

DRAMATURGIA DE OMAR SAAVEDRA

OMAR SAAVEDRA'S PLAYWRITING

Agustín Letelier
Pontificia Universidad Católica de Chile
aleteliz@uc.cl

RESUMEN

Este artículo es una presentación de la obra dramática y narrativa de Omar Saavedra, escrita durante su largo exilio en Alemania y en los últimos años en Chile, con especial atención a sus obras teatrales: *Pachamama*, *Borges mata a Jünger...* y *Payasadas mórbidas*.

PALABRAS CLAVE: Omar Saavedra, teatro chileno, exilio, *Pachamama*.

ABSTRACT

This article is a presentation Omar Saavedra's dramatic and narratives works, write during his long exile in Germany and in the last years in Chile, with special attention to his works as dramatist: *Pachamama*, *Borges mata a Jünger...* and *Payasadas mórbidas*.

KEY WORDS: *Omar Saavedra, Chilean theatre, Exile, Pachamama*.

Recibido: 15 de enero de 2014

Aceptado: 10 de abril de 2014

Omar Saavedra es hoy un escritor de culto. Admirado por sus seguidores pero casi desconocido para el público en general. Sus obras narrativas circulan en ediciones de editoriales pequeñas y su teatro no tiene ediciones en castellano. En las representaciones se utilizaron manuscritos que él envió y otras pueden conocerlas las personas o grupos teatrales si se las solicitan personalmente. La impresión que produce su prosa es la de un maestro del lenguaje, fino, preciso, inteligente, con estructuras narrativas muy bien organizadas, con una muy compleja intertextualidad que muchas veces es difícil descubrir. En teatro sus obras requieren montajes de gran profesionalismo

porque se desarrollan en registros contrapuestos, el del humor y el de los símbolos de compleja elaboración. Pocos conocen sus obras, pero los que las han leído o visto se convierten en adictos. Por su cuidadoso manejo del lenguaje, por la elaborada construcción de los argumentos y sobre todo por la constante referencia a obras clásicas de la literatura o el teatro, es más un escritor para escritores o para un público culto. Una explicación para el poco conocimiento de sus obras es que estuvo 35 años fuera de Chile, primero en el exilio y luego por haber encontrado en Alemania un clima propicio para su creatividad y su cultura.

Omar Saavedra estudió Medicina, Teatro y Periodismo; su espíritu inquieto lo hizo pasar de una a otra carrera, seguramente encontrándolas todas insuficientes. Por un tiempo se incorporó al grupo de teatro ATEVA, en su Valparaíso natal. En ese grupo fue actor y luego profesor de teatro, pero desde mucho antes había acompañado a su padre a ver todo lo que ellos representaban. ATEVA fue el gran motor cultural en Valparaíso en los años 50 y 60. La juventud universitaria inquieta iba a sus representaciones en el auditorium de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, en el Instituto Chileno-Francés de Cultura, en el Teatro Velarde o en el Teatro Municipal de Viña del Mar. Omar Saavedra piensa que allí estuvo el comienzo de su vocación intelectual y de dramaturgo¹. En 1968 se fue a Europa y se quedó por un tiempo en Zagreb, Yugoslavia, donde estuvo hasta 1970. Volvió a Valparaíso y allí fue Jefe de Redacción del diario *El Popular*, hasta el 11 de septiembre de 1973, fecha en que se cierra el diario y él, como uno de sus jefes, debe afrontar la persecución. Partió al exilio desde la Embajada de Bélgica en 1974, estuvo en ese país un año y posteriormente fue a Alemania Democrática donde pasó 34 años. Estudió Literatura en Leipzig y luego se radicó en Rostock donde fue investigador en el Teatro Popular. Desde 1991 hasta 2009 vivió en Berlín como escritor independiente. Escribió series interculturales para la televisión alemana, ha sido docente invitado en el Centro de Formación Radiofónica de la Deutsche Welle, para la que escribe piezas de radio-arte. Se ha radicado en Chile desde 2009 pero sin perder su calidad de docente de la Deutsche Welle². El teatro que produjo en Alemania se sigue representando y sus obras narrativas han tenido reediciones. Sus derechos de autor le permiten, ascéticamente, dedicarse sólo a su vocación de escritor.

En este artículo me referiré a su obra teatral, pero por lo menos es necesario señalar que su narrativa, *Erótica de la resistencia, y otras historias de resentidos* del año 2003, *Prontuarios y claveles*, 2011 y *Stella Artois*, 2013, publicadas a su regreso,

¹ Correo electrónico del 4 de abril 2014 de Marta Contreras y Juan Barattini, fundadores de ATEVA, a propósito de una consulta sobre el paso de Omar Saavedra por ATEVA.

² Saavedra, Omar, VITA BREVIS, Bio-Bibliografía. En su blog <http://omarsaavedra.blogspot.com/p/quien-soy-yo.html>.

en Chile, son obras cuya estructura narrativa y riqueza conceptual produce placer en la lectura y estimula las exégesis.

