

LA TEMPORADA TEATRAL DE VERANO

¿Qué papel juega la Comedia en el fenómeno teatral?

por

Eugenio Guzmán

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL INSTITUTO DEL TEATRO

Desde hace algunos años los empresarios de compañías profesionales privadas y las directivas de los teatros subvencionados parecen considerar que durante el verano el público no desea asistir a piezas de tesis, dramas psicológicos o tragedias. De allí que la temporada teatral que correspondió a los meses estivales, se haya caracterizado por dedicarse íntegramente al género teatral denominado comedia. Esta determinación ha parecido tomar cuerpo entre los hombres de teatro, como un acuerdo tácito —raras veces conseguido en otras actividades—, y se ha acentuado al comenzar la temporada 1964 por suponer, tal vez, que este año el público se encuentra demasiado embebido en el problema de las próximas elecciones presidenciales como para buscar otra cosa que un alegre esparcimiento en los espectáculos.

Es así como el Instituto del Teatro presentó un vodevil con canciones, de Eugenio Labiche, "La estación de la viuda", bajo la dirección experta de Pedro Orthous en una aplaudida labor de conjunto. El Teatro Ictus ofreció, en su acogedora sala de calle Merced, la pieza brasileña de Arianó Suassuna "Auto de la compasiva", en una puesta en escena, seria y entusiasta, de Jaime Celedón. La pieza brasileña posee para nosotros el doble valor de su procedencia latinoamericana y la actualidad de su contenido satírico. La prestigiosa compañía de Américo Vargas y Pury Durante ofreció el estreno de la obra norteamericana "Mary, Mary..." de prolongado éxito en Broadway y original de Jean Kerr, esposa del conocido crítico neoyorquino Walter Kerr. La compañía Susana Bouquet-Pepe Rojas continuó su laudable esfuerzo de mantener viva la pequeña sala "L'Atelier", presentando la pieza italiana adaptada a nuestro medio por Renato Valenzuela, "Angeles coléricos". La compañía de Lucho Córdova y Olvido Leguía, mantuvo en escena desde la temporada anterior, "En tiempos de don Arturo", original del mismo Lucho Córdova. Los hermanos Duvauchelle invitaron a Gustavo Meza, un excelente director joven santiaguino, contratado actualmente por el Teatro Universitario de



Sir Ralph Richardson (Shylock), George Howe (Salerino), Alan Howard (Bassanio) y Barbara Jefford (Portia), en "El Mercader de Venecia", de William Shakespeare, presentada en Santiago por The British Council Company.



Carmen Bunster y Franklin Caicedo en una escena de "La Estación de la Viuda",
de Labiche

Concepción, para realizar la pieza de Norman Krasna "Un domingo en Nueva York". La compañía de la popularísima actriz Silvia Piñeiro ofreció "Lady Kitty" (The Circle) de William W. Somerset Maugham, bajo mi dirección y la reposición de la comedia, también británica, "The reluctant debutante", adaptada con brillante eficacia al medio social santiaguino, con el nombre de "Juani en Sociedad", por Luis Alberto Heiremans y dirigida por Charles Elsesser. El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica no estuvo activo en su sala del Camilo Henríquez, pero en cambio, contratado por la empresa Venturino, realizó una dilatada gira por el sur del país, ofreciendo "La Pérgola de las Flores", la conocida comedia musical de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, bajo mi dirección y con decorado, vestuario y luces de Bernardo Trumper, logrando elevar con estas presentaciones el número de espectadores que la ha visto a una suma superior al millón. La compañía de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile ofreció una comedia plena de valores poéticos, original del inspirado dramaturgo Jaime Silva, dirigida por su propio autor, ofreciendo al público una promoción de nuevos actores de singular relieve.

Y como epilogando una temporada de comedias y más comedias sobre nuestros escenarios, importada desde Inglaterra, llegó una compañía de excelentes actores ingleses, encabezada por Sir Ralph Richardson y Bárbara Jefford, para ofrecernos en homenaje al cuarto centenario del nacimiento de Shakespeare, que en todos los continentes actualmente se celebra, dos de las comedias más famosas del genial dramaturgo: "Sueño de una noche de verano" y "El mercader de Venecia". En ambos montajes pudimos apreciar las condiciones óptimas de los intérpretes británicos, enfrentados a la dura prueba del texto shakespeariano; pero lamentamos discrepar con el concepto falsamente tradicional de sus puestas en escena, donde el decorado, groseramente realista y abigarrado, y las constantes caídas de telón, traicionaban el ritmo íntimo, la progresión dramática y el vuelo poético del autor.

