

El Olvidado Armando Moock

Y a en 1932 —y estando Moock vivo—, el investigador norteamericano Willis Knapp Jones escribió un artículo en la revista *“Hispania”* bajo el título de “Armando Moock, olvidado dramaturgo chileno”. Esa campaña de alerta anticipó un futuro que se prolongaría hasta nuestros días: desautorizado por considerársele un autor sin pretensiones intelectuales, básicamente comercial, de una obra cargada de sentimentalismos y sicologías elementales y costumbrismo algo trasnochado, su obra ha sido escasamente editada y muy poco remontada. Todo ello, a pesar de que es referencia obligada en cualquier estudio sobre la dramaturgia chilena contemporánea, quizás más por la cantidad de obras escritas que por su intrínseca calidad. Porque una mirada actual a aquellas creaciones hace descubrir su sorprendente vigencia y la capacidad de anticipar, a comienzos de siglo, los grandes temas que la literatura y el teatro harían suyos con los años.

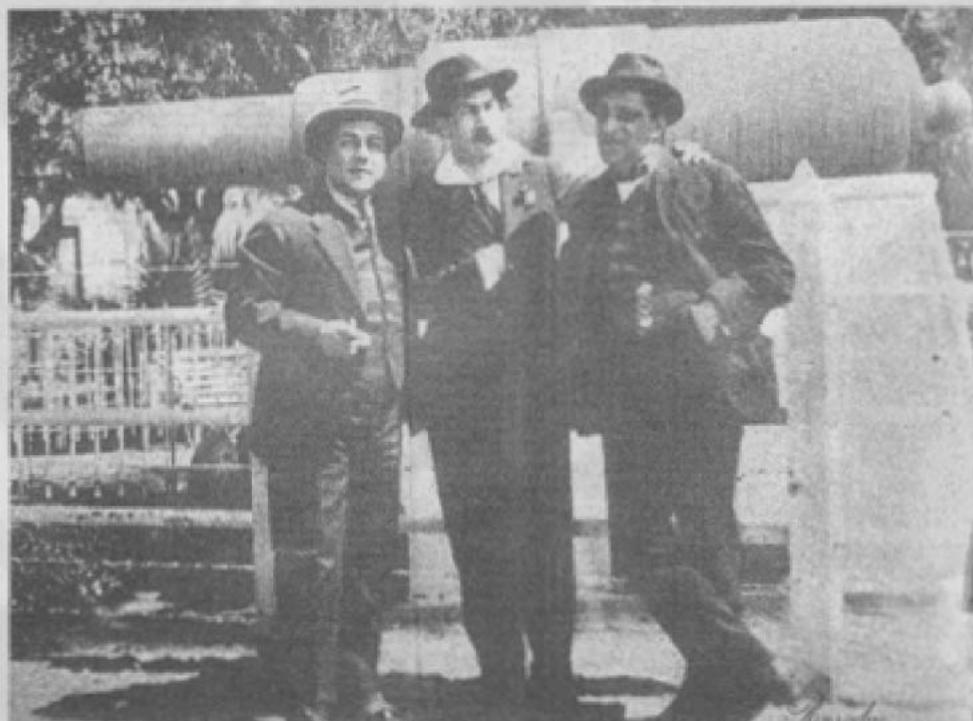
Vivir sólo del teatro

Armando Moock nació en Santiago el 9 de enero de 1894, en una vieja casona de la Avenida Recoleta. Era hijo de León Moock, alsaciano de inquietudes literarias, y de Cecilia Bousquet, de origen francés. Estudió en el Instituto Barros Arana sólo hasta cuarto año de Humanidades debido al fallecimiento de su padre en 1908. Sólo cuando la situación familiar se estabilizó económicamente pudo volver a terminar el liceo en el Instituto Nacional.

Simultáneamente con sus estudios de arquitectura, Moock comenzó a escribir los primeros bocetos de algunas obras teatrales. La primera en estrenarse oficialmente fue “Crisis económica”, por la compañía Manuel Díaz de la Haza, en el Teatro Palace, en agosto de 1914, que fue un fracaso de crítica y de público. Junto con ello, Moock empezó a vivir lo que era el mundo del teatro en aquella época: trasnochadas, bohemia, agotadora vida nocturna. Esto le produjo grandes conflictos con su madre, que no aceptaba los rumores que tomaba su hijo. Por ello, el joven Moock abandonó el hogar y sus estudios de arquitectura. En mayo de 1915 estrenó “Isabel Sandoval, modas”, su primer éxito. A partir de allí comenzaron a sucederse vertiginosamente sus estrenos, llegando a ser uno de los autores más representados en nuestro país, y uno de los pocos que vivieron exclusivamente dedicados al teatro. Como el entusiasmo que despertaban sus obras iba en

A pesar de ser considerado uno de los autores esenciales del teatro chileno del siglo XX y el anunciador de los grandes temas de la dramaturgia posterior en el país, Moock es conocido básicamente por su obra “Pueblecito”. Sin embargo, el resto de su amplia producción merecería ser conocida.

Por Juan Andrés Piña



aumento, en 1920 decidió irse a Buenos Aires, donde también se convirtió en autor de éxito.

En una de las tantas cartas enviadas por Moock desde Argentina, explica así ese fenómeno poco común de poder mantenerse únicamente gracias al teatro: “En orden a las utilidades de autor me pregunto ¿cuánto he ganado con mis obras? No podría decirlo, porque no llevo la contabilidad. Sólo puedo decir que desde los 21 años vivo del teatro. No le debo a nadie un centavo y muchas veces me ha proporcionado el placer voluptuoso de regalar dinero. ¿Mi obra de mayor éxito económico? En Chile, “Pueblecito”; en Argentina, “La serpiente”, “Ferdinand Pontac” y luego “Era un muchacho alegre”. En Buenos Aires, en todo caso, “Pueblecito” fue también un éxito: alcanzó a ser representada 339 veces por la Compañía Quiroga-Salvador Rosich, en 1919.

