

REFLEXIONES PARA UNA HISTORIA CRITICA DEL TEATRO CHILENO



FERNANDO CUADRA DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE ARTES DE LA REPRESENTACION

En toda estructura dramática teatral pueden distinguirse tres niveles básicos de lenguaje: apelativo, acotacional y representacional. El primero está constituido por la palabra y los significados inherentes a la visión de mundo del autor. Su forma expresiva es el diálogo, concreción de esta etapa del proceso creador y cuya relación estricta se verifica en el texto dramático. El nivel acotacional implica significados técnicos y conceptuales. Su organización lingüística responde al equilibrio demandado por factores que deben integrarse en la relación palabra-concreta y palabra-idea o palabra-imagen. Mediante la relación indicada, los restantes creadores (director-actor-diseñador) adoptan una perspectiva que define, entre otros aspectos significacionales, el espacio dramático-teatral y la imagen del personaje a través de los distintos procedimientos de caracterización manejados por el autor. Wolfgang Kayser señala dos procedimientos básicos comprobables en la mayoría de las estructuras dramático-teatrales: la caracterización directa y la indirecta.

Por las razones citadas, el nivel acotacional participa de lo dramático y de lo teatral. Esta participación le permite al autor una tuición indicadora o vigilante de sus significados esenciales; tuición que, a menudo, es aceptada o rechazada y, menos

frecuentemente, enriquecida por los creadores restantes.

El nivel lingüístico representacional es el lenguaje propiamente teatral. La iluminación, el vestuario, el maquillaje, el sonido; entre otros, son factores de la realización de este nivel, configurado como unidad integradora en el espectáculo mismo. La escenografía, contenida en el nivel acotacional, es la ejemplificación de la participación en lo dramático y en lo teatral.

En "Arbol Viejo", de Antonio Acevedo Hernández, el nivel apelativo y el nivel acotacional proponen significados de tal relevancia que su análisis, por somero que sea, puede contribuir a la comprensión de la trascendencia de esta obra en el desarrollo del Teatro Chileno.

ESCENOGRAFIA DINAMICA Y EXISTENCIAL

La escenografía propuesta para el Acto Primero se mantiene en el Acto Tercero, con las lógicas variantes significacionales que conlleva un espacio temporal de diez años entre un acto y otro. Reiterada de esta manera la escenografía, muestra una funcionalidad colaboradora y comentadora de la acción. Los significados derivados de ella son tanto obvios, pero esta característica no logra anular la proyección de con-

"ARBOL VIEJO": SUS NIVELES DE LENGUAJE

tenidos dramáticos ilustradores de conductas y modos de existir.

El árbol, incluso en la escenografía, como núcleo simbólico-conflictual, aparece erguido y protector en el Acto Primero: "Un gran árbol, cuya fronda sube más arriba de la escena en la margen del primer término, ocupa el centro de la escena". En el Acto Tercero, el mismo árbol se ve derrumbado, perdida ahora su función esencial, aun cuando ha adquirido una diferente como es servir de puente: "Un gran árbol tendido entre los acantilados de la quebrada es un magnífico puente". Media un lapso de diez años. En ellos, el árbol ha conservado solamente su grandeza, entendida más adecuadamente en lo conceptual que en lo que es su propia naturaleza. Se mantiene su utilidad, pero con una significación diferente.

Semejante valor significacional dramático evidencia el rancho en los actos aludidos; esto es, con su simbolismo concretado en una escala axiológica por lo cotidiano y lo trascendente: rancho-familia y grupo social circunstante; árbol-protección, definida en don Juan de la Cruz Pizarro, protagonista de la obra.

Es probable que en nuestro análisis de los significados escenográficos, divaguemos por el plano de los supuestos creativos. Más aun así, consideramos que el análisis es válido como procedimiento de aproximación

