



## Una **vida** en el **teatro\***

**Ramón Núñez**

Actor, Director y Profesor Titular PUC.

**S**eñor presidente de la Academia de Bellas Artes, señores Miembros de Número, autoridades, académicos, colegas, amigos, familiares, señoras y señores

Gracias a los señores Académicos de Número que me escogieron para ocupar tan honorífico y alto puesto. No lo merezco pero trabajaré arduo para estar –no digo a la altura de sus intelectos –sino al servicio de tan ilustre Institución como ésta. He hecho teatro toda mi vida, por eso he tomado prestado del dramaturgo norteamericano David Mammet el título de su obra *Una vida en el teatro*, drama que junto a mi hermano actor Rodrigo, hicimos en nuestro teatro de la Universidad Católica, para desarrollar mi tema.

Afortunadamente no me fue fácil iniciarme como actor. Un padre hostil que había sido actor aficionado y una madre moribunda marcaron mis inicios. Digo afortunadamente no me fue fácil pues esa resistencia familiar me obligó a desarrollar una tremenda fuerza y una constancia a prueba de cualquier sacrificio. El amor por el teatro me acompañó desde el comienzo y jamás me ha abandonado. Esos dolores iniciales me fortalecieron y ahora cuando miro hacia atrás y recuerdo a ese muchachito que de 18 años se venía de Melipilla a Santiago a estudiar en la, en ese entonces, Academia de Arte Dramático del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, tendido sobre las cajas de pescado a las 7 de la mañana, en pleno invierno, tapado por una carpa que me ahogaba, ya que podía respirar sólo el vaho que venía de choritos y jureles durante la hora de viaje hasta la capital, me doy cuenta que el sacrificio de viajar de

\* Discurso de incorporación a la Academia de Bellas Artes como Miembro de Número.

esa manera valió la pena. No era una extravagancia como podría creerse, la verdad es que no tenía dinero para pagarme el pasaje en microbús y esa era la única forma de castigo que mi padre ejercía, al descubrir la verdad: yo no estudiaba Derecho, sino Actuación.

Dura reacción de un padre que había sido actor y director de teatro, pero las condiciones económicas en que se desarrollaba la vida de los actores que mi padre conoció en la década de los 30, era paupérrimas y miserables y él no quería eso para mí. Ahora lo comprendo.

Me resulta imposible hablar sobre el tema elegido sin referirme a mis antecedentes artísticos familiares.

A mucha honra y de alguna manera, metafóricamente hablando, mi inclinación por el mundo del teatro me llegó con los genes paternos, ya que la de mi padre fue una familia de saltimbanquis. Aficionados, ya que no se ganaban la vida en el negocio teatral, pero con alma de titiriteros, eso sí.

Mi abuelo paterno, a quien todos conocían por "Núñez", disminuido por el carácter dominante de mi abuela Mercedes Herrera Gana, una de las primeras matronas en Chile, le regaló diez hijos a su mujer. A todos ellos les enseñó a dominar algún instrumento musical o a cantar con bellas variaciones tonales. En otras palabras en esa casa se hacía música y se recitaban melopeas. Piano, viola, violín, guitarra y arpa eran los instrumentos que mi padre y sus hermanos tañían intentando con su sonido apagar los gritos de las peleas conyugales de sus padres.

Al parecer los respingos semi aristocráticos de mi abuela no hacían mella en el carácter juguetón y simple de mi abuelo