

## Plays in Performance and Review

Skármeta, Antonio. *Ardiente paciencia*. Obra dramática en dos actos, inédita, fotocopiada. 58 pp.

Desde Berlín, nos escribe Antonio Skármeta, exiliado, recordando que el mes de septiembre de 1983 marcará el décimo aniversario del fallecimiento de Pablo Neruda. Por separado, nos llega su obra dramática, conmovedora, escrita *in memoriam*, no tanto con motivo de la muerte, sino de la vida, del gran poeta. *Ardiente paciencia* (escrita así por ser las palabras de Rimbaud, citadas por Neruda) proyecta la grandeza y la grandiosidad del poeta, revelando al Neruda internacional y también al Neruda esencia-de-Chile. La combinación nos parece feliz porque Skármeta logra comunicar esa idea de Neruda de la cual siempre nos hablan los amigos chilenos, el Neruda que pertenece al pueblo chileno. Mediante esta obra, los no chilenos experimentamos la personalidad que antes aceptábamos como verdad, sin conocerla íntimamente.

La consecución de tan grato efecto se debe, básicamente, al acoplamiento de la historia y la imaginación artística, en la caracterización del poeta. Pablo, como personaje en la obra, a veces pronuncia palabras del Neruda histórico, otras veces dice lo que inventa el dramaturgo. Gracias a tal estrategia de parte del autor, se aunan el gran poeta y el hombre eminentemente humano que vive en la casa de al lado.

Los sonidos son de importancia fundamental en la experiencia de la obra, también las luces. Primera escena: Neruda, de espaldas al público, parece estar en un balcón sobre el mar. Sonidos de Isla Negra; mar, gaviotas, viento, música de zampoña. Palabras autobiográficas de Pablo: "Me paso casi todo el año 1969 en Isla Negra. . . ." Más sobre el ambiente de ese lugar. Todo en penumbra. Luego la luz y los sonidos se desvanecen. Oscuridad y silencio. Parece que el poeta controla, de alguna manera, la diferencia entre luz y sombra. Emocionante, tal impresión del acto creativo (artístico).

Segunda escena, se plantea la línea íntima de la trama. Llega Mario el cartero, un joven de dieciocho años que además de entregar cartas a Neruda, charla con el poeta sobre el arte de hacer poemas—sabroso diálogo que mezcla la ingenuidad y la sabiduría. Mario revela que desea emplear poemas de Neruda como si fueran suyos, para enamorar a Beatriz, la muchacha que trabaja en la cantina de Isla Negra. La relación consecuente entre Pablo y los jóvenes amantes forma la base de la proyección de Neruda, ya que éste es el padrino de su hijo, les pide a ellos una grabación de los sonidos de Isla Negra cuando él está en París, etc. La misma relación también produce los

momentos más humorísticos de *Ardiente paciencia*. Por ejemplo, la mamá de Beatriz, muy suspicaz, le pide detalles, a su hija, respecto a su relación con Mario. Cuando le pregunta específicamente qué le había dicho el galán, Beatriz contesta: “Me dijo que le gustaba cuando callaba porque estaba ausente. . . .” Siguen otros versos de Neruda. Luego la mamá le escribe al poeta, denunciando el plagio. Esta carta caracteriza sucintamente a la señora y destaca un aspecto de la apreciación popular de Neruda.

El enredo Mario-Beatriz-mamá da momentos muy entretenidos que no son para carcajadas sino para sonrisas que suavizan el sentimiento de tragedia ineluctable. Por otro lado, Mario se relaciona también con el Neruda de renombre internacional, ya que reconoce la importancia de una carta de Suecia, por ejemplo, y en otra ocasión, le entrega un telegrama en que el Partido solicita la candidatura presidencial del poeta. El compromiso popular y la condición de poeta se combinan en estas palabras de Neruda, divagando sobre su gestión política: “Es memorable y desgarrador para el poeta haber encarnado para muchos hombres, durante un minuto, la esperanza.”

La obra está estructurada en dos actos. El primero abarca la historia Mario-Beatriz y la invitación a la candidatura presidencial. En este acto se encuentran la mayoría de los momentos humorísticos. El segundo acto es mucho más corto y mucho más intenso. Se inicia con una carta de Neruda, leída por el destinatario, Mario, a su esposa y su suegra. Neruda, en París, escribe de la dignidad de Chile, se refiere al hijo de Mario y Beatriz, y pide una grabación de los sonidos de Isla Negra. La grabación, que se escucha en la representación de la obra, subraya la importancia de los sonidos. Más adelante, escuchamos, por radio, algunas palabras de Neruda al aceptar el Premio Nobel. Presenciamos la satisfacción y el orgullo de Mario.