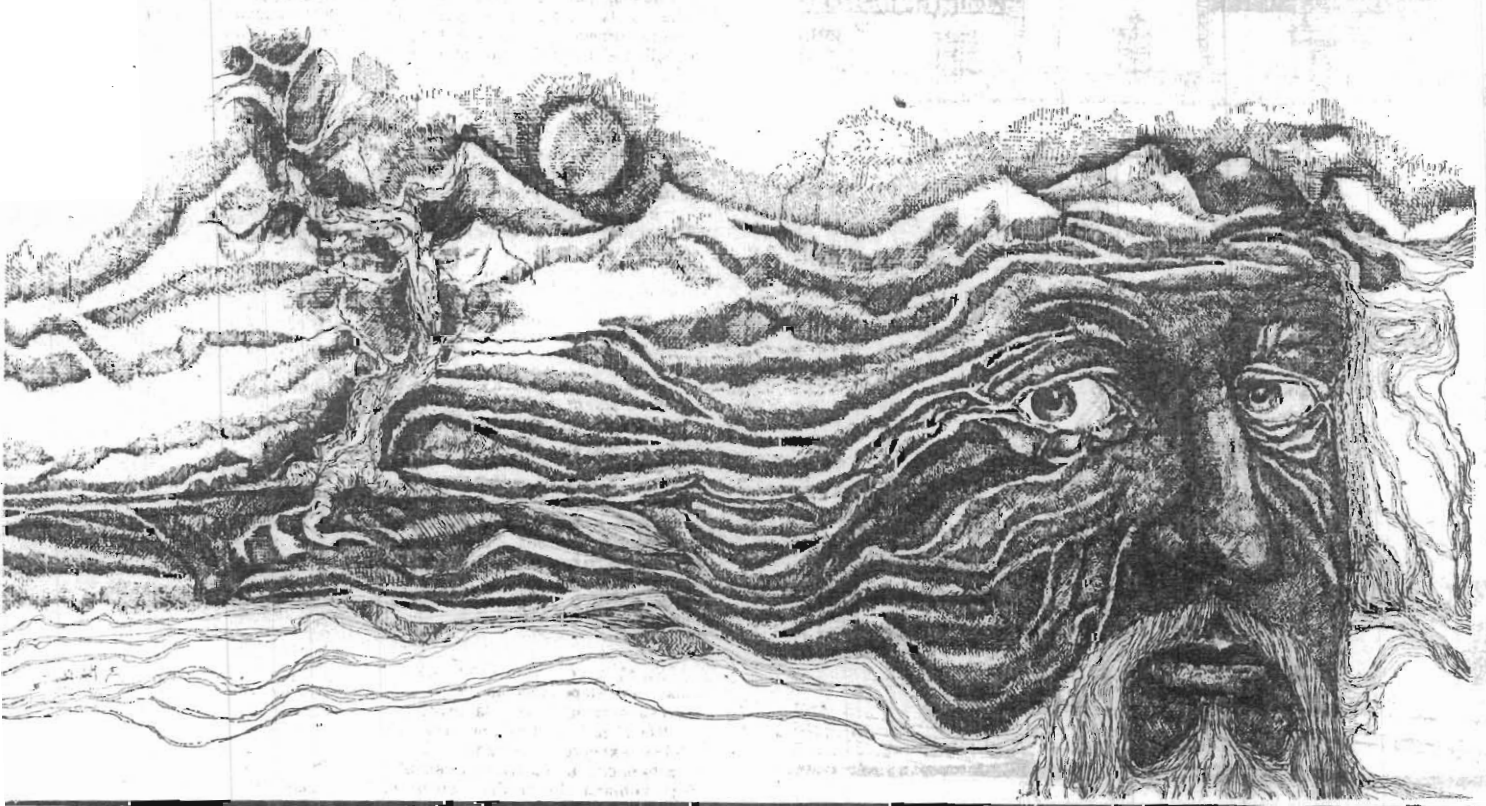
para explicitar el proceso creador de uno de los dramaturgos de real dimensión en nuestro teatro.

Las dos imágenes del árbol, diferenciadas por el tiempo, permiten calificar a la escenografía de la obra como dinámica y existencial, integrando, además, el mundo de las cosas al mundo del conflicto. De esta manera se establece la relación hombre-cosa, en la cual uno y otro factor terminan por influirse en la configuración de formas conductuales y existenciales. Con este sentido, calificamos a la escenografía de "Arbol Viejo" como colaboradora y comentadora de la acción.

UBICACION ESPACIO-NACIONAL

También procura la escenografía indicar la ubicación espacio-nacional en la que se hallan situados los personajes. La ubicación es una evidencia de lo espectacular, entendido como una apertura que el espectador habrá de contemplar: "A todo foro los Andes nevados". No es privativo de Chile la cordillera andina, pero como accidente geográfico caracterizador es un factor de identificación. En última instancia, la cordillera andina es un elemento descriptivo de una zona o región hispanoamericana.

Considerada la cordillera en su significado puramente escenográfico, cumple una función contrastante con el árbol. Elemento plástico de la acción, la ubicación y dimensión del



árbol —consciente o inconscientemente buscadas por el autor— parecería obedecer a la esencialidad conflictiva del chileno, desgarrado en la zona central entre la estrechez del valle y la masa abrumadora de la cordillera. Lo geográfico concreto se activa como eficaz proyección de la idiosincrasia nacional.