OBRAS REPRESENTADAS EN CHILE

Las dos obras teatrales de Omar Saavedra representadas hasta ahora en Chile son *Amapola*, en 1985 y *Pachamama*, en 1988. *Amapola* fue presentada por el grupo independiente CETECHI dirigido por Abel Carrizo, y *Pachamama* por el Teatro de la Universidad Católica dirigido por Raúl Osorio. Ambos textos tuvieron antes versiones en alemán.

AMAPOLA

Abel Carrizo, el director, dice de *Amapola* en el programa de la temporada 1985 en Santiago: “Tal vez sea acertado decir que *Amapola* es un intento de expresar, de algún modo, el realismo mágico en el teatro”³. Lo mismo se dijo de *Pachamama* en 1988. Y ciertamente mucho hay de realismo en la forma en que *Amapola* muestra el accionar de dos militares en campaña de sobrevivencia en el desierto, pero la situación es fundamentalmente imaginada, parece estar dentro de un sueño, aunque es más bien una pesadilla, con momentos graciosos. Los criterios que tienen los dos soldados al analizar la situación en que se encuentran y la organización que imponen al pueblo de Amapola, son fácilmente reconocibles como propios de una reglamentación militar, es realismo, pero ese pueblo que no aparece en los mapas, que está en un espacio nunca detectado en medio del desierto, es mágico.

Amapola fue estrenada en Alemania en 1979 y reestrenada por dos diferentes compañías también en Alemania en 1982. Su tema central, el comportamiento de militares latinoamericanos, exóticos y dictatoriales, debía ser particularmente atractivo en Europa, pero en 1985 en Chile, se vivía realmente en una dictadura militar y el grupo CETECHI al presentarla, afrontaba riesgos. Es cierto que la historia se presenta en un tono de humor y en un clima de ingenuidad, pero era provocativa porque la ingenuidad era aparente y su sentido, claro.

Gracioso es el reglamento para estas maniobras del ejército. Estipula que, para ahorrar, las municiones se reemplazarán por gritos “peng” al disparar al enemigo. El enemigo debe aceptar que un peng es herida leve, dos peng son herida grave y tres peng implican muerte. Algunas personas del pueblo de Amapola dicen que eso es una estupidez y no hay por qué hacerle caso, sin embargo la forma en que el teniente Suazo actúa impone un nuevo modo de proceder, establece jerarquías y prohibiciones, impone

³ Programa de mano, representación de *Amapola*, 1985.

restricciones, convierte al heladero en una nueva y temible autoridad y hace que aparezca el miedo. Aunque los castigos sean sólo esos “peng”, quienes los reciben pasan a ser sancionados y no deben juntarse con los que no los tienen. En ese pueblo imaginario, un nuevo Macondo en el desierto, todos los hombres, aunque estén casados, aspiran a obtener los favores de la bella Rocío, que atiende el bar del pueblo, y a quien nadie ha podido conquistar. El cura, Amador, cree que ella no cederá porque los hombres del pueblo ya están casados y porque su moral la fundió él “con acero bíblico”. Sin embargo, Rocío es rápidamente subyugada por el poder del teniente Suazo, lo que es índice de la destrucción de la buena convivencia y del deterioro moral que trae al pueblo de Amapola el sistema militar.

El temor que fue imponiendo el Teniente Suazo no tuvo ningún efecto en Bartolomé, un titiritero borracho que, como Melquíades en *Cien años de soledad*, llega al pueblo cada cierto tiempo y trae novedades que todos esperan. Cuenta historias atrayentes que implican un ejercicio de la libertad, y sin proponérselo, sólo por su ascendiente, muestra que se puede actuar sin hacer caso de ordenanzas sin sentido.

Dentro de su lógica de reprimir reuniones de más de tres personas y que toda actividad debe contar con su autorización, el Tte. Suazo ordena terminar con el espectáculo de títeres de Bartolomé, y dispara sus “peng” contra los niños que lo estaban viendo. Son sólo “peng”, con los que no pasa nada, pero el pueblo comprende que aunque hayan sido solo eso, el teniente ha sobrepasado los límites de lo permisible. Se le hace un juicio y se lo condena a la horca. Pero como su defensor hace notar que eran disparos de mentira, se lo pondrá en la horca, el pueblo gritará “¡oohhhh!” y la pena se dará por cumplida. Se instala la horca, se juntan los cajones en que la gente se había sentado durante el juicio, se pone sobre ellos a Suazo con la soga al cuello, y en ese momento, los niños que correteaban por el lugar botan los cajones y el cuerpo del teniente queda colgando.

Todo parece ser juegos de imaginación y humor, sin embargo, lo que queda en claro es que el sistema militar es muy distinto del civil y llega a excesos que no se pueden permitir. La acción de Bartolomé, el titiritero, lleva a comprender que, aunque se esté en un sistema de presión, se puede actuar con libertad, que ella está dentro de cada uno y que es cosa de ejercerla. Lo que dicho el año 1985, cuando Chile todavía estaba en dictadura, implicaba un mensaje subversivo. El grupo CETECHI lo comprendió así, por eso Abel Carrizo, su director, dijo en el programa de mano, que la obra desde el comienzo “Nos agitó, perturbó y cautivó y cautivos no hemos tenido paz desde que la conocimos”⁴.

