríe.

NIÑO.- (ROMPE EN UNA GRAN CARCAJADA DANDO UN SALTO Y TOMANDO POR LOS BRAZOS AL PAPA. DA REPETIDAS VUELTAS CON EL HASTA QUE CAEN AGOTADOS Y COMPLETAMENTE

MAREADOS) media vuelta al Sur tralalí al Norte lalá lalá lalá este oeste latratatatatá, ¡viva! ¡viva! (CAEN COMPLETAMENTE MAREADOS)

PADRE.- (LEVANTÁNDOSE) ¿Dónde estoy? (MIRA LOS PUNTOS CARDINALES)

MADRE.- Estás desorientado.

NIÑO.- Juguemos de nuevo? (EL PADRE SE TOCA LA CABEZA)

PADRE.- ¿Qué?

MADRE.- El niño quiere jugar.

PADRE.- ¿Jugar? ¿Quién juega?

NIÑO.- (ENOJADO) ¡Juguemos!

PADRE.- ¡No!

NIÑO.- ¡Sí!

PADRE.- ¡No!

NIÑO.- ¡Juguemos!

PADRE.- (CEDIENDO) Otro día.

NIÑO.- ¡Ahora!

PADRE.- Mañana!

NIÑO.- ¡Ahora!

PADRE.- (SUPLICANTE) Más rato.

NIÑO.- ¡No! (DE UN SALTO MONTA SOBRE EL PADRE. GRITA Y GESTICULA MIENTRAS EL PADRE CAMINA. EL HERMANO APARECE CON ALGUNOS LIBROS BAJO EL BRAZO. CASI INMEDIATAMENTE VUELVE CON EL DOBLE DE LIBROS. SOSTIENE ENTRE SUS DIENTES ALGUNOS CUADERNOS. EL NIÑO

LO VE. SE DESMONTA DEL PAPA) Papá. ¿Cómo se hacen las tareas?

PADRE.- (LO MIRA UN MOMENTO SIN COMPRENDER) Las... las (SE GOLPEA LA FRENTE) Mi trabajo; ¡Mi trabajo; ¡Tengo un trabajo; ¡Tengo que hacer un trabajo;

MADRE.- ¡Mi tejido; ¡Tengo que terminar mi tejido;

PADRE.- ¡Mañana; ¡Tengo que entregar mi trabajo mañana; (ENOJADO) ¡aquí no me dejan trabajar;

MADRE.- El lunes... pasado mañana tengo que terminar mi tejido.

PADRE.- ¡Mi trabajo; (SALE RAPIDAMENTE)

MADRE.- Uno se olvida fácilmente del trabajo (VUELVE AL ASIERTO A TEJER)

NIÑO.- (LOS MIRA DESESPERADO) ¿Cómo se hacen las tareas,... (MAS FUERTE)... Cómo se hacen las tareas (PASA CASI CORRIENDO EL HERMANO CON UN FAJO DE PAPELES)

HERMANO.- Nomedejanestudiarnomedejanestudiar...

NIÑO.- ¿Cómo se hacen las tareas; (VUELVE A ENTRAR EL HERMANO. TRAE NUEVOS LIBROS)

HERMANO.- Cinco por ocho páginas de historia, cuarenta de filosofía, igual ocho de religión. Nada más, nada más. (SALE)

NIÑO.- (CADA VEZ MAS DESESPERADO) ¡¡Cómo se hacen las tareas¡¡

HERMANO.- (ENTRA. ESTA DESPEINADO. REPASA UNA LECCION DE MEMORIA)

NIÑO.- ¡¡¡Cómo se hacen las tareasaas¡¡¡ (ENTRA EL PADRE CON LAS MANOS LLENAS DE PAPELES. SALE)

NIÑO.- ;;;Cóoomoooo seeee haaaaceeen laaaaas taaaa-
reeeeceaaaaaassss (VUELVE A ENTRAR EL PADRE. POR LA
PUERTA CONTRARIA ENTRA EL HERMANO. CHOCAN Y SIGUEN
COMO SI TAL COSA MASCULLANDO PALABRAS ININTELIGI-
BLES)

NIÑO.- (SE SIENTA EN EL SUELO. PENSATIVO) ;;Cómo se
hacen las tareas; (ENTRA LA EMPLEADA REVOLVIENDO
ALGO EN UNA OLLA SALE DE ESCENA Y VUELVE A ENTRAR).

NIÑO.- (LLORIQUEA) ¿Cómo se hacen las tareas? (CAL-
MADAMENTE EL PADRE Y EL HERMANO TRABAJAN EN LO SUYO
LA EMPLEADA CANTURREA MIENTRAS TRABAJA)

NIÑO.- ¿Cómo se harán? (EL PADRE SE SIENTA EN UN SI-
LLON Y EL HERMANO SE PASEA DE UN LADO A OTRO ESTU-
DIANDO, PERO CON CALMA. PAUSA. REPENTINAMENTE EL NI-
ÑO SE LEVANTA)

NIÑO.- ¿Mamá?

MADRE.- ¿Sí?

NIÑO.- ¡No quiero hacer las tareas!

OSCURIDAD TOTAL.

-----ooOoo-----

"APUNTES" N° 14 - AGOSTO DE 1961.

Revista mensual del Departamento de
Publicidad y Relaciones Públicas del
Teatro de Ensayo de la Universidad
Católica de Chile.

Directora.
Anamaria Vergara.

Desarrollo y Compaginación.
María Viola Velásquez M.

Oficinas: Amunátegui 38.
Teléfono: 85414.

-----oOo-----