

UNA POSIBLE LECTURA DE UN
TEXTO VULNERABLE

Eduardo Guerrero del Río
Subdirector Escuela de Teatro
Septiembre 1988



El conocimiento de la dramaturgia de Jorge Díaz, a pesar de la abundante producción en títulos de teatro para adultos y de teatro infantil, ha resultado disperso y fragmentario. Hasta el momento, por ejemplo, no se ha publicado ningún libro que dé cuenta de las principales etapas de su itinerario como dramaturgo y, en consecuencia, de sus obras más representativas. En nuestro país esto trata de solventarse con tesis de grados, pero que no han llegado a sustituir esta necesidad, tanto por el objetivo de las mismas como por la escasez de información de lo que ha pasado con Jorge Díaz en España, es decir, nada menos que desde 1965.

Sin entrar en mayores explicaciones sobre esta situación extraña -dado el currículum de Jorge Díaz y su importancia dentro del ámbito latinoamericano y europeo-, es indudable que, de alguna manera, su alejamiento físico de nuestra realidad y, además, su propia marginalidad (y, por ende, la marginalidad de sus personajes), son conceptos que se deben tener presentes en el instante de realizar posibles evaluaciones. Por esto mismo, es gratifi-

cante la participación de Jorge Díaz, con varias obras, en el IV Concurso Nacional de Dramaturgia "Eugenio Dittborn", y, aún más, la obtención del Segundo Premio (más otras dos menciones honoríficas) con **Fragmentos de Alguien**, también titulada **Oscuro vuelo compartido**. Esto nos permite, por su parte, acercarnos a un texto desconocido del autor chileno (escrito en 1980), constatar variables dramáticas, motivos recurrentes y, prioritariamente, valorar un texto que pertenece a un trabajo de escritura muy diferente (a pesar de las constantes en la dramaturgia de Jorge Díaz) de lo que se conoce, en forma reiterada, en Chile. Es decir, motivados por este doble conocimiento, emprendemos el análisis de esta obra dramática.

Acercamiento semiológico

En la dramaturgia de Jorge Díaz, en general, juega un papel muy importante el llamado *hablante dramático básico* o *lenguaje de las acotaciones*. Al respecto, en *La interpretación de la obra dramática*,

Juan Villegas señala:

"existe en la obra dramática un personaje que, aunque no ínsito en el mundo del drama, cumple una importante función, con ciertas semejanzas a un narrador básico de conocimiento limitado en la narrativa. Proporciona información, organiza la entrega del mundo, pero sólo desde cierta perspectiva y con una limitada clase de conocimiento."⁽¹⁾

A nivel de texto literario, este lenguaje determina la virtualidad teatral que éste posee, la potencial capacidad del texto para generar "espectáculo". En otras palabras, un lenguaje que va más allá de lo literario, *un lenguaje en el espacio*, que tiene la propiedad de establecer signos, sistemas sígnicos, imágenes.

De esta manera, analizar una obra como **Oscuro vuelo compartido** lleva consigo considerar la presencia de aquellos signos (muchas veces con una consciente ambigüedad) que aportan significados clarificadores para el real entendimiento del texto como totalidad. En este contexto, en la mayoría de las obras de Jorge Díaz, tanto el título como el epígrafe resaltan por su lucidez y, especialmente, por la carga semántica que llevan. En relación con lo primero, Jorge Díaz apunta:

"Un título significa la síntesis de una emoción, de la emoción primera que hizo nacer la idea de la obra. Más que buscar ideas o temas para escribir obras, busco títulos. Allí, dentro de ellos, comprimido, encuentro todo, forma y desarrollo."⁽²⁾

Oscuro vuelo compartido, a nivel nominativo, nos aproxima al problema de la droga y a la problemática individual y social que se configura tras ella. Indudablemente, a partir de esta consideración inicial, surgen una serie de ideas o motivos estructurantes del texto, tales como el miedo (un miedo muchas veces con mayúsculas), la ternura, la necesidad del otro (el concepto de otredad), el juego de opuestos u oposiciones. También el nombre de **Fragmentos de Alguien** posibilita complementarias ideas y, además, resalta esta necesidad compulsiva

del dramaturgo de cambiar continuamente los títulos de sus obras y de reescribir sus piezas teatrales:

"Los textos teatrales son para mí 'referencias mutables' de una acción escénica. Como tales, provisionarias."⁽³⁾

"Fragmentos de Alguien": alguien que no está en ninguna parte, alguien que toca el clarinete, alguien que es (o puede ser) ese niño muerto que le daba sentido a la vida de Martín. De ahí en adelante, el recuerdo, la evocación, el encierro, la no vida ("la vida no vivida es una enfermedad de la que se puede morir", Jung). En ese momento, irrumpe Ana: se levanta desde su propia inacción, para nominar lo indefinido: un hijo que "subirá desnudo al escenario para escuchar cómo tocas el clarinete."⁽⁴⁾

En relación con los epígrafes, en una carta del 9 de agosto de 1988, puntualiza Jorge Díaz:

"en tu monografía sobre mi obra te sugiero un capítulo curioso: los epígrafes que he colocado encabezando mis obras. Creo que son una pista cuando se ven todos reunidos."

