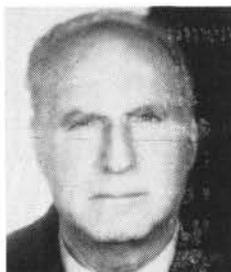


Tema de discusión

APRENDAMOS A RECORDAR

EDMUNDO DE LA PARRA E.

Dramaturgo y actor
Fundador del Teatro Experimental



Para saber y contar y contar para saber, estos hechos que parecían una humorada de estudiantes se han transformado, al correr de los tiempos, en algo vivo y grandioso. Una máquina computadora actual, un túnel del tiempo, nos traslada 50 años atrás, tal vez 52 o tal vez 55... Santiago de Chile: 1933.

Imágenes, voces, sombras y recuerdos vivos, en uno que los evoca. Lo único que sabemos hacer los mortales es recordar. Rehacer el pasado para gozar el recuerdo, revitalizándolo. Alguien dijo que la verdadera nostalgia debe siempre producir y crear una cosa que sea nueva y mejor.

Fui testigo de estos hechos, del nacimiento del teatro universitario chileno, que al correr de los tiempos, iba a ser algo grande en la historia cultural de Chile. Todo un privilegio, un azar. Cómo demostrarle a las demás generaciones lo hermoso que fue aquello. El viejo Pedagógico, creado para enaltecer y dignificar la enseñanza, realizado por unos pedagogos alemanes, brillaba en lo intelectual. Una tradición. Habían pasado por sus aulas Pablo Neruda y centenares de excelsas personalidades en todas las ramas del arte. En nuestro tiempo, maestros como Eugenio González, Doctor Oroz, doctor Pino Loyola Munizaga, Mariano Latorre, Ricardo Latcham, Solar Correa, el grupo literario los Angurrientos: Juan Godoy, Nicasio Tangol,

Leoncio Guerrero, Víctor Franzani, Jorge Jobet.

Si hoy en la indiferencia viajáramos por el metro y subiéramos en la estación República, nos encontraríamos con un edificio moderno de departamento que no nos dice nada. La moda del chileno que le molesta lo tradicional, había ocurrido. Era el

Pedagógico un edificio construido por el presidente Balmaceda; cuando lo destruyeron, el poeta Rolando Araneda se llevó a su casa un montón de ladrillos para rescatar un poco de pasado.

Pero allí en ese año, marzo de 1933, conocí a un joven de chomba ploma, bigotes espesos, cuerpo delgado. Nombre: Pedro de la Barra, que de inmediato se dio a conocer por ser un amateur, una especie de juglar o bululú del teatro. Venía del Instituto Nacional y de un fabuloso viaje alrededor del mundo que había llegado hasta Arica. Se jactaba de ser ayudante peluquero del mismísimo teatro Municipal y de la ópera Aída.

Había trabajado con su hermano Manuel, doctor, en la socorrida obra de aquel tiempo, *La cena de los cardenales*. Era amigo de cuanto autor de la época: Arellano Marín, Santiago del Campo, Flores, Mook, y se tuteaba con Pepe Rojas, que le prestaba sketches, entre otros, *El exagerado...* Pero por qué el teatro y no el cine. Este había descubierto el sonoro y arrasaba con todo otro espectáculo.

Le retrucaba que había visto magníficas películas: **El fugitivo** de Paul Muni, y José Mojica en películas cantadas en español, **Dama por un día**, **El secreto de vivir** de Frank Capra y Gary Cooper, **Bajo el puente**, **La ópera de tres centavos**, **El bosque petrificado**. El teatro se debatía en una lucha desigual. Flores estrenaba sus obras como **La última Marsellesa**, Mook se iba a Buenos Aires y Lucho Córdoba, Frontaura, Américo Vargas estrenaban obras en un acto antes de la función de cine, en una encomiable labor de desafío. La radio, con los nombres de Radio Chilena y Radio El Mercurio, avanzaban en el gusto de la gente. Qué alegría más grande era hacer, comprando en las ferreterías alambres, galenas y fonos, una hechiza radio a galena. Nunca se podrá describir una emoción como aquella cuando se oía la musiquita de esas radios, emoción como la que siente un autor que publica su primer libro.

