

Reflexiones de Egon Wolff en torno al estreno de *José*

Pedro Bravo-Elizondo

Egon Wolff es uno de los dramaturgos latinoamericanos que ha logrado una obra más consciente, compleja y sofisticada dentro de la corriente moderna del teatro chileno de los últimos lustros. No había pasado inadvertido para los críticos el silencio de siete años del autor que desde su primer estreno en 1958 entregaba un promedio de una obra por año hasta 1963 en que presenta *Los invasores*.

Una llamada telefónica al arribar a Santiago nos pone en contacto con él, y de inmediato accede a brindar parte de su tiempo para una conversación que se realiza en el Café Colonia en McIver con Agustinas. Físicamente recuerda a Curt Jurgens. Pero su chilenidad brota de su lenguaje y maneras. Espontáneo, abierto, no trepida en mencionar casos y nombres para ilustrar su argumentación. La conversación se enfoca en *José*, su última obra estrenada en el Teatro Municipal por la Compañía Teatro de Cámara (1980).

Al preguntarle el por qué del largo silencio, refiere que *Flores de papel* (1970) le produjo una experiencia traumática con su público, el cual no reaccionó, no comprendió, la consideró una obra hermética. Agrega que sin embargo en Europa, atrajo la atención de diversos productores, siendo representada en Dinamarca, Suecia, Noruega, Finlandia y Grecia. Rodeado de una cierta actitud sospechosa por el público y su medio ambiente, Wolff se recluyó autoralmente, pero para un hombre cuyo trabajo real es la literatura y no la ingeniería química, esto era un imposible. Precisaba seguir adelante en su producción y optó por lo que él denomina "obras cordiales," no conflictivas, simples estudios de la vida, cosas humanas, de donde surgieron *Kindergarten* (1977) y *Espejismos* (1978). En declaraciones periodísticas, justificó este tipo de dramas, comentando respecto a *Espejismos*,

Antes había en mis obras una intención de crítica social que se sobreponía al conflicto y al desarrollo del tema; ahora he dejado que la situación surja de los personajes mismos y que ellos la resuelvan ("El Mercurio," abril 7, 1978).

Wolff admite que él se considera una pieza de un rompecabezas que pertenece a otro rompecabezas. No encaja en el mundo de sus amistades, por ser un acervo crítico de la vida burguesa en sus obras, ni en el ambiente teatral santiaguino. Sus obras molestan, pues golpean la conciencia oculta, sumergida o dormida de una clase social siempre cuestionada en el ámbito literario nacional. Wolff es un convencido de que por mucho que el hombre trate de adecuarse a un modo de vivir anómalo, siempre anida en él la conciencia culpable. De otro modo no se explica que esta clase social vaya todos los domingos a misa y reciba un sermón del sacerdote, en casi los mismos términos que el autor plantea en sus obras. Agrega Wolff que para verificarlo basta con asistir a las iglesias y escuchar lo que se le dice hoy en día a la burguesía chilena. Sus obras son eso, un llamado a la verdad. El otro sector, el ambiente teatral, respeta al autor, pero es un fenómeno marginado de tal ambiente, ya que no cabe en clasificaciones predeterminadas. Egon Wolff participa del compromiso del autor para con la sociedad. Lo fundamental para él es trabajar con el hombre, desde dentro del hombre. De esta manera el mensaje se da implícito. Si lo que surge es interesante social o políticamente, perfecto. Pero el hombre es el centro de este universo.

Este compromiso con la sociedad lo llevó a variar su posición de ermitaño literario. Resultado directo fue *José* en que nuevamente vuelve por los caminos ya recorridos de la crítica a ese conglomerado social que tan bien representara Lucas Meyer. Reconoce que es más fácil conquistarse a un público con retratos cordiales, como lo hacen algunos norteamericanos con obras que entretienen, pero no dicen mucho. Sus ejemplos inmediatos son *La rosa tatuada*, *Verano y humo*. Pero es más fuerte en él, el predicador, el moralista, el hombre que quiere aportar algo concreto, retratar su ambiente y los seres que lo pueblan. Tal vez su ancestro, dice, la visión del mundo que tiene que entregar, el sentirse regenerador de la vida, redescubridor con un alma inquieta, lo empujan a esta senda. Ya había manifestado en 1970:

Después de todo uno escribe porque hay cosas que lo inquietan, lo angustian terriblemente y hay necesidad de comunicarlas. De ahí a convencerse que las cosas salen bien, hay un gran paso. (Revista *Eva*, noviembre 20).