Y en ese mismo programa, Jorge Díaz recuerda un coloquio que Saavedra organizó con estudiantes en la ciudad alemana de Rostock, que fue su lugar de exilio,

⁴ Ibidem.

“Yo miraba, entonces, su perfil de ave migratoria, de gnomo benéfico, y me decía: “Este ñato tiene talento, quizás porque no se mira el ombligo, quizás porque tiene un sismógrafo en las pelotas, pero algo tiene que lo hace ser un radar ambulante”⁵; la intuición de Jorge Díaz era siempre certera; es cierto, algo tiene Omar Saavedra que lo hace vislumbrar situaciones sobre las que es necesario pensar, y también la intuición para elegir las palabras que dan a sus textos una calidad superior.

Amapola, pueblo perdido en la inmensidad del desierto, varada en los años de la Primera Guerra Mundial, sin contacto con el mundo, es un espacio mágico. La ingenuidad y el humor son atractivos de un primer nivel, facilitan el ingreso a la obra, pero lo que el espectador percibe con claridad es que hay sistemas que son en sí mismos inaceptables.

El grupo CETECHI, dirigido por Abel Carrizo, la presentó como teatro independiente, sin apoyos económicos externos, atraídos por su fantasía y por la muy poco encubierta crítica al sistema militar. Era una aventura riesgosa en lo económico y en lo político.

PACHAMAMA

Dos años después, en 1987, Omar Saavedra presentó *Pachamama* a la cuarta versión del Concurso Nacional de Dramaturgia Eugenio Dittborn, instaurado por el Teatro de la Universidad Católica. Obtuvo el Primer Premio. El Premio no incluye la representación, sin embargo, la Comisión de Repertorio, en esa oportunidad, en forma excepcional por ser 1988 el Año del Centenario de la Universidad, quiso honrar la memoria de Eugenio Dittborn en su constante valoración del Teatro Chileno y decidió incluir las dos obras premiadas y una de las menciones honrosas en la programación de ese año. *Pachachama*, fue dirigida por Raúl Osorio. Contó con la participación de grandes actores como María Cánepa, Aldo Parodi, Gonzalo Robles, Eduardo Barril, Shenda Román, Aldo Bernal, en un elenco de 18 actores, con la escenografía e iluminación de Ramón López, hoy Decano de la Facultad de Artes, el vestuario de Sergio Zapata, varias veces postulado al Premio Nacional de Artes de la Representación, y la música de Patricio Solovera, uno de los grandes compositores de nuestro teatro.

Pachamama atrajo al jurado por análogas razones a las que tuvo el grupo CETECHI al quedar cautivados por *Amapola*. Su imaginación, la creación de un ambiente irreal pero reconocible como latinoamericano y la proposición, en ese momento todavía peligrosa, de que los sueños de libertad son más poderosos que cualquier restricción y pueden llegar a ser realidad.

⁵ Ibídem

La obra produjo polémica. La actriz Paz Irrarázabal, que había dirigido la Escuela de Teatro durante años, no estuvo de acuerdo con el jurado. En un artículo de la revista *Apuntes*, dice: “Los dos planos en que se estructura la obra, el del presidente vitalicio y sus secuaces por un lado y por el otro el de los pobres indígenas aplastados, son demasiado obvios para ser creíbles y no presentan complejidades propias de lo dramático” (26), y concluye su artículo: “Tal vez el autor, por estar largos años radicado en Alemania, ha perdido el contacto con nuestra realidad latinoamericana, y la obra se asemeja a lo que los europeos, con sus vagos conocimientos de nuestros países, piensan de nosotros” (27).

En la misma revista, Luis Vaisman, Profesor en el Departamento de Literatura de la Universidad de Chile y especialista en teatro, presenta un amplio ensayo que comienza con la afirmación:

La *Pachamama* de Omar Saavedra produce un efecto curioso: a través de una fábula utópica que puede entenderse como una transparente alegoría de la situación chilena actual, se constituye en una exhortación a contribuir en la construcción de la utopía. Tiene, según esto, la mirada puesta en el futuro del espectador. Sin embargo, parte importante del público queda con la sensación de que se trata de una obra que pertenece más bien a su pasado (7).

El análisis de Vaisman muestra con detalle la estructura de la obra, ejemplifica los distintos aspectos de teatro épico, señala, en particular, la técnica del distanciamiento, destaca la calidad de la actuación.

En mi crítica en el diario *El Mercurio*, señalé que “*Pachamama* lleva al teatro la imaginación, el sentido crítico, el humor y la mezcla de realidad y fantasía que caracterizan el lenguaje de la mejor narrativa latinoamericana actual. Desde ese punto de vista es una obra innovadora, porque lleva ese lenguaje al teatro, y tradicional porque continúa una línea que se ha impuesto en nuestra novela desde hace años”⁶.