Pedro estaba solo con sus sueños. Seguramente fui uno de los primeros que lo oyó y le creyó. Pero tenía que pasar mucho tiempo para que la gente lo estimara. Mucho tiempo para que nacieran los excelentes actores que deseaba. Sin la tenacidad y perseverancia de Pedro, todo habría sido un buen sueño de un estudiante soñador y un poco loco, sin asidero en la realidad.

El teatro entonces era para él el delirio. Había que dejar el cine sonoro y llegar a un gran teatro, llegar a la magia del actor, ser amigo de los grandes, buscar otras rutas. Dejar la **Melodía de Broadway** y **Casamiento en Hollywood** y meterse en el mundo de los grandes autores: Ibsen, Shakespeare, O'Neill. La venida de la compañía de Margarita Xirgu fue como un aviso a sus sueños. Había que entrar a sus funciones. Podíamos entrar de claqué o comparsa, (alguna vez lo hicimos). Pero Pedro de la Barra, con su arte de taumaturgo, no se andaba en chicas. Me dejaba a prudente distancia, se acercaba al jefe de puertas y con dos artimañas me llamaba tratándome de señor y usted perdone; 23 estrenos vimos: **Rosita la soltera**, **Santa Juana**, **Un día de octubre**, etc. Cuál era su don

para convencer, nunca me dio la receta para entrar gratis, se la llevó, compadre beneditino. Después fue terrible para sus propios espectáculos: todo el mundo debía pagar su entrada. Pero cuando éramos estudiantes, habría sido un pecado no ver esas magníficas actuaciones. A veces llegamos a pensar que detrás de los duros porteros del Municipal estaría la sombra augusta y cariñosa de un admirador del teatro y que después resultó un don amigo, justamente el administrador: don Oscar Dahm.

Pedro parecía más adepto a actuar que a ver, quería hacer él el teatro. Incluso con mala memoria, se sabía monólogos enteros de **La cena de los cardenales**. Imitaba las voces, tomaba un tono engolado y decía: "Era yo un mozalbeta espadachín y osado, manto al hombro, chambergo al viento, espada al lado, Velásquez en el traje, Don Quijote en el resto". Por años me recitaba un tango, una poesía inconclusa, original, **Ventanita florida**, o me conversaba del éxito que había tenido en muchos teatros con un monólogo o poema de Cristian Roeber, **Jesús** se llamaba: "Las colegialas de aquel convento se confesaban con don Ventura, un santo cura... una niña se confesaba enamorada de Jesús... que al final era su primo, un teniente de coraceros..."

Me decía: el verdadero actor se conoce antes y después de la función, cuando hay que llevar los trajes, cuando el escenario está oscuro, cuando no hay aplausos y uno se queda y hay que seguir preparándose y ensayar y llevarse los bultos pesados... La intuición teatral y las mil circunstancias se fueron aprendiendo obra tras obra, derrotas y triunfos. Había que entrar al mundo de Malbrán y Campaña en las veladas bufas. ¡Qué le dijeron! Tener a disposición el Municipal era fabuloso. Todo se transformó en veladas de arte, y las fiestas de los estudiantes que desgraciadamente perdían su esplendor. Y los actores estudiantiles de ese tiempo, el flaco Bari, el guatón Gálvez, personajes de leyenda como las reinas estudiantiles. A esa altura Pedro era un buceador, un busca teatro, un modesto aficionado que necesitaba



"La guarda cuidadosa" de Cervantes. Pedro Orthous, Edmundo de la Parra, Domingo Piga, Chela Alvarez, Pedro de la Barra, Bélgica Castro, Oscar Oyarzo y Roberto Parada. Foto: René Combeau.

volar, volar como las águilas porque éstas no eran aficionadas a volar: vuelan, como decía un escritor.