José es "un buceo por algunos vericuetos de una familia, hoy, aquí, en Chile," dice el director Alejandro Castillo, y agrega:

Por tratarse de una obra chilena ha debido ser necesariamente un proceso de trabajo autocrítico. Nos sentimos, pues, responsables de las conductas de estos personajes pero, es deber reconocer además, nuestra alta cuota de responsabilidad en las causales que han determinado esas conductas.

El protagonista ha vivido en EE.UU., de donde retorna después de varios años. Su familia—el abuelo, su madre y su hermana—vive en la casa de su cuñado, un poderoso industrial que ejerce un control total sobre la familia. El abuelo vive relegado en un asilo de monjas (uno de los asilados le pidió que retiraran las fuerzas norteamericanas de Chile), pues sus costumbres y atuendos desentonan con la posición social de Raúl y Estela. Como lo expresa uno de los personajes, "la plata de Raúl lo posee todo." José llega a este medio y

trata de despertar lo que está dormido en su familia: el cariño y amor hacia el abuelo, salvar a su hermana menor de un casamiento por conveniencia, renovar en su madre la alegría por la existencia y el amor. Ella todavía es una mujer atractiva. José no está interesado en salvar a Raúl. Le duele su familia, "la que dejó de ser la gente sencilla que era" cuando se fue del país. Su visión de la familia chilena está enriquecida por su experiencia en USA—especialistas en soledad—cuyas ciudades "son cementerios de cemento" en las cuales el individuo se puede morir "y a nadie le importa un huevo." Su ejemplo es un joven que regresó de Vietnam, quien al morir sólo fue acompañado al cementerio por José.

En su vida en Chicago, en un medio enajenado, José rompe con el esquema y se refugia en una filosofía humanista y cristiana. Regala su apartamento a unos necesitados y vive con unos "hermanos" quienes le dan el calor, el ímpetu para seguir viviendo. Es un poco el personaje de Jack Kerouac en *On the road*. Wolff insiste en que José *debe* tener algo de personaje bíblico. Lo que proyecte José, no puede medirse en términos prácticos de un mundo práctico. Lo cristiano es importante, de allí que la renuncia a las cosas materiales en José sea total—como un trapense o un sacerdote, o individuos que no visten hábitos y que se marginan. "Son los mansos," dice José, "gente estupenda que yo conocí en EE.UU., pero que también son los que no cuentan." Para que no quede un asomo de duda en el público, en cuanto al carácter de José, Wolff agrega un parlamento en que la madre se queja a su hijo, "Tú no me escribiste." La respuesta de José, "¿Qué querías que te escribiera? ¿Que le contara que a su hijo lo crucificaban en los Estados Unidos?"

En sus relaciones familiares, Coté—apodo familiar del personaje—establece contacto estrecho con su abuelo, un hombre de la tierra cuya sabiduría natural le permite discernir entre el amor a los demás y las inclinaciones utilitarias que todos llevamos dentro, como Raúl. Vendió sus tierras para comprar acciones, lo que lo condujo a la ruina, pues el mundo de las operaciones bursátiles no era el suyo. "Por parecer más civilizado," arriesgó su futuro y el de los suyos, y perdió. El abuelo reconoce el espíritu de José, "hay tipos que tienen dolor del mundo. Tú no puedes cambiar la vida de nadie."