Resta todavía un aspecto de especial significación en este árbol protagonista. El autor indica —ahora expresamente— que "... la fronda (del árbol) sube más arriba de la escena"; es decir, la excede, rompe el marco arquitectónico, invade —en cierto sentido— el ámbito del espectador.

En esta acotación escenográfica hay una voluntad expresiva de doble nivel significacional: en lo técnico, una apertura de participación del espectador; en lo conceptual, un claro sentido de naturaleza indomeñable, capaz de invadir aun zonas vedadas para evitar la restricción de la propia libertad, a pesar de que su ejercicio destruya aquello que se ama. Este árbol de fronda invasora es el símbolo de la reacción de los hijos de don Juan de la Cruz Pizarro. De esta manera, por ejemplo, Lucrecia y Clarisa romperán el marco natural de su existencia para destruir y ser destruidas. Con esto podría bastar para apreciar cómo el nivel acotacional, estimado como lenguaje básicamente técnico, implica significados colaboradores de la comprensión de la acción y de los personajes.

RE-CREACION DEL HABLA POPULAR

En el nivel apelativo es preciso atender a la re-creación que el autor propone del habla popular. Al denominar habla a la expresividad y comunicación rurales, intentamos establecer la vivencia lingüístico-

dinámica caracterizadora de los personajes de "Arbol Viejo".

El factor re-creativo señalado diferencia, sustancialmente, la re-creación lingüística de Germán Luco Cruceaga en "La Viuda de Apablaza", obra de maciza trascendencia en el desarrollo del Teatro Chileno. La re-creación lingüística de esta obra planificase desde fuera del lenguaje. El autor es un atento observador que capta el vocablo, su eufonía y expresividad, con el fin de formular la transcripción correspondiente. En Acevedo Hernández, la re-creación se gesta desde dentro del lenguaje, como la proyección del conocimiento y de la experiencia directa. Este factor explica el matiz de mayor autenticidad del lenguaje de "Arbol Viejo", enfatiza además el nivel individualizador expresivo de cada personaje. El nivel ahora aludido se advierte en el tono y el contenido psíquico de la comunicación, factor que contribuye a la creación de la atmósfera lingüística. Sin embargo, las cualidades anotadas aparecen desleídas o anuladas en el Acto Tercero. El autor no supo o no pudo desligarse del melodramatismo de la situación planteada. El diálogo se carga de grandilocuencia y tópicos y, aunque continúan utilizándose vocablos de inequívoca tipicidad, éstos surgen como mera incrustación costumbrista.

Una característica interesante del tono consiste en la utilización de la tercera persona gramatical, como demostración de lo que realmente se quiere decir:

ABUELA: Y ese costino, ¿por qué está aquí?

COSTINO: Porque vine, pues.

ABUELA: Parece que aquí dentro el que quiere.

La réplica última de la Abuela indica la presencia del extraño en el grupo familiar. No hay alusión di-



recta. Mediante la construcción impersonal se parafrasea la significación exacta. Esta característica lingüística es conocida sólo a través de la experiencia en medios como el de "Arbol Viejo". Por ello, ésta es una de las fuentes de la autenticidad del diálogo.

Es, pues, por medio de un lenguaje (habla) conocido que Acevedo Hernández caracteriza a hombres y mujeres y describe una situación. Recurrirá a todos los recursos expresivos que esta modalidad le ofrece para lograr su propósito. Por ejemplo, las "versainas" son un instrumento de eficacia identificadora:

"COSTINO:

En el Puerto fui chorero y no quise chorear más, porque habían por allá otros choreadores güenos"

La copla se convierte en un factor caracterizador de una vida vagabunda, sin trabas y rica en conocimiento y experiencia. Como es una copla, la imagen, derivada del costino es elusiva y próxima a lo metafórico. La elusión y la metáfora son factores creativos de la expresividad rural. Hay, en consecuencia, en esta categoría de lenguaje un proceso de re-creación, ejemplificado concretamente en la existencia de una lírica popular chilena.

El lenguaje representacional inherente al texto dramático y concretable por medio de los recursos teatrales sería motivo de otro análisis en el cual se evaluarían puestas en escenas modelicas de "Arbol Viejo". Este aspecto, el análisis del lenguaje representacional, tampoco ha sido atendido por los estudiosos del Teatro Chileno.