Casi al fin de la obra, se presenta una escena que es todo sonido; la campana de Isla Negra, el mar contra las rocas, el telégrafo, un helicóptero que acerca y las voces de Pablo y Mario, en *off*, diciendo: “Isla Negra, 15 de septiembre de 1973.” Primero Pablo, luego Mario. El sonido del helicóptero apaga el sonido del mar y, después, silencio total.

En el dormitorio de Neruda, enfermo, escuchamos su último diálogo con Mario. Este, siempre el mensajero, trae (y lee) telegramas que denuncian el asesinato de Allende y ofrecen asilo a Neruda. La voz de Neruda, exaltado, se apaga poco a poco y los sonidos del mar y el viento dominan. Este se vuelve sirena de ambulancia, que se aproxima y luego se aleja. Sombra.

Pudiera ser el fin del drama pero no lo es. La desaparición del poeta es una metáfora de la libertad perdida. La última escena está en la puerta de la casa de Mario, desde luego el representante del pueblo chileno relacionado con Neruda. Luz fría y dos policías. El diálogo es corto; identificación, etc. y “Tiene que acompañarnos . . . Es para hacerle algunas preguntas . . . Una diligencia de rutina . . . No tiene nada que temer.” Repetición de las afirmaciones (in)tranquilizadoras y . . . salen los tres, sonido de cerrar las puertas de un auto, el auto se aleja. Se escucha “Please Mister Postman,” de Los Beatles, a todo volumen. Poco a poco se ilumina penetrantemente el escenario desierto. TELON.

John S. Brushwood  
University of Kansas

## *Diálogo del rebusque, o la fantasía de la realidad*

Eduardo Márceles Daconte

La España del siglo XVII vivió un período histórico convulsionado por la bonanza del oro y la plata que llegaban de las Indias. Dentro de esta atmósfera de fugaces fortunas que transitaban por entre las manos de una nobleza decadente que despilfarraba los recursos a su vez aprovechados por comerciantes de los países más avanzados de Europa, se producían un sinnúmero de fenómenos sociales que contribuían a la formación de una clase emergente que entró a disputar el poder político al núcleo tradicional conformado por la nobleza improductiva que gradualmente pierde sus propiedades a manos de los nuevos ricos. Es una época marcada por la Santa Inquisición y el Siglo de Oro de las letras españolas con Cervantes, Quevedo, Góngora y Calderón a la vanguardia, en cuyo seno encontramos también el fenómeno del “pícaro” que se constituiría en un *tipo* literario recogido en la novelística picaresca. Eran individuos que gracias a su ingenio sobrevivían en los más disímiles oficios lumpescos ya fuese pasando hambre como criados de empobrecidos nobles o pretendiendo infiltrarse sin éxito en un casta que ya empezaba a perder su sólida estructura frente al asedio de los recién enriquecidos que resquebrajan el orden tradicional de la aristocracia que ha ganado títulos, tierra y fortuna en las guerras contra los moros.

Tal es el caso del personaje central en la novela de Don Francisco de Quevedo *Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos* (1620), la cual desde su título nos sugiere en ricos matices un irónico juego de palabras puesto que el *Don* era un título de nobleza que mal podía tener un “buscón” cuyo nombre de pila es ya una indicación de su modesta extracción social. Basándose en el argumento de esta obra como eje central, Santiago García, director del Grupo de Teatro La Candelaria, estructuró una obra dramática que se sitúa sin vacilaciones como una de las más gozosas en el repertorio actual del teatro colombiano. *Diálogo del rebusque* es, más que la adaptación escénica de una novela, la recreación de toda una época utilizando para este propósito numerosos textos de Quevedo. Además de *El Buscón*, García asimiló el tema de “El infierno enmendado” que trata sobre una revuelta que organizan los diablos en el infierno para protestar por el exceso de trabajo puesto que allí

están entrando un tropel de prostitutas, ladronzuelos y delincuentes comunes en lugar de los “peces gordos” (como en cualquier cárcel colombiana).

Asimismo, condensó el texto de “Los Sueños,” cinco relatos en donde Quevedo se sueña en el infierno con descripciones críticas y humorísticas que aluden al estado de corrupción que padece España cuando la honra y el valor, pilares culturales de la nobleza, se hallan seriamente cuestionados por las rápidas transformaciones que sacuden al país como consecuencia de la explotación del Nuevo Mundo y sus inmediatas repercusiones en la estructura social de la época. La contemporaneidad de este clásico es evidente si tenemos en cuenta que Colombia atraviesa por una difícil etapa de su existencia. Justamente la bonanza del narcotráfico amenaza la fibra moral y suscita el desequilibrio económico en vastas regiones del país. Si en la novela de Quevedo se trata de un “buscón” que arriesga su vida para ascender socialmente, en estos tiempos de incertidumbre el “rebusque” es una actividad en la que igualmente se recurre a todos los medios, ya sea como cliente de un partido político o al acecho de cualquier oportunidad por ignoble que parezca, para sobrevivir a pesar del caos y la injusticia que reinan en el territorio nacional. Sin embargo, no importa cuál camino tomemos, es siempre penoso alcanzar la meta aspirada pues el sistema dispone de mecanismos eficaces para evitar un asalto a sus prerrogativas. De hecho, la moraleja del cuento es simple: cuanto más alto se pretende llegar, más bajo se cae. Es el fatalismo moralista que caracteriza a muchas creaciones artísticas de la época barroca.