En esta oportunidad, se puede establecer fácilmente un paralelismo tanto a nivel semántico como sintáctico entre el "oscuro vuelo compartido" (título) y el verso de Pablo Neruda "oscuro viaje por tu sangre" (el epígrafe total es "Podría acompañarte en un oscuro viaje por tu sangre"): oscuro = oscuro, vuelo = viaje, compartido = por tu sangre (aquí se establece la relación con el "podría acompañarte"). Este "oscuro viaje por tu sangre" es compartido por dos seres que, llenos de humanidad, sobrecogen, irradian poesía; así, "las huellas de los dos se confunden", son esas cicatrices de la memoria de las que el mismo Jorge Díaz, en una obra anterior, no ha podido evadirse ("ácratas que descubríamos un continente/contenido en cada 'viaje' alrededor de nuestro cerebro o nuestra bragueta"). En esa misma obra (**Las cicatrices de la memoria**), por ejemplo, es pertinente destacar uno de los epígrafes, correspondiente a unos versos del escritor uruguayo Mario Benedetti:

(1) Juan Villegas, *La interpretación de la obra dramática*, Santiago, Editorial Universitaria, 1971, pág. 24.

(2) Eduardo Guerrero, "Entrevista a Jorge Díaz", *Revista Conjunto*, La Habana, 70 (octubre-diciembre 1986), pág. 56

(3) Eduardo Guerrero, "Entrevista...", Op. cit., pág. 56

(4) Jorge Díaz, **Oscuro vuelo compartido**. Texto mecanografiado, pág. 62. A lo largo del artículo se indicará el número de la página de la cita.

Hagamos un trato.
Si alguna vez adviertes
que te miro a los ojos
y una veta de amor
reconoces en los míos,
no pienses que deliro,
piensa simplemente que puedes
contar conmigo.

***El cuento: especificidad de lo afectivo
en la relación de los personajes
protagónicos***

La obra comienza cuando, después de ocho meses, Ana regresa donde Martín. El está tocando el clarinete; ella, "con un aire distraído, pero no triste, como si estuviera ensimismada en una placentera visión interior." (pág. 1) Dos actitudes que los retratan

a cabalidad: Martín y la música, una música, a veces tierna, otras dolorosa por los recuerdos que proyecta; Ana y la droga, un espacio superpuesto sobre otro espacio. En los dos la alusión a un tiempo pasado que los determina y que siempre, a pesar de ellos mismos, será el elemento de ruptura a los climas poéticos (irreales) que la relación de pareja posibilita.

A partir de la situación primera de "reencontro", a lo largo de este acto es posible establecer motivos recurrentes y que, con matices diversos, tienen consolidaciones dramáticas posteriores. El miedo, la ternura, lo poético, el teatro en el teatro (juego), la soledad son algunos de ellos; junto a lo anterior, una preocupación por categorías espacio-temporales, la creación de atmósfera, lo musical y la iluminación con sus específicos significados y sus particulares lenguajes expresivos.

La relación establecida entre Ana y Martín no se caracteriza por su simpleza, ni mucho menos.

"Oscuro vuelo...": G. Cohen y L. Valenzuela (Foto: J. Aceituno)



Esto, en todo caso, no significa que a lo largo de todo el acto haya una confrontación violenta, castrante o indigna de los seres humanos. Es difícil, porque cada uno de ellos vive muy apegado a sus ideales, a sus obsesiones, a sus sueños y ensueños, a sus recuerdos. Pero, en algunos de estos momentos, se reencuentran tanto síquica como afectivamente: la ternura como "la conciencia de la vulnerabilidad" (Jorge Díaz), como un preámbulo para "llenar los huecos vacíos" (pág. 6), cuando "las huellas de los dos se confunden" (pág. 7). Huellas, cicatrices, marcas, señales, dolores, angustias: toda una gama de posibilidades, con sus acentuadas connotaciones negativas. Por eso, cuando Martín acaricia a Ana "como si descubriera su cuerpo por primera vez" (pág. 9), está, por un lado, manifestando su angustia por la realidad de su compañera y, por otro, está reconociéndose en ese mismo cuerpo. Octavio Paz, en *Solo a dos voces*, sintetiza con precisión lo que, a fin de cuentas, significaría este momento: "El amor es una reconstrucción de los cuerpos."⁵ Ellos se aman, nunca han dejado de amarse, pero también nunca han dejado de buscar, fuera de ese espacio, una alternativa de vida diferente. Nuevamente, la complementariedad de la oposición.