Los enfrentamientos entre José y Raúl—que son escasos—presentan de inmediato un perfil psicológico a través del lenguaje y el gesto. Refiriéndose a su actitud en la fábrica, Raúl se defiende, argumentando que "si comienzo a hacer concesiones a todo el mundo, o suenan ellos o sonamos nosotros. Me duele decir que no a una obrera cuando le niego el aumento. Pero mis competidores también lo hacen. Es un mundo de mierda." "Aquí manda el que se la pueda—espeta a José. Soy egoísta y qué fue!" La respuesta no se hace esperar, "Yo ya había oído discursos parecidos, pero en inglés."

Si para Jesús, su reino no era de este mundo, para José su vida se resume en "me gustaría hacer muchas cosas, pero que fuera un hacer diferente." Como personaje José es un ente débil, con una actitud que sugiere disculpas por sus actitudes. Pero su otra identidad, permite que sea un invasor a nivel cotidiano, invasor molesto, perturbador y odioso que viene a dividir y a proyectar su mensaje de amor cristiano. La controversia sobre el personaje, entre el círculo de amigos y conocidos de Wolff, radica en la situación molesta para

ellos, de que José interviene en los asuntos de la familia y él no desempeña ninguna labor o trabajo práctico. Como se lo expresa uno de los personajes "Coté, no te has ganado esta casa ladrillo por ladrillo."

Lo dramático, lo terrible para Egon Wolff, es que en el momento actual, en la mente de los burgueses y semiburgueses que existen en Chile, ya no cabe la posibilidad de que el amor sea el idioma entre los hombres. El pragmatismo ya no permite concebir individuos como José. El personaje ha sido calificado (indicación de que molesta subcientemente) de "ocioso de m . . ." "patán," "amargado," "comunista." Con estas etiquetas se desconoce el problema y se le sumerge, al decir de Wolff. En el tiempo cronológico de la obra, José reside 10 días en casa de Raúl, hasta que éste lo expulsa. La observación de Wolff es que a Jesús nadie le pidió que trabajara para tener el derecho de enfrentarse al Imperio Romano. José era carpintero, un hombre incorporado en el sistema. Los apóstoles que lo siguen, hombres de la vida, de la tierra, abandonan sus profesiones para predicar con él y continuar su labor. Según Wolff, jamás ha oído decir que los apóstoles hayan sido unos ociosos o patanes.

Wolff quiere reafirmar con *José* los valores del humanismo, humanismo que el autor cree está incorporado en Chile, razón por la cual el país se proyecta con tanta hospitalidad y cordialidad hacia el recién llegado. La hospitalidad del chileno es en gran parte curiosidad, pero también un afecto innato. Se valoriza el ayudar a un amigo, y mientras más baja la clase social, más intenso es el fenómeno. En la clase alta, casi no existe. Wolff rescata con su obra los valores que manifiestan lo mejor del hombre. Es su convencimiento que a través de estos valores, la cordialidad, el afecto, el compartir dolores y alegrías, repartir ternura, el hombre se engrandece y se aleja más de las bestias. Estas cualidades, los chilenos las están olvidando poco a poco. En el fondo es una lucha contra la enajenación del hombre, contra su embrutecimiento. El autor está consciente de que su posición no representa nada original en el mundo del arte, ya que estos sentimientos han sido rescatados en distintas épocas. Wolff ha dicho alguna vez, "No hay autores con voz propia, siempre hay resonancias de otros creadores." Texto, contexto e intertextualidad diría un estudioso de la literatura. Es deber del arte, luchar contra la enajenación del hombre, contra su embrutecimiento. El artista quiere rescatar lo auténtico del ser humano, y en ello está a la vez su desvalimiento, su ternura, su capacidad de amor y los aspectos negativos. El hombre es la única criatura del reino animal que necesita el apoyo de otro para poder vivir en un mundo tan ficticio como lo es la vida. El adelanto tecnológico ha proyectado al ser humano al margen del desamparo. Lo ha revestido de la tecnología, que lo protege, pero al mismo tiempo lo endurece para subsistir en ese medio. Esta problemática la quiere plantear Wolff y en esa dirección se encaminan sus obras. De allí que ataque con tanto ensañamiento, no a los que pecan, sino a los que viven equivocadamente, cuando pierden lo mejor que hay en ellos. La ironía reside en que el autor no cree en ningún momento que una obra de teatro haga mella en absoluto en los "equivocados," para que cambien su modo de pensar y actuar. Pero el autor seguirá insistiendo.