Y porqué llegar al Pedagógico, a una carrera de maestro, a una carrera de pobres... Pero el ambiente del Pedagógico era notable. Sus exámenes de castellano eran más que pintorescos, los de latín y lingüística, fabulosos. Todo le parecía falso; para él era el teatro lo único vital. A don Mariano Latorre lo tenía engatusado con un ensayo famoso, lo contaba tan vivamente: Se llamaba "Blasco Ibáñez visto por su vecino". Todos los años, a la hora del examen, le hablaba del tal ensayo, pero nadie nunca lo vio escrito. Cuando se hablaba de teatro enroscaba las cejas y paraba la oreja. Lope, Calderón, Florencio Sánchez. Hay que ir más allá de la revista, del circo, de la ópera, llegar al puro teatro, entremeterse a

lo eterno, a la historia del hombre y sus problemas. Había tradición seguramente en el teatro chileno, su insolencia de adolescente lo respaldaba, habían actores y autores, pero había que darles mayor importancia. Hablar con respeto de Mook, Buhle, Lucho Córdoba, Frontaura, Quevedo, Américo Vargas. Superar el sainete de los teatros obreros, las revistas, y dignificar aquella hermosa, triste, elocuente y heroica lucha del teatro chileno por subsistir en las famosas carpas. Ahí vimos obras magníficas en que las creaciones salían deslucidas, por esos locales carentes de elementos técnicos y comodidad para el público. Vimos: *Las cruces de Mayo* de Antonio Acevedo, *La bruja de Mayorga* y hasta una obra de O'Neill: *El deseo bajo los olmos*, representada por Enrique Barrenechea. ¿Cómo no prestigiar al teatro chileno, entonces?

El éxito lo tenía Alejandro Flores en el teatro Principal. Formidable actor. Con Pedro vimos *El místico* de Santiago Rusiñol. Hasta unas lagrimitas nos salieron. De todo sacábamos experiencia. Hacer un teatro prestigioso, invulnerable a la crítica, superar e impresionar a Nathanael Yáñez Silva, espadín de la época, cuyos duelos con Armando Moock fueron notables. (Tanto se odiaban que le lanzaron al escenario un perro en vez de hortalizas o huevos podridos). Fuimos a la revista del Balmaceda y también a compañías inglesas y a una alemana. Nunca nos aburrimos tanto. No sabíamos el idioma. Nos aferrábamos a cualquier detalle para entretenernos, a una ventanita que se abría o a una actriz buenamoza. En el Balmaceda vimos obras de Eugenio Retes; nos conmovió *De Renca al Crillón*.

En esos años el tener a disposición el grandioso Municipal fue una experiencia decisiva. Organiza las últimas veladas, en 1934; como número de fondo, la obra del momento, su mejor actuación: *Estudiantina*, un gran éxito y luego un fracaso, cuando Pedro tuvo su Waterloo con la adaptación de *Edipo Rey*, cuento de Averchenko. Un fresco hablaba por teléfono para impresionar a su interlocutor; el secretario le propone que hable también con la Compañía de Teléfonos porque el teléfono estaba cortado. El público le gritaba, antes, que estaba cortado el fono. En 1935, en plena euforia estudiantil, abrimos el estreno de una obra antiguerra en la velada bufa. Inauguramos, en esa oportunidad, el plan Dayse, el desplazamiento del público en dos o tres grupos, de diez o quince, hasta quedar definitivamente el único amigo anarquista, Acevedo Hernández, en medio de la platea, aplaudiendo. Los actores trabajaban ante un silencio sepulcral, mientras afuera el público reía bullicioso en las calles con la fiesta primaveral.

Un paso grande fue un concurso teatral entre escuelas universitarias. Se presentaron: Ingeniería, Medicina, Conservatorio Nacional, Instituto Pedagógico. Todos con la obra *Amores y amoríos*. En una representación, el

actor principal fue un actor que no figuraba en la obra: un gato del vecindario. Se paseaba por el escenario, pasaba la cola a los actores, interrumpía las escenas colocándose al medio, hasta el momento que un protagonista, un mozo, traía una carta en un plato. No había tal carta, el actor no la encontró y como tenía que entrar a escena, el receptor tuvo que imaginársela y leerla, porque así era la obra, un golpe audaz de teatro moderno. Todo terminó en risa cuando al encontrar la carta entre bastidores, salió de nuevo a escena para reparar el estropicio, y se encontró con la carcajada del respetable.