En *Amapola* y *Pachamama* hay más fantasía que realismo, más imaginación y humor que discurso político. La crítica a los militares y la presentación de las tiranías son mordaces, pero al crear esos mundos tan propios de Latinoamérica, siendo reconocibles y con signos de realismo, nos sitúa en un clima de humor y fantasía que llega a un desenlace sorpresivo y libre.

Pachamama es un país perdido en algún valle del altiplano cordillerano. Puede estar en Chile, en Bolivia, en Perú. Está a 4300 metros de altura, a los pies de un dique milenario y que permitió la formación de un gran lago a esa altura. Una familia de gobernantes, todos dictadores, ha impuesto leyes cuya infracción se castiga con la muerte. Para acallar peticiones que

⁶ A. Letelier, *El Mercurio*. 5 de junio 1988.

no se podrían cumplir, el abuelo prohibió el mar. Historias de tiranuelos que gobiernan con un grupo de secuaces hay muchas en la literatura latinoamericana; lo particular de Omar Saavedra es que la coloca no en algún lugar de Centro América sino en una meseta andina, y el gobernante, por muy estólido que sea, ha comprendido que los tiempos han cambiado y debe hacer algunas reformas para parecer que hace cambios aunque todo siga igual.

Pachamama es Teatro Épico. La historia es una sucesión de 15 cuadros en la que cada uno tiene una proposición definida. El narrador es reemplazado aquí por una niña que se expresa en lenguaje poético; a ratos es comentadora de los actos de los personajes y en otros es su conciencia. Su canto sintetiza el contenido de las escenas, como las canciones de Kurt Weil en las obras de Brecht.

Si bien presenta una situación típica, su imagen final es poderosa y hace que todos los juegos que conducen a ella adquieran una dimensión mayor. En esa ciudad, situada a 700 kilómetros del mar, un pretendido antropólogo-ingeniero austríaco conduce la construcción de un barco que se hace con la totora del lago, de acuerdo a un modelo obtenido en un museo de Europa. Llegar al mar con ese barco es sólo un sueño, sin embargo la obra propone que los sueños pueden llegar a ser realidad. Bajar con ese barco al hombro hasta el mar es imposible, pero como los grandes sueños de los pueblos pueden llegar a hacerse realidad, esos indígenas trabajan con la convicción de que podrán navegar. La solución, simple aunque inimaginable, es romper el dique milenario y que en el río que formen sus aguas, el barco baje hasta el mar.

Mirada hoy la puesta en escena⁷ (10) confirmamos las excelentes actuaciones de Gonzalo Robles, como Quinto Chasán, el dictador, desenvuelto, chabacano y maligno, de Aldo Parodi como su servil ayudante Silvita, de Eduardo Barril, como el ingeniero Grünstadt, de María Cánepa como la madre de Quinto Chasán. Pero la magnitud de esa gran muralla cubierta de musgo, versión latinoamericana de la Gran Muralla China como propone Omar Saavedra, que sería el dique, llegó a ser sólo un entramado de palos y tablas, una especie de gradería irregular por la que trabajosamente suben y bajan los personajes. Quizás sea una buena representación de la precariedad latinoamericana, pero su pobreza limitó el efecto poderoso que debió emanar de ella. Y lo que debió ser una febril actividad de trabajo en la totora, con la que los indígenas tejen el sueño de libertad que es ese barco, alcanza a ser sólo un mover paquetes de cañas y hojas de un lado a otro del escenario, con lo que la imagen del gran esfuerzo por la esperanza de libertad que implica ese cortar y tejer, queda muy reducida. Pero es comprensible: dar

⁷ Existe un registro de la representación de *Pachamama* en sistema VHS disponible en la Biblioteca Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

forma concreta en el escenario a la imaginación de Omar Saavedra, es casi imposible o habría requerido técnicas y recursos económicos de los que no se disponía.

Esas fueron las dos obras teatrales de Omar Saavedra que se estrenaron en Chile en la década de los ochenta. Fueron enviadas desde Alemania donde ya había estrenado *Escenas contra la noche, Szenen wider die Nacht*, en 1977, una primera versión de *Amapola, Willkommen im Amapola* en 1979, y *Der Konsul und die Terroristin* en 1988. Muchas otras obras que no ha traducido al castellano escribió Omar Saavedra en ese tiempo⁸.

En 1992, en Rostock escribió *Delirium tremens americanum. (Una borrachera histórica). Pieza popular sub-americana para 7 actores*, después de enterarse que “las Naciones Unidas declararon 1993 como el Año Internacional de los Pueblos Indígenas. Esta decisión fue adoptada después que España se negara a aceptar 1992 para la realización de tal iniciativa, ya que consideró que ello mermaría la importancia de las festividades con ocasión de los 500 años del ‘descubrimiento de América’ por Cristóbal Colón”. Omar Saavedra explica en “Nota Importante”, colocada al comienzo de la obra, “como una pequeña reverencia *in memoriam* de los pueblos originarios de América: los muertos y los sobrevivientes” (Saavedra *Delirium 2*).