Dos aspectos nos llamaron la atención en *José*. El lenguaje y los personajes femeninos. Wolff explica que el primero tiene dos explicaciones. La violencia

de las metáforas es producto directo del autor. El es violento y para cierta gente ello es atractivo en una obra. Lo segundo, la clase alta chilena puede dar lecciones en el terreno de las groserías. Para verificarlo, me sugiere ir al Club de la Unión (!) a la hora del almuerzo y atender un seminario "free of charge."

Los personajes femeninos, desvalidos, manipulados, sin voluntad, sometidos, reflejan según Wolff la opinión de su público, y el machismo de los chilenos. La madre es un personaje clásico. Callada, traga todo, cuida que no pase nada en la casa. Lima asperezas, reconcilia, transige, pero jamás vive su vida. Estela, esposa de Raúl, no se atreve a enfrentar a su marido, a quien le debe el estándar de vida que jamás habría tenido. Trini, la hermana menor de José, es una niña inconsciente de su valor como persona. Su liberación radica en el casamiento con Cristian "que fue siempre el mejor en todo" pero tuvo la desgracia de nacer en Chile y buscará mejores horizontes en Suecia. José inculcará en ella la semilla de la rebelión, momentáneamente. "Yo no me caso con Cristián. Váyanse todos a la mierda . . . ¿Por qué siento que no estoy viviendo mi vida?" Igual cede. Se imponen la tradición, la decencia y las buenas costumbres.

Cuando comentamos que de sus obras escritas aún no se han estrenado "Esas cincuenta estrellas" y "El sobre azul," replica que esta última la está reescribiendo en estos momentos. Es una sátira farsesca, readaptada a la situación actual chilena, por lo cual piensa que no será representada. (El "sobre azul" es el aviso de despido que se le da a un trabajador, en un sobre de tal color.)

Anochece en Santiago y Egon Wolff tiene sus compromisos. Yo soy sólo un turista en búsqueda de algunas raíces, en un país que desconozco, después de once años de ausencia. Nos despedimos con un fuerte apretón de manos. Al caminar por las calles santiaguinas no nos abandona la escena final de *José*, marcada por la salida de José y el Abuelo, de la casa en que el lucro prima. El pasado y el futuro no tienen cabida en esa sociedad en que únicamente el presente rige sus vidas. Las palabras con las cuales se cierra el telón, son simples y profundas. Al ofrecérseles un taxi para dirigirse a su nueva morada, responden: "Tenemos todo el día; nos iremos caminando."

Para quienes no tienen la oportunidad de ver *José*, tal vez las palabras del autor impresas en el programa comuniquen mejor el espíritu de la obra que esta conversación mal hilvanada.

Una vez más, nos hemos reunido en esta sala, para tratar de entendernos, autor y público. Una vez más, una voluntad y una ansiedad de autor, solicitan a su público a que concurra, a oír disparar las viejas municiones desde el viejo fusil. Y una vez más, un autor tiene la esperanza de comunicarse y "enlazar entendimientos," como dice Unamuno. La ansiedad nunca muere, ni morirá, por muy altos y muy duros que se construyan los muros del temor, porque autor y público tienen un común patrimonio de dolor irresuelto, y a eso venimos al teatro, a comulgar en algo común, que es entender un mundo mejor.

(. . .) Creemos en un mundo mejor, porque de no ser así, moriríamos. Sabemos que habrá muchos, que se "esconderán" en presencia de lo que esta sala les muestre, y sabemos también, que es mucha la prisa que hay, por vivir alienado en este mundo de fuegos de artificio y vani-

dades, pero, repetimos: tenemos esperanza, porque sin ella, también moriríamos. Aquí hemos expuesto la lucha que se establece, entre los que viven con la razón y los que viven con la razón de la sin-razón. Rogamos al público que juzgue y medite, y . . . sienta que en el sentimiento y el amor, nos entenderemos.

Santiago de Chile
28 mayo 1980