Pero lo que nos interesa plantear en nuestro comentario no es el análisis crítico de las obras mencionadas ni de sus realizaciones; intentaremos más bien señalar el papel que juega la comedia en el fenómeno teatral y los riesgos que supone, dentro de la actividad artística, pretender darle —consciente o inconscientemente—, el carácter de "esparcimiento de verano" o de pieza de evasión de la realidad social circundante. No podemos definir la comedia como un género teatral cuya finalidad sea la de provocar carcajadas. Esto sería un esquema aparentemente verdadero y ahorraría muchísimas discusiones teóricas que han venido desarrollándose en su torno desde la antigüedad; pero no nos deja conformes. Para caracterizar una comedia, no basta especificar su espíritu burlesco destinado a hacer reír, o su final feliz, que muestra al hombre luchando contra fuerzas antagónicas y superándolas como gallardo vencedor. Lo verdaderamente determinativo de una comedia, es que ésta *observa a la vida* y la reproduce sobre el escenario más con el intelecto que con los sentimientos y emociones. De aquí que las come-

días sean primordialmente un juego intelectual que razona, más que sentimentaliza, sobre la existencia humana y que puede, según sea la evolución cultural y los autores que la plantean, adquirir una profundidad ética, moral y humana que la eleva por sobre el concepto peyorativo de esparcimiento de verano.

En la evolución de la comedia conocemos sus múltiples alternativas, desde aquéllas que la sitúan como un espectáculo burdo y grosero hasta aquéllas que la elevan hasta al más honroso nivel espiritual. La comedia, al igual que la tragedia, tuvo su origen en un hecho religioso: las fiestas en honor de Dionisos, que se celebraban en Atica, a principios del siglo VI antes de Cristo. Etimológicamente es el resultado de la contracción y fusión de las palabras "aldea" y "canción" en su acepción griega. Su cuna y su inspiración, entonces, aparecen fundidas con las canciones de aldeanos de los pueblos fronterizos del Atica; canciones pletóricas de robustez imaginativa, imbuidas de un sentido laborioso y viril de la lucha cotidiana. Muy pronto los poetas, aprovechando las farsas y juegos improvisados que efectuaban aldeanos y vendimiadores durante los días consagrados a Dionisos y en los cuales pugnaban por ridiculizar o retratar jocosamente las condiciones de vida existentes y sus propios caracteres, dieron una forma noble a la fecunda enseñanza que aquello encerraba. En el siglo de Pericles ingresaron a competir en los teatros atenienses con la ya consagrada tragedia, y de este modo, nace la comedia. Surge así Aristófanes que, con un atrevimiento genial, desprovisto de todo prejuicio, rompiendo los límites del pasado, provoca hasta el día de hoy a los fariseos a rasgar sus vestiduras y nos brinda el aporte macizo y tajante de la sátira política. Allí, sobre el tablado, en *Las Nubes*, *Lisístrata*, *Las Ranas*, o *Los Caballeros*, aparecen denunciados —con libertad quizás nunca repetida— los vicios de una sociedad y de sus guías. El torrente de riqueza verbal se transforma en latigazo, no se pierde en retórica inútil sino que ataca de frente, con nombre y apellido, con implacable porfía a quienes merecen su reprobación. La comedia con Aristófanes no apunta hacia la entretención de verano sino al cerebro alerta, responsable y pensante de sus congéneres. No los amodorra, los sacude. El concepto corrosivo y descarnado se hermana con la exuberancia poética y disputa, palmo a palmo, los honores a la tragedia.