La obra se desplaza en dos niveles: el mundo y el infierno. Desde el principio se pone de manifiesto que los diablos están en huelga y exigen una



*Diálogo del Rebusque*, del Grupo La Candelaria. Aparece Alvaro Rodríguez (gesticulando) en el papel de Don Pablos, alias “El Buscón.” (Foto: Fernando Cruz)

planificación que establezca categorías de admisión en el infierno, circunstancia que aprovecha Don Pablos para solicitar una segunda oportunidad sobre la tierra a fin de contar su historia en este tiempo y lugar derrotando, de paso, la terca oposición del mismo Quevedo quien ha renegado de sus tempranas obras literarias y sólo reconoce su producción tardía sin la vitalidad artística de la juventud.

Para este montaje teatral, el colectivo de La Candelaria investigó y adoptó las características del teatro clásico español con indiscutible acierto. Una vez más Santiago García ha tenido éxito en trasladar la narrativa de esta estupenda novela a la compleja estructura teatral, enriqueciendo de paso la anécdota hasta alcanzar una obra personal diferente en muchos sentidos a las fuentes originales e inventando una línea dramática sin perder de vista la trama literaria. El centro de gravedad que en la novela es Don Pablos, en la obra de teatro es desplazado a dos polos biográficos (Buscón-Quevedo) que se interrelacionan para dar vida a una tercera interpretación cuya trama asimila las acciones de los personajes que han intervenido en la vida de cada uno para así compendiar toda una época. La vida del Buscón es un reflejo de la vida de Quevedo. De hecho, y por analogía, la obra cuestiona dos momentos históricos que si bien se diferencian en sus rasgos específicos, se identifican en sus síntomas y consecuencias.

Los quince años de producción ininterrumpida de La Candelaria se palpa en cada escena. La fecunda experiencia del trabajo teatral fructifica ahora en esta magistral interpretación que con aparente sencillez recrea plena de humor las vicisitudes de un simpático personaje (en admirable actuación de Alvaro Rodríguez) que sufre al final de cada empresa una frustración más en su insensata vida, como también las veleidades, ambiciones y conflictos pueriles de la Corte y, en general, la atmósfera de alucinante injusticia e inmoralidad que permea los diferentes estratos de una sociedad que no se diferencia demasiado de la nuestra.

Después de escribir el texto teatral en mayo de 1980, el grupo empezó a hacer improvisaciones a fin de encontrar las imágenes que coincidiesen con el contenido de la obra utilizando el método de creación colectiva que han desarrollado, bajo la orientación de García, donde participan todos los actores con propuestas que poco a poco definen el carácter de los personajes y los elementos escenográficos más apropiados en cada caso. Disponiendo de una rica gama de propuestas, se encomendó al pintor Pedro Alcantara para que unificara en un solo proyecto la escenografía del montaje. Fue así que el artista caleño dio forma a un mural de fondo confeccionado con harapos y retazos que de primera impresión recuerda una obra abstracta de un informalista español. La colcha de retazos está diagramada con crudos brochazos y una textura áspera premonitrice de las acciones que van a desarrollarse sobre el escenario. Es importante destacar la fantástica imaginación puesta en función del diseño de máscaras y trajes donde es fácil observar cómo el ingenio ha transformado simples harapos en atractivos vestuarios.

No obstante prolongarse por más de dos horas, la inserción en el curso de la obra de canciones tomadas textualmente de sonetos, baladas y romances de Quevedo, rompe el hechizo periódicamente para introducir una transición en

la estructura narrativa. La música es el resultado de una minuciosa investigación del actor Ignacio Rodríguez y de Ivonne Caicedo, integrante del Grupo Yaki Kandru, en base a la música popular barroca del siglo XVII.

Pero la obra no termina con el último ensayo. Después de realizar numerosos preestrenos ante un público crítico que cuestiona y analiza el contenido y la puesta en escena, se efectúan los reajustes necesarios para tensar el ritmo y corregir aquellos errores que han pasado desapercibidos para el colectivo durante el proceso de montaje. No olvidemos, como suele suceder, que el público es un elemento fundamental para que se produzca el fenómeno teatral, por consiguiente, el grupo La Candelaria da la importancia que se merecen las opiniones y criterios de sus invitados a participar en los foros que motiva cada función preliminar y a través de la vida de cada obra.

*Bogotá, Colombia*