El segundo acto reitera motivos del primer acto e introduce un tercer personaje, Rafael, "un hombre un poco mayor que Martín (...) Seguro de sí mismo, pero no agresivo." (pág. 30) Es el policía; busca a Ana ("robó un buen paquete, medio kilo más o menos. Debe estar tratando de esconderlo" pág. 34). Provoca tensión e incluso llega a violentarse con Martín; por si fuera poco, le cuenta que vive con Ana ("necesita también un poco de seguridad, de lógica" pág. 38). Más adelante, conmina a Ana para que le diga la verdad a Martín: va a tener un hijo.

Elementos como el miedo, la búsqueda, el sentido de culpabilidad, vida/muerte (muerte en vida), sensación de fracaso, recuerdos, verdad/mentira, cordura/locura, ternura, se estructuran a lo largo de este acto para crear una síntesis poética de un drama que rebasa la contextualidad intrínseca de la obra: el problema de la droga. Poco a poco, se develan verdades y se proyectan los fantasmas y

obsesiones. En Martín, el recuerdo de su hijo muerto, atropellado, a los tres años:

ANA (En un susurro): Tu hijo.

MARTÍN: Sí. había muerto por la tarde, atropellado. Tenía tres años. A veces irrumpía desnudo en el escenario. La gente se reía y yo tocaba el clarinete sólo para él, bajo el foco. Era maravilloso tocar sólo para un niño desnudo que no sabía que lo estaban mirando mil personas." (pág. 50)

En Ana, por su parte, la dificultad para dejar la droga, ya que "la cordura me sienta muy mal, Martín. Lo mío es la locura." (pág. 60). Al final, lo único que importa es la presencia de ese hijo que viene en camino, que facilita reconciliaciones y le da sentido a dos vidas: "Sólo sé que será un niño, que subirá desnudo al escenario para escuchar cómo tocas el clarinete". (pág. 62)

La historia de los personajes: lo contextual

La historia de Ana y Martín es, en su más amplia connotación, la vivencia de una generación que, por uno u otro motivo, ha sufrido profundamente el desencanto, que necesita con desesperación aferrarse a "algo" para seguir sobreviviendo, especie de "piedras rodantes en sus locos cacharros ideológicos" (Jorge Díaz). Una historia que se va tejiendo a base de desencuentros, sin necesidad tal vez de racionalizar con mediana exactitud las verdaderas causas de los comportamientos individuales; sólo basta saber que algún día esos "huecos vacíos" pueden ser cubiertos por el más tierno gesto amoroso o por el silencio de la palabra comprensiva. En definitiva, la propia generación del autor, la por él llamada "generación del 68" ("se ha condensado en el 68 -como una forma convencional para entenderse toda una década en la cual se sintió en todo el mundo un estremecimiento esperanzado de cambio"⁶), una "generación de perdedores": "Es de perdedores haber planteado cambios sin haberse

(5) Octavio Paz-Julián Ríos, *Solo a dos voces*, Barcelona, Editorial Lumen, 1973, s/n

(6) Eduardo Guerrero, "Entrevista...", Op. cit., pág. 62



"Oscuro vuelo...": Loreto Valenzuela y Gregory Cohen
(Foto: Jorge Aceituno)

antes afilado los dientes. Es de perdedores haber entrevisto el paraíso con un petardo de 'haschís' y no haber visto el infierno debajo de tu culo. Es de perdedores haber creído que la revolución se hacía con una guitarra. Es de perdedores el llegar a los 55 años con un cansancio infinito y el sarcasmo escéptico puesto por corbata.⁽⁷⁾