La hazaña más grande de aquel tiempo fue haber construido un proscenio en el tercer piso del Pedagógico. A la manera de Barletta, todos los actores compraron, ayudaron, pegaron tablas, con la anuencia del rector Doctor Oroz que resultó un entusiasta del teatro. Allí dimos todas las obras que irían a conformar la organización naciente de nuestro teatro: *La importancia de llamarse Ernesto* de Wilde, *El taller de Pierrot* y la recordada *Estudiantina*, de la que soy autor: la muchacha, amor del estudiante, que está junto a él y que cuando éste se recibe, tiene que dejarla. Con arresto pirandeliiano asombramos al gran público de nuestro tiempo. Con esta obra Pedro de la Barra ya se decidirá al camino definitivo de lo que iba a ser su pasión: el teatro. Todo lo aprendió; sus fracasos, sus éxitos, los asimilaba para al fin conformar ese conjunto ideal que soñaba. Un conjunto que no fuera ya tan estudiantil sino que tuviera la profesión - pasión por esta actividad teatral.

Ya en 1940 rematábamos, bajo los auspicios de la Escuela de Verano, doña Amanda Labarca su propulsora, con el pequeño Teatro Universitario. Esta actividad no tuvo el éxito rotundo que se esperaba. Comienzan, sin embargo, los hados a ayudar a Pedro. ¿Dónde encontró Pedro a sus geniales actores? Su ingenio, su fino olfato, su actitud de catador de lo artístico, su embrujante visión de mago para elegir al hombre preciso. Convenció a Roberto Parada que dejara su labor de profesor de inglés y su pasión por el canto

y la ópera. Lo había conocido en Talca dirigiendo él una murga estudiantil. Luego a Santiago del Campo lo habría descubierto en una sala del teatro Esmeralda, de concertino. El duro inspector del Nacional estaba mostrando una faceta más humana, artística. Habría dicho Santiago, ¿de manera que al señor Inspector también le gusta el arte? Años antes, Roberto Parada había pedido una pla-

Lucho Córdoba y Olvido Leguía. Foto: Román Rubio.



za para cantar en la Afónica, famoso número estudiantil, especie de coro, en donde disfrazados de mil maneras, cantaban canciones hilvanadas muy bellamente por su creador, el estudiante de francés Moisés Miranda. Era un conjunto que se llevaba todos los aplausos, el número de gran efecto. Pero a Pedro, que oficiaba de director, no le gustaba el éxito. Más tarde un Guillermo Brown decía: "La

Afónica degeneró en el Experimental". Y estuvo feliz cuando no se viajó a la Feria de Nueva York y fueron en lugar de la Afónica, el conjunto de Los Cuatro Huasos. Una Feria del Libro, en la Alameda, sirvió para unir y tomar más contacto con los que iban a ser su Teatro Experimental, cuyo nombre se lo colocó Gustavo Erazo o Héctor del Campo o Oreste Plath.

Pedro de la Barra tenía además un don de convencimiento notable. Convenció y descubrió al extraordinario Agustín Siré, estudiante de Filosofía que financiaba sus estudios regentando una caja en un café de la Alameda. Ya contaba en esos días con los componentes del conjunto de la Escuela de Leyes, Oscar Oyarzo, Chela Alvarez y el tenaz e inteligente Domingo Piga. Ya estaba con él el que iba a deslumbrar a muchas generaciones con el arte de dirigir obras teatrales: Pedro Orthous. Venía del Nacional y traía como antecedente ser autor de una obra: **Mi primo Santiago**. ¿Cómo descubrió a Emilio Martínez, a la buenísima actriz Bélgica Castro, Flora Núñez, Hilda Larrondo del Pedagógico? El traspunte era José Angulo, en cuya casa nos enriquecimos con su biblioteca. Allí descubrimos