La obra es un juicio al Almirante Cristóbal Colón en el que se trata de encontrar el sentido de ese viaje a Cipango que condujo al Descubrimiento de América. Es una interpretación de los motivos que llevaron a la concreción de ese viaje. Encadenamiento de hechos y situaciones que nos permiten verlos desde múltiples perspectivas. Se advierte aquí el amplio manejo de información que es una característica relevante de Omar Saavedra y que le da a su obra un carácter más bien europeo, o latinoamericano al estilo de Borges.

Rasgo constante en las obras de Omar Saavedra es el humor. Negrísimo humor que conlleva una ácida mirada de la condición humana. Quienes llevan a juicio al Almirante son unos enviados de un grupo que recién ha llegado al poder y que estima que debe revisarlo todo. El fondo de la verdad, desde sus lejanos orígenes, es necesario esclarecerlo para fundar sobre bases sólidas la nueva institucionalidad. Actitud constante de los nuevos gobiernos en Latinoamérica, que debe verse desde Alemania como de incultura e irresponsabilidad. Los representantes de ese poder, que es mejor no intentar averiguar quiénes lo constituyen, establecen el tribunal que juzgará al Almirante en La Casa de los Siete Espejos, un afamado prostíbulo, y el juez será Petite Fleur, el maricón del piano. A su alrededor pululan Madama Yvonne, la propietaria, el Cuchepo Gutiérrez, mutilado que se traslada en una tabla con ruedas, Malena y la Mocosita, putas. Egregio tribunal.

⁸ Cfr. Ligan, *ALA* 98: “La fiesta de las letras”.

La obra es como un *delirium tremens*, convulsiones espasmódicas después de borracheras de alcohólicos. Sin embargo, cuando Petite Fleur asume su papel de juez, su interrogatorio es inteligente y los comentarios que va haciendo ante las respuestas del Almirante o de los testigos son lúcidas, cultas; son el punto de vista del pueblo sencillo, sufrido, lleno de las limitaciones a que lo han conducido sus precarias condiciones de vida, pero que tiene la inteligencia necesaria para entender los problemas y cuando debe asumir una tarea importante, lo sabe hacer.

Como en la mayoría de sus obras, el desarrollo de la trama se hace a través de la yuxtaposición de cuadros suficientemente independientes pero bien integrados al conjunto. Un primer cuadro llamado “Entrada”, nos sitúa en una antigua plaza sucia y con desperdicios; un hombre y una vieja hurgan en la basura en busca de restos útiles o comestibles. Una serie de graffitis permitirán hacer una especie de “encefalograma de la nación”: “Odia a tu prójimo como a ti mismo [...] Las putas al poder, sus hijos fracasaron [...] A los milicos hay que levantarles un monumento, pero encima” (Saavedra *Delirium* 4). En ese ambiente, la estatua del Gran Almirante, instalada en la plaza en tiempos de esplendor, comienza a moverse, como lo hace todos los años en octubre para recibir los homenajes de rigor, pero en lugar de las autoridades aparecen dos insignificantes enviados de ese nuevo gobierno que lo llevarán, sin darle ningún tipo de explicaciones, al lugar donde lo someterán a juicio. Es un prólogo que sugiere precariedades y arbitrariedad.

El juicio nos conduce a hurgar en la personalidad del Almirante, en su egoísmo, su falta de respeto a la palabra empeñada, su central interés de enriquecimiento personal, a pesar de los altisonantes propósitos humanistas y religiosos. Le mezquina a Rodrigo de Triana el premio que había ofrecido al primero que avistara tierra; las cuentas que da a la corona no fueron claras, y por otra parte, los reyes de España tampoco estuvieron muy dispuestos a pagar lo que habían establecido en el contrato por sus servicios. Llamados los miembros de su familia a declarar, aunque orgullosos de los éxitos de su pariente, no pueden dejar de reconocer que se sirvió de todos ellos y no les retribuyó como habría correspondido. Solo por su testamento, es decir después de su muerte, llegaron a recibir beneficios.

Como espectáculo *Delirium tremens* debiera ser muy atrayente. Crea un lugar, la Casa de los Siete Espejos, con personajes característicos de ese tipo de lugares, e instala allí un juicio para establecer el sentido de los hechos que luego dieron origen a toda nuestra cultura latinoamericana. Allí vemos a personajes históricos que reviven para mostrarnos sus íntimas motivaciones para actos conocidos por sus consecuencias y que aquí se interpretan desde una perspectiva posible y bien entramada.

La graciosa e irreverente imagen central es la de un juicio al Almirante hecho en un prostíbulo. La conclusión es que los propósitos evangelizadores y humanistas fueron muy secundarios frente a las diversas formas de explotación. Y no es algo que sucedió sólo en ese tiempo inicial de la conquista: esa intención se mantiene, Sud

América, o “Sub América” como la llama, fue y es saqueada y mirada en menos. El despectivo término “sudaca”, aplicado a los latinoamericanos en Europa, es un índice.