Esta historia, a su vez, se complementa con otras historias, las cuales -temáticamente- se constituyen en uno de los ejes fundamentales de la dramaturgia de Díaz. Obras de introspección, análisis de la soledad absoluta y de la soledad compartida, preocupación por la relación de pareja que va más allá de su inmediato entorno. Es decir, una temática que se va fragmentando en diversos planos, en juegos de oposiciones que, al complementarse, son la síntesis de una dialéctica: Eros/Thanatos, Deseo/Vida, Represión/Muerte, Verdad/Mentira, Cordura/Locura. Esto, en cierta medida, crea personajes vulnerables, al borde del precipicio (situaciones límites), pero, también, con una profunda vivencia interior, ensimismados, llenos de un idealismo que los sumerge en sus placenteras visiones interiores. Más que nada, un juego ceremonial: la vida como sensualidad inconsciente frente a la vida como racionalidad: presencia de seres que desperdician sus vidas, que viven atormentados (muchas veces por un recuerdo obsesivo, por un sentido de

culpabilidad o por el entorno social asfixiante), refugiados en la oscuridad más absoluta, es decir, que viven su muerte: en palabras del poeta Vicente Huidobro, utilizadas por Jorge Díaz en **Réquiem por un girasol**, "Cuida de no morir antes de tu muerte". Frente a estos seres, otros que buscan una salida a ese espacio agobiante que los consume (espacio cerrado, hermético, oscuro), seres que llevan dentro de sí un germen de fecundidad y esperan -generalmente, en forma inútil- la luz que dará sentido a sus vidas. El enfrentamiento de estas dos concepciones de vida permite contemplar una lucha, en la mayoría de los casos violenta (la violencia, uno de los principales motivos de la extensa obra del dramaturgo chileno: "Sólo me siento próximo a la realidad en la violencia y la destrucción, porque creo en ellas como el primer paso del amor"), en la cual los personajes se desahogan, se maltratan, se dicen las verdades más absolutas, se dan muerte (real como ficticia), tratan de violentar el espacio opresor (muchas veces este espacio está al interior de ellos mismos) y, finalmente, se reconcilian para no perder la oportunidad de tener a alguien ("fragmentos de alguien") en quien confiar la secreta soledad de sus vidas.

Tiempo y lenguaje: elementos estructurantes de esta dramaturgia

Desde un punto de vista generacional, es válido ubicar a Jorge Díaz en la llamada *generación*

"Oscuro vuelo...": Gregory Cohen y Agustín Moya
(Foto: Jorge Aceituno)



(7) Eduardo Guerrero, "Entrevista...", Op. cit., pág. 62



"Oscuro vuelo...": Agustín Moya y Gregory Cohen
(Foto: Jorge Aceituno)

de 1957, según el sistema establecido por Cedomil Goic para la narrativa (esto no quiere decir que no sea adecuada la misma categorización del dramaturgo de "generación del 68" o que se hable de la generación de dramaturgos chilenos relacionados con los teatros universitarios). Dentro de las características de esta generación, Goic apunta dos elementos fundamentales para considerar dentro de la dramaturgia de Jorge Díaz: el lenguaje y el tiempo. Respecto a lo segundo, menciona: "una nueva con-

cepción y una nueva estructura del tiempo de la disposición, ya sea como expresión de un tiempo interior ya como plasmación simplemente de ritmo, recurrencias, entretejimientos de motivos que fundan un mundo de relaciones intrínsecas (...). De este modo la impresión del tiempo es la de una temporalidad que fluye y permanece a una vez. El fenómeno consiste efectivamente en una espacialización temporal: es en definitiva la configuración del espacio interior de la conciencia que ésta construye al tiempo que se construye a sí misma." (8) Volviendo a Octavio Paz, es lo que él entiende por la "consagración del instante": "Quietud del movimiento. Y del mismo modo que a través de un cuerpo amado entrevemos una vida más plena, más vida que la vida, a través del poema vislumbramos el rayo fijo de la poesía. Ese instante contiene todos los instantes. Sin dejar de fluir, el tiempo se detiene, colmado de sí." (9) Así, Martín y Ana, protagonistas de **Oscuro vuelo compartido**, están insertos en un tiempo determinado, actualizándose en la historia y, por ende, negándola: tiempo único, tiempo puro, tiempo de la obra dramática. Este instante, desde la perspectiva del creador como del lector, se consagra. En este sentido, las experiencias de Martín y Ana son únicas, irrepetibles, vitales, plenas. Asimismo, este encuentro de un tiempo interior, subjetivo, provoca reacciones y sensaciones diversas, entre los mismos personajes y, más que nada, entre los potenciales lectores/espectadores. A Martín le "duelen" mucho esos ocho meses de ausencia de Ana. Ella, por su parte, no tiene conciencia de esa ausencia tan prolongada ("el sábado pasado, cuando salí de aquí... perdona, tú dices que fue hace ocho meses" pág. 9); existe otra temporalidad que adquiere más relevancia: "hemos vivido mucho tiempo juntos. Las huellas de los dos se confunden." (pág. 7)