a Piscator, Stanislavsky, Gordon Craig. ¿Cómo dio Pedro de la Barra con Jorge Lillo, María Canepa, más tarde? A Rubén Sotoconil, que estudiaba para profesor de inglés, lo descubrió de locutor de Radio Pacífico. A Domingo Tessier lo encontró de estudiante de cerámica. Los vientos magallánicos lo habían traído a la capital, y se integró al grupo. Gustavo Erazo era un estudiante de electricidad, Humberto Leiva lo hizo como integrante de una asesoría, lo mismo Oreste Plath y a Héctor Rogers logró interesarlo para una escenografía novedosa y chilena. Y los hermanos Santiago y Héctor del Campo. Héctor, con estudios en España de escenografía, traía la última palabra, y de aquel famoso grupo de españoles venido a América como un exponente del teatro se integraba también en gloria y majestad José Ricardo Morales, que tanto tuvo que ver en la primera función, porque dirigió *Ligazón* de Ramón del Valle Inclán. Veíamos a un exponente de la guerra civil que completaba nuestro grupo. Cómo convenció a María Maluenda para que se sumara a estos locos visionarios, cuando ya era una eximia recitadora de fama continental, y qué hizo para hablar y convencer al joven Rector en ese tiempo, Juvenal Hernández, hombre de provincia que tomó como algo suyo la locura de este grupo de muchachos.

Epoca gloriosa universitaria. Las fiestas estudiantiles habían dado paso a los clásicos universitarios. Los equipos de fútbol formaron rivalidad deportiva y otro selecto grupo de la Universidad Católica nos imitaría dos años después. La Orquesta Sinfónica había sido creada por Armando Carvajal, luego nacería el Ballet y el Coro. España no se recuperaba de la guerra civil, cuando Europa caía en la Segunda Guerra Mundial. Mientras acá, en las lejanas tierras australes, un grupo de soñadores, frente a la matanza inútil, se enfrentaba con el arte teatral.

En el otoño de 1941, acompañé a Pedro al camarín del actor que en 1934 nos había prestado un lujoso abrigo para la representación de *Estudiantina*. En ese tiempo, Lucho Córdoba se había afamado en la obra *Napo-*

leoncito junto a Olvido Leguía, y la vez que salía a escena, resultaban unas inesperadas carcajadas por lo novedoso del abrigo de piel de camello. Con la generosidad de Lucho, el ceder ese costoso abrigo fue una muestra de confianza y cariño. Y nuestra obra también ganó en su presentación. Aquel día habíamos llegado al camarín de Lucho.

Pedro Aquí hemos venido, Lucho, a pedirle un gran favor. Tal vez sea el más gran favor después del abrigo que nos prestó para presentar *Estudiantina* de mi amigo.

Córdoba Te ayudaré en lo que pueda, Pedro. Estoy a tus órdenes. Para mí los aficionados son como profesionales, porque ustedes el teatro lo sienten y lo viven más que nosotros. Lo importante es el amor al teatro.

Pedro Se trata, Lucho, de que hemos organizado, en la universidad, un teatro. Lo llamaremos Teatro Experimental. Pero resulta que como nadie nos conoce, no tenemos una sala donde actuar, y habíamos pensado que el teatro Imperio, en la mañana de los domingos, podría servirnos; si usted nos lo arrendara, podríamos llenarlo a esa hora.

Córdoba Ahora, si ustedes quieren alguna hora de la tarde...

Pedro Es que queremos innovar en todo, que el público que venga a vernos tenga que sacrificarse.

Córdoba Bueno, si ustedes lo quieren así, así se hará. Les presto el personal, los acomodadores, los tramoyistas, las luces, todo.

Pedro ¿Y cuánto será el costo del arriendo?

Córdoba El costo será, bueno, el éxito que tengan. Con eso me conformo. Pero hablen primero con Manuel Troni, para oficializar el asunto...

Y así fue. Y en esa mañana del 22 de junio de 1941 el estreno se concretó...

Cruzamos las calles del gran Santiago, medio nublado, frío.