NARRATIVA Y RADIOTEATRO

Omar Saavedra partió al exilio desde la Embajada de Bélgica y estuvo en Bruselas durante un año, luego partió a Alemania donde estuvo 34 años. Desarrolló allí una exitosa carrera de escritor y docente. Escribió cuentos, novelas, obras de teatro, piezas para radioteatro. En este campo, que en Alemania tiene gran importancia, se destacó muy ampliamente, por años fue guionista constante y fue invitado a ser profesor en el Centro de Formación Radiofónica de la Deutsche Welle, en la que dio cursos sobre Audición y Lenguaje, Escritura para el oído, Texto radial, Análisis comparativo del texto radial en Estados Unidos, Europa y América Latina, cargo que conserva aunque está radicado en Chile.

Su pieza de radioteatro *Un tulipán, una piedra, una espada* fue escrita en colaboración con otro escritor chileno que residía en Alemania, Carlos Cerda. Fue restaurada digitalmente en 2010 por Alvaro De la Peña.

En el campo de la narrativa obtuvo éxito el año 1982 con la publicación de su novela *Blonder Tango*, que luego fue llevada al cine. La novela tiene como subtítulo *Qué hago yo en este país donde todos los gatos son rubios*.

El año 1983 publica el libro de cuentos *Torero*; del año 1986 es otra exitosa novela, *Die grosse Stadt, La Gran Ciudad*; el año 1990 publica *Felipe kommt wieder*” título que tradujo como “*El hombre que regresaba*” y del mismo año es “*Frühling aus der Spieldose*”, “*Primavera en caja de música*”.

REGRESO A CHILE

El año 2009 vino para integrarse a un proyecto de María Izquierdo, actriz y directora de teatro, con Canal 13 de televisión. Durante varios meses escribió los primeros capítulos de la que habría sido la serie *La comunidad*. Pero trabajar en Chile es muy distinto que en Alemania y por dificultades entre el equipo creativo y el de administración, la serie no llegó a la pantalla. Instalado ya un tiempo en Santiago, en la proximidad de sus amigos y sintiendo seguramente la atracción de la tierra natal, aunque eso incluya una cierta dosis de masoquismo, Saavedra no regresó a Alemania.

En Chile ya ha publicado cuatro libros, *Erótica de la resistencia y otras historias de resentidos*, cuentos (2003), *El último. Sumarísima relación de la historia de Samuel Huerta Mardones*, novela (2004), *Prontuarios y claveles*, novela (2011) y *Stella Artois* (2013). Todos relatos excelentes, que muestran un gran dominio del lenguaje y de las técnicas narrativas.

Tanto desde Alemania como ya radicado en Chile, Omar Saavedra ha tenido la deferencia de enviarme algunas de sus obras teatrales. De su etapa en Chile son *Borges mata a Jünger aparentemente sin motivo. Una comedia de letras y Payasadas mórbidas*.

BORGES MATA A JÜNGER APARENTEMENTE SIN MOTIVO. UNA COMEDIA DE LETRAS

Mientras uno lee la obra de Omar Saavedra resulta inevitable pensar que tiene rasgos que lo acercan a Borges. Sin haber sido bibliotecario como él, Omar Saavedra pasó mucho tiempo yendo prácticamente todos los días y todo el día a la Biblioteca estatal de Leipzig, mientras hacía sus estudios de literatura. Su manejo de la literatura universal de todos los períodos debe haberse cimentado allí. En sus historias intercala citas o hace paráfrasis de cientos de obras que normalmente no identifica pero que el lector puede reconocer o, en algunos casos, al menos darse cuenta de que pertenecen a fuentes clásicas. También como en Borges se puede pensar que tal cantidad de textos no puede estar en su memoria y que algunas de ellas son apócrifas. Pero también puede ocurrir que sean verdaderas. Por tal afinidad resulta natural que Omar Saavedra haya escrito una obra en que su personaje central es Borges, a quien acompaña una secretaria japonesa que aunque se llame Fukusawa no puede ser sino una paráfrasis de María Kodama.

Omar Saavedra imagina un segundo encuentro, entre Ernst Jünger y Jorge Luis Borges, encuentro que él mismo nos dice nunca existió. Da por entendido que los lectores y el público conocen bien a Jünger, autor considerado por muchos tan importante como Proust, Joyce o Kafka, pero poco conocido entre nosotros. Sobre él cae la sombra de haber adherido en su juventud al Nazismo, movimiento al que posteriormente repudió, pero es algo que nunca se le perdonó, y por eso es poco traducido y editado.

Ese primer encuentro realmente existió. En octubre de 1982, Jorge Luis Borges, ya ciego y acompañado por su secretaria María Kodama, fue a visitar al escritor alemán Ernst Jünger en su casa de la Selva Negra, en Wilflingen⁹. A ambos escritores los unía una preocupación central por escribir una prosa perfecta y el respeto por el heroísmo en las acciones militares. Jünger participó en las dos guerras mundiales y sobrevivió a ambas. Recibió condecoraciones por su heroísmo en la Primera Guerra Mundial. Además de escritor, Jünger era entomólogo e investigador de los efectos de las drogas: tenía una muy amplia colección de insectos y moluscos¹⁰.