Se hablaba del tiempo. Y, con anterioridad, se enunciaba otra de las características fundamentales: el lenguaje. Ese modo poético de presentación de irrealidad de que hacía referencia Goic. Ese lenguaje "erosionado" de uno de los primeros artículos teóricos de Jorge Díaz⁽¹⁰⁾. Además, "el

(8) Cedomil Goic, *Historia de la Novela Hispanoamericana*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, pág. 249

(9) Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1979, pág. 25

(10) Jorge Díaz, "La erosión del lenguaje", *Latin American Theatre Review*, Kansas, Fall 1970, pags. 74-78

lenguaje no es 'forma', 'instrumento', 'superestructura', es en sí mismo contenido, espejo, denso tejido de imágenes, de ideas. El lenguaje me remite a la vida y viceversa.⁽¹¹⁾ En definitiva, el lenguaje en la dramaturgia de Jorge Díaz, más aún la poeticidad de este lenguaje, está en función directa de los contenidos temáticos que, a su vez, surgen en muchas ocasiones a partir de imágenes o resonancias lingüísticas. Por ejemplo, cuando Ana le cuenta a Martín que "estaba echada en el suelo, desnuda, y sentía aletazos en la cara. Una paloma picoteó mi sexo" (pág. 9), está enunciando, a primera vista, una escabrosa realidad (a nivel denotativo), pero a nivel de estructuras más profundas crea un espacio de libertad y de encuentro con la naturaleza. Basta sólo una imagen para hacer reconocible lo aparentemente irreconocible. Esta situación es permanente a lo largo de toda la obra; propicia el encuentro y el diálogo entre los personajes.

El juego (imaginación descontrolada, clima festivo, improvisación lúdica) posibilita el reencuentro; llena huecos vacíos y reemplaza las palabras. Juegan por jugar, para sentirse más seguros, para llenar el tiempo, para mentirse, para soñar, para evadir la realidad. Pero "cuando, bruscamente, suenan unos golpes violentos en la puerta" (pág. 18), todo cambia: vuelve el miedo, la angustia, la sensación de sentirse acorralados; es necesario, además, hablar sobre los silencios contenidos. Aparece la sombra de la droga, los reproches ("También sé lo que tratas de encontrar en la calle: un pellizco de mierda para tus venas. Eso es lo que vas mendigando por ahí: basura para creer que estás viva" pág. 21). Nuevamente, todo debe empezar de cero: la ternura, las visiones interiores, los sueños. Martín se duerme; Ana le ha contado que "la última vez fue en unas ruinas" (pág. 27). Se da cuenta de que Martín no la escucha y sale a la calle, sin hacer ruido. Al rato, "se escuchan nuevamente los golpes en la puerta,

los mismos golpes de antes, violentos, urgentes" (pág. 28).

Testimonio y canto de esperanza

Independiente de la existencia de las propias compulsiones de Jorge Díaz, **Oscuro vuelo compartido** lleva en lo más profundo un canto esperanzador (un canto de amistad), no sólo porque la melodía final "tiene algo de canción de cuna y también de lamento solitario" (pág. 62), sino que, fundamentalmente, porque sobre las debilidades humanas, sobre las frustraciones, sobre los continuos tropiezos, subyace una fe profunda en la capacidad del ser humano de superar obstáculos y sobreponerse a todas las dificultades del diario vivir (un vivir por algo o por alguien).

Ana y Martín son dos locos que "pueden hacer muchas cosas juntos". Pueden hacerlas y, más aún, deben realizarlas. A primera vista, es la única alternativa para "vencer" el antagonismo de un mundo hostil, el antagonismo de esos golpes violentos en la puerta, de ese mundo exterior perfilado detrás de una ventana. Quizás -y lo más seguro- es una lucha en que sólo ellos dos están involucrados: es "su" lucha y, a su vez, "su" triunfo. Es esa conciencia de la vulnerabilidad.

En síntesis, más allá del cautivante manejo lingüístico, de la poesía que brota inesperadamente, de los diferentes juegos de los personajes, de las atmósferas irreales, de los miedos, de los sentidos de culpa, de las ternuras, de los recuerdos, de las sensaciones, de las soledades, lo que Jorge Díaz nos entrega con este drama es una gran verdad: la única y gran verdad de la vida. Punto inicial para que surja una profunda y necesaria reflexión de lo que somos como individuos y como pareja. La verdad de la literatura.

(11) Eduardo Guerrero, "Entrevista...", Op. cit., pág. 51