Mañana de domingo brumosa. La Unión Soviética entraba a la guerra contra el fascismo. En el diario *El Mercurio* se anunciaba una

película: **Traición de medianoche** por Vivianne Romance y **Así termina la noche** por Fredric March, y también venía un artículo aceptado por Armando Donoso de uno de los integrantes del grupo teatral, un tal E. de la Parra. Decía al comienzo: "Un grupo de jóvenes con rara decisión, tan poco de acuerdo a nuestra natural apatía de chilenos, se ha empeñado, desde hace varios años, en vindicar, en el pobre ambiente del país, un movimiento entusiasta y efectivo sobre la búsqueda y necesidad del buen teatro..."

Y ese 22 de junio, frente a la cortina del teatro a las 10:30 de la mañana, hablaba con fervor y entusiasmo Santiago del Campo: "Al descorsarse la cortina, asistiréis al nacimiento de la escena: con palabras y con gestos de 1941, veréis expresiones de hace cuatro siglos. Un director de compañía ha cedido su teatro para esta ocasión que, a no mediar su estima y cariño por esta clase de espectáculos, esta función no habría sido dada. Cervantes, con uno de sus encantadores entremeses: **La guarda cuidadosa** y Valle-Inclán, con uno de sus esperpentos, constituyen el programa. Las autoridades y la prensa, como de costumbre, no se preocuparán de valorar este esfuerzo, demasiado ocupados en sus pequeños grandes problemas. Pero de aquí nacerá, seguramente, la raíz del teatro chileno y si no lo hacen, habrán perdido la gran oportunidad de ayudar a esta juventud ansiosa. Y ahora, **La guarda cuidadosa**".

Pero felizmente, Santiago se equivocó. La prensa toda ayudó por primera vez a este acontecimiento colectivo. Todavía oigo los aplausos de esa muchedumbre que eran socios y públicos. Allí estaban, entre otros, Wilfredo Mayorga, Marcos Correa, Juan Herman, Muñoz Romero, Pepita Turina. Todavía oigo el diálogo de aquella fecha histórica, sus últimas frases:

Roberto Yo me allano.

Orthous Yo me rindo.

Pedro Pues llamen esos oficiales de mi vecino el barbero, para que con sus guitarras y voces nos entremos a celebrar el des-

posorio, cantando y bailando, y el señor soldado será mi convidado.

Roberto Acepto, que donde hay fuerza de hecho, se pierde cualquier derecho.

Aplausos al fin. La jornada de años había sido dura. Y los diarios, por ejemplo el **Traspunte Indiscreto**, dirían: "Así con un trabajo serio como éste, se educa al público, se forma una Escuela de Teatro, surgen artistas y se crea un ambiente". Y Renato Valenzuela escribirá fervorosamente: "En la mañana del domingo último, el público chileno ha tenido ocasión de presenciar por primera vez la presentación de un conjunto del Teatro Experimental. Creemos que el esfuerzo y la tenacidad de estos muchachos, al emprender una labor cultural tan alta, merecen una mayor difusión de nuestro pueblo..."

Esto ocurría hace 50 años, en una mañana fría y trascendental. 50 años fructíferos han pasado. Sus creadores, sus actores, sus autores, han seguido la suerte varia de la vida y de la muerte. Pero la llama del teatro, del teatro soñado, prestigiado, sufrido y creado, está en todos los espíritus actuales, aunque no sientan nuestro fervor, aunque nieguen nuestra pasión sincera por el teatro. Fue mentira que los teatros universitarios hayan contrariado o menoscabado al teatro profesional. Sí admirábamos a un Alejandro Flores, a un Frontaura, a un Américo Vargas, a un Lucho Córdoba, a un Retes... Queríamos ser sus amigos y admiradores, queríamos ser como ellos, pero aún más dignos, más contundentes, más hermosos en la acción teatral, en el amor al teatro. Todos somos sirvientes, lacayos de esta hermosa pasión, de este veneno consolador que es vivir transformando la vida en teatro y el teatro en vida.

Ahora somos sombras, recuerdos, un paso de luz, una línea en el horizonte. Qué importa todo el olvido y la lejanía, si hoy hay jóvenes que trabajan fabulosamente, y mientras haya alguien que diga con mesura y buena dicción: "la mesa está servida...", el teatro chileno, el teatro de todos, está cumpliendo su misión. •