⁹ Cfr. Báez, Fernando. “Una tertulia en la biblioteca de Ernst Jünger con Jorge Luis Borges”.

¹⁰ Cfr. Roa, Armando. “Borges y Jünger. Las afinidades de un encuentro” (57-59).

La primera conversación entre Jünger y Borges quedó ampliamente documentada y en ella se basa Omar Saavedra para construir esta segunda instancia imaginaria. Reflejar sus características intelectuales, sus afinidades y los rasgos del carácter son a la vez el desafío que emprende Omar Saavedra y el atractivo de esta obra.

Los cuatro personajes han de moverse en planos de irrealidad y humor que, a la vez, deben parecernos reales y serios. Una primera ironía es que estos dos grandes pensadores, lúcidos escritores que interpretaron la realidad de su tiempo y la expresaron en imágenes de gran poder de sugerencia, son ahora viejos decrépitos que deben ser asistidos hasta en sus más básicas necesidades. Borges se avergüenza de que la muy hermosa y fina señorita Fukusawa deba emplear su delicada mano para guiar la expulsión de sus líquidos. Ella no lo lamenta y el autor lo califica como un acto de amor.

Con muy buen manejo del humor y de las situaciones teatrales, Omar Saavedra, con mordaz ironía ante la realidad de esos viejos famosos, construye cuadros con cultas referencias a sus obras.

La comedia se desarrolla en la gran biblioteca de Jünger que, como en las bibliotecas de las obras de Borges, conduce a espacios infinitos y tiene lugares secretos. La visita de Borges es un homenaje a este gran escritor y entomólogo, que además investigaba los efectos de los alucinógenos. Lo invita a que emprenda un viaje a la irrealidad. Para eso Borges le trae de regalo una mata de Peyote, o Peyotl en la lengua nahuatl. Le lleva ese regalo porque en el primer encuentro hablaron de esa planta legendaria, y aunque ahora está casi extinguida, Borges pudo conseguir un ejemplar. Borges quiere regalarle un viaje definitivo, el último en la vida de Jünger. Para asegurarse que así sea, la Srta. Fukushima le ha agregado jugo de fugu, un pez venenoso de Japón. Lo invita a no perder la calma y aprovechar la oportunidad para pensar en sí mismo y en las profundidades de su ser.

Es el constante humor negro de Omar Saavedra. Con alguna malevolencia hace que Borges piense que el valeroso militar que fue Jünger consideraría la muerte como un momento supremo y ahora le ofrece llegar a ella con el elegante ceremonial que conduce la Srta. Fukusawa. Rito pleno de significados religiosos dentro del culto Shinto. Pero Jünger pierde la serenidad y clama por el antídoto que Borges y Fukusawa le han anunciado que tienen. Sin embargo ellos, enfrascados en un diálogo amoroso, no se preocupan de entregárselo.

En sus advertencias al comienzo de la obra, Omar Saavedra dice que ésta es una comedia de letras, que hoy puede parecer *demodé* y luego afirma: “El autor de la presente comedia, sin embargo, se empecina en creer que el teatro y la literatura se pertenecen y comparten desde siempre el prodigioso espacio común de la palabra” (Saavedra *Borges 2*). Aquí la literatura y el teatro se entremezclan en una danza de citas a las obras de ellos mismos y de otros autores clásicos. La Srta. Fukusawa dice haikus en japonés y Borges recuerda textos en alemán.

Saavedra hace una graciosa paráfrasis de la relación entre Borges y María Kodama. El gran ciego le expresa su amor a la Srta. Fukusawa en formas que corresponden muy bien a la cultura japonesa y los rasgos de Mary, la enfermera de Jünger son también graciosos y certeros.

La obra se cierra en forma circular, los mismos golpes de la campanilla de la puerta que escuchamos al comienzo de la obra, los volvemos a oír al final y sugieren la llegada de visitas inesperadas, que se entiende serán nuevamente Borges y la Srta. Fukusawa, con lo que todo podría nuevamente empezar.

PAYASADAS MÓRBIDAS

El año 2013 Omar Saavedra escribe *Payasadas mórbidas*, obra teatral en la que, como siempre, mezcla imágenes y textos de muy distintas fuentes. Un espacio recurrente, que está agazapado en la mayoría de sus obras, es el de un impreciso lugar de detención. Quienes están “retenidos”, no detenidos, son payasos y el carcelero es el Sr. Corales. El mundo es un circo.