Después de Aristófanes, imbuido de lo político, surge con Menandro una nueva evolución de la comedia, y ahora su énfasis es moral. Los personajes son imaginarios y reproducen los detalles de la vida doméstica en general, tienden a ejemplarizar al espectador con el comportamiento de sus héroes. La galería de aduladores, pícaros, avaros, demagogos, cínicos, fanfarrones, alcahuetas, bribones, hipócritas, encuentra el escalpelo acerado de la pluma de Menandro que los incorpora, con los fines moralizadores señalados, dentro de animadas intrigas y surge así "La comedia nueva", verdadero origen de la comedia moderna. Roma recoge más tarde el ejemplo de Menandro y mantiene su sentido profundamente popular, dándole contornos nacionales. Plauto y Terencio infunden alma latina a la galería de personajes y el anfiteatro romano

vibra con ellos. Desaparecido el Imperio, nuevamente la comedia se asoma en sus formas más primitivas, en boca de aldeanos y vagabundos; se empina sobre tablados y carromatos y disputa el favor del pueblo a los Autos y Misterios cristianos durante el Medioevo. Y con la llegada del Renacimiento culmina el gran teatro cómico en las figuras de Lope de Vega y de Shakespeare; aquí otra vez la comedia vuelve a asumir la categoría que le corresponde. Lope traza tipos cómicos que invitan no a olvidar la realidad sino a observarla. Shakespeare traza criaturas de comedias que delatan en forma magistral los vicios y costumbres de su medio. Ambos interrelacionan su teatro con la realidad que los rodea; no se escapan a su observación intelectual honda y certera ni las iniquidades de los poderosos ni las ridículas aspiraciones de la burguesía en su afán de confundirse con la nobleza, ni la apatía o la protesta de los oprimidos. Lope y Shakespeare usan también de la risa y sirven de elocuentes testigos de su época; no escriben, como algunos todavía lo sostienen, aislados en una torre de marfil o en una nube perezosa. Ambos acuden a la rima elegante y al espíritu burlón de la comedia como Aristófanes antaño, para satirizar a sus semejantes y para estimular en ellos la formación de una conciencia sobre sus fallas y virtudes. Poco más tarde, en el siglo xvii, Francia nos ofrece el esplendor del genio cómico de Molière, quien, sirviéndose de los argumentos de Plauto y Terencio, los dota de caracteres propios, los sumerge en ridículas aventuras y contribuye, a su modo, a iluminar el raciocinio de la pequeña burguesía, que en aquella época se preparaba para ascender al poder.

A partir de este momento la comedia se hunde algunas veces en la bufonería chabacana o se eleva al juego intelectual de más rico nivel, según las condiciones sociales y culturales de su medio. Toma los nombres de comedia doméstica, comedia de costumbres, comedia romántica, comedia de caracteres, comedia poética o comedia de ideas, según sea el énfasis del autor o las particularidades de su intriga. Se multiplica con distinto acento en las obras de Goldoni, Feydeau, Labiche, Sheridan, Wilde, Giraudoux, Barrie, Behrnan, Shaw, Molnar y tantos otros.

En la actualidad, el teatro de vanguardia retoma, en los casos de Ionesco o Adamov, los orígenes de la comedia y contrapone al grotesco el absurdo, y por medio de la risa nos vuelve a invitar a la reflexión. Brecht, que crea con sus piezas didácticas un estilo propio y profundamente enraizado al materialismo dialéctico y aspira a transformar la pasividad del espectador en participación activa, utiliza, como fieles aliados, los recursos de la comedia y de la farsa. Dürrenmatt considera que hoy la risa es el medio más seguro para iluminar con nueva luz las situaciones dramáticas ya gastadas y procura así llamar la atención del público sobre viejos problemas que el hombre aún no resuelve, sobre viejas situaciones que aún aparecen como lacras en su desarrollo espiritual.

De aquí que estimemos peligroso que los grupos teatrales parezcan reservar los meses de verano a la comedia, como si ésta fuese el género que se ofrece para "pasar el rato". Creemos más justo que los espectadores puedan disfrutar de los contrastes que ofrece una tragedia, un dra-

ma, una farsa o una comedia, en cualquiera temporada. El buen teatro es necesariamente entretenido; lo que diferencia una pieza de otra, es el punto de vista desde el cual el autor mira la vida. Si se compromete con ella y se entrega a la pasión, surge tal vez de allí un drama, una tragedia; si la observa y la refleja como un rico juego intelectual, nos propone una comedia. ¿Por qué no ofrecerle al público en el verano y en cada estación del año, la plenitud de la riqueza cultural y la pluralidad de la conducta humana?