Moock falleció en la capital argentina el 30 de noviembre de 1942, víctima de un ataque cardíaco, y la cantidad de obras estrenadas hasta ese momento es elocuente para indicar su dedicación a los escenarios: 55 en total. Dejó también algunas novelas: “Pobrecitas”, “Memorias de un gato romántico”, “Sol de Amor”, “Aquellos ojos que fueron”, “Vida y Milagros de un primer actor” y del “Amor y del Odio”.

Quizás como pocos autores chilenos, y precisamente por ser alguien cuya existencia estaba volcada en el teatro. Armando Moock fue un dramaturgo con un profundo sentido de lo escénico, con una gran sensibilidad para captar los temas y los intereses del gran público y de interpretar en muchas de sus

obras aquello que el espectador quería ver, ajustando en ocasiones los finales de sus dramas o comedias al gusto de la gente. Por esta razón —y porque la popularidad a veces resulta sospechosa del verdadero valor artístico de una autor— Moock fue considerado durante muchos años un autor puramente masivo sin una gran solidez como creador.

En rigor fue un dramaturgo donde se mezclaron permanentemente variadas tendencias que lo señalan como el continuador de un estilo que provenía del siglo XIX, y el gran anunciador de los temas de nuestra época. Por otra parte, muchas de sus obras abundan en el criollismo descriptivo de escenas campesinas o urbanas, donde diseña las costumbres, el estilo y el tono de la vida de unos personajes de clase media que luchan por mantener una familia o una situación económica estable, que vibra con el amor y entra en conflicto con las costumbres en boga, con el pensamiento que ya empieza a ser desplazado. “Aspiró a representar en sus obras la vida cotidiana, la existencia de las familias burguesas, los contrastes entre la educación superior y la fortuna menguada, y de vez en cuando se asomó a conflictos de las almas, para los cuales le llamaron la atención, de preferencia, los caracteres de artis-

tas, bohemios e inventores, sin hacer asco a los excéntricos y semilocos”, escribió el investigador Raúl Silva Castro, sintetizando así la tendencia gruesa de esta dramaturgia.

Muchas obras de Moock también arrastran una visión típica

del siglo pasado, además de aquél criollismo o costumbrismo: el naturalismo, esa escuela

que le otorga al devenir de los personajes un determinismo

respecto de las características

esta es la modernidad y vigencia de Moock: adelantarse en describir sicologías más profundas y no puramente pintoresquistas.

hereditarias, como el alcoholismo o la sífilis paterna. Esta perspectiva naturalista se modificó a medida que avanzaba el siglo XX, y el acento comienza a ser colocado en el individuo, sus luchas personales, sus ansias de absoluto y de realización, más allá de la sangre que corriera por sus venas. Así, Moock propuso en muchas de sus obras una temática que sólo después, con la generación teatral de 1950 en Chile, se profundizaría: la búsqueda de una imagen más honda, interior, auténtica y esencial de los seres humanos.

Autenticidad e inautenticidad

De esta manera, la ruptura de Moock con la visión reducida de la realidad, de que los órde-

nes sociales o familiares son irrompibles, constituye su verdadero humanismo, que en la época de estreno de sus obras era calificado como su “sentimentalismo”. Así, “Pueblecito” fue considerada durante muchos años como más bien costumbrista, donde había que resaltar los aires campechanos, el lenguaje de los hombres de la tierra, la estampa típica, el trasfondo folclórico o telúrico del drama, en fin, las escenas humorísticas del alcalde y el sacristán o, incluso, la oposición que se produce entre el campo (lo puro y natural) y la ciudad (lo corrompido y falso).

Esa mirada dominó durante mucho tiempo, quizás por la huella que dejó su primera puesta en escena, en 1918, llevada a los escenarios por la compañía Buguena-Bührle, que marcó el aspecto más pintoresco y reídero de los personajes. Si bien es cierto ello existe, y la moda de querer imitar a un Santiago decadente y mentiroso está presente, lo realmente nuevo y valioso aquí es la lucha que se produce entre autenticidad e inautenticidad. Finalmente, la atracción mutua entre Marta y Juan Antonio anuncia un nuevo tipo de relación en los albores del siglo: el encuentro entre la tradición, representada por el paisaje natural y los personajes campesinos y pueblerinos, y la modernidad, encarnada en la ciudad, que, aunque sea detestada por la protagonista, constituye el foco de atracción donde se fraguan las modificaciones y los avances de la sociedad contemporánea.

En efecto, el conflicto que tiene Marta va más allá del volver a sus raíces campesinas y ser allí precisamente donde encuentre el amor, ajustándose así a un cierto orden pre establecido. La lucha que entabla ella es por reconocer en Juan Antonio al hombre del cual es posible enamorarse, aun cuando las culturas y la historia de ambos sean absolutamente distantes. El amor de Marta es un símbolo de la autenticidad y la búsqueda de la realización individual, que hace caso omiso de las conveniencias o los acuerdos sociales. Finalmente, ella termina reconociendo ese enamoramiento, superando las barreras que indicaban que era imposible, contrario así el conflicto en su intimidad y no en externalidades.

Esta es la modernidad y vigencia de Moock: adelantarse en describir sicologías más profundas, y no puramente pintoresquistas, diseñar personajes que rompen con una rutina establecida, que se arriesgan a una aventura individual, que se liberan de prejuicios y proponen una nueva imagen de hombres y mujeres, más auténtica y más noble, tal como lo plantearía la posterior generación de dramaturgos. **ANL**