Un primer cuadro nos coloca en el momento en que el Varón y la Varona son expulsados del paraíso, por una falta indefinida pero que se supone todos saben cuál es. Entre rayos y truenos, con un lenguaje muy soez, Él los expulsa del paraíso. Esa es la entrada, como un prólogo. En el cuadro siguiente, los tenemos en el circo dirigido por el Sr. Corales, que cada cierto tiempo pide a los payasos que le digan chistes. Los payasos hombres, Repollo, Carlitos y Tachuela los dicen y el Sr. Corales se mata de la risa. Las mujeres quedan excluidas de ésta que es una competencia. Los chistes son todos citas cultas, textos de Karl Marx, del Che Guevara, de Luis de Góngora. Naturalmente el carcelero no los conoce ni los entiende y se mata de la risa. Repollo trata de calmar a su amada Chancleta porque, “pensándolo bien ¿qué es la vida? Un frenesí. ¿Qué es la vida? Una ilusión, una sombra, una ficción, y el mayor bien es pequeño: que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son”, luego para reafirmar su posición le cita a Khalil Gibrán, “[d]espués de cada noche, viene una aurora sonriente”, a lo que Chancleta responde “[e]stas tradiciones culturales me indigestan!” (Saavedra *Payasadas* 15), lo que no impide que el rasgo más notorio de esta pieza sea su constante empleo de citas de obras de la tradición cultural, textos de Confucio, Hölderlin, Goethe, César Vallejo, Vicente Huidobro.

Esta danza irónica de alusiones a la cultura universal tiene como clara finalidad decirnos que el mundo es un circo de pobres payasos y que en el estado de ignorancia y estulticia en que se encuentra, sobre todo nuestra decaída Hispanoamérica, pensar en los grandes principios filosóficos o sociales, Confucio, Marx, o referirse a grandes poetas, Goethe (citado en alemán), Hölderlin, Neruda, Huidobro, sólo puede producir risa. En este caso quien se ríe es el tarado del Sr. Corales, pero Corales puede ser cualquiera de las autoridades de este mundo incomprensible. La visión que nos da esta obra se puede

sintetizar en una de sus últimas citas, la poesía popular del tango: “El mundo fue y será una porquería, en el quinientos seis y en el dos mil también”(Saavedra *Payasadas* 72).

Omar Saavedra vive ascéticamente su vocación de escritor y no parece importarle qué pase con sus novelas, cuentos, ensayos y obras teatrales. Vive para el desafío de construir historias que nos digan algo, que nos entretengan pero nos hagan ver aquello en lo que no reparamos. Los mundos creados por los grandes poetas, a través de todos los tiempos, y que lo inundan, se desbordan y se derraman en sus obras. Leerlo es también un desafío, hay que entrar en sus laberintos, darse cuenta del valor que tienen sus caminos, las vueltas inesperadas a que nos conducen y, a la vez, saber captar la belleza de ese andar, que es su escritura.

BIBLIOGRAFÍA

- Báez, Fernando. *Una tertulia en la biblioteca de Ernst Jünger con Jorge Luis Borges*. Caso Nada, web Magazine. Octubre de 1982.
- Carrizo, Abel. Programa de mano de la temporada de *Amapola*. Santiago: *Impresión independiente*, 1985.
- Irrázabal, Paz. “Una opinión sobre *Pachamama*”. *Apuntes* 97. Primavera-verano, 1988: 26-27.
- Letelier, Agustín. “*Pachamama*”. *El Mercurio*. Santiago: domingo 5 de junio de 1988.
- Lingan, Walter. “Ala 98: La fiesta de las letras. Autores latinoamericanos en Alemania”. *Matices* Versión online <http://w.w.w.matices.de/14/14kautor.htm>
- Roa Vial, Armando. “Borges y Jünger. Afinidades de un encuentro”. *Proa* 48. Julio-agosto 2000: 57-59.
- Saavedra, Omar. “Vita Brevis”. *Malas costumbres. Blog de Omar Saavedra. Versión online (2011)* <http://omarsaavedra.blogspot.com/p/quien-soy-yo.html>
- . *Erótica de la resistencia y otras historias de resentidos*. Concepción: Ediciones del Escaparate, 2003.
- . *El último. Sumarísima relación de Samuel Huerta Mardones*. Concepción: Ediciones del Escaparate, 2003.
- . *Prontuarios y claveles*. Santiago: Simplemente Editores, 2011.
- . *Stella Artois*. Santiago: Etnika, 2013.
- . *Amapola*. Manuscrito, Biblioteca Escuela de Teatro UC, 1985.
- . *Pachamama*. Manuscrito del autor, 1988.
- . *Pachamama*, registro de la representación. Video VHS. Biblioteca Escuela de Teatro U.C, 1988.
- . *Delirium tremens americanum. (Una borrachera histórica). Una pieza popular sub-americana para siete actores*. Rostock: Manuscrito del autor.
- . *Payasadas mórbidas (Requiem pro somnus altus)*. Santiago, manuscrito del autor, 2013.

—. *Borges mata a Jünger aparentemente sin motivo. (El segundo encuentro). Una comedia de letras*. Santiago, manuscrito del autor, s/f.

Vaisman, Luis. “*Pachamama*, nostalgia dramática en futuro anterior”. *Apuntes 97*. Primavera-verano, 1988: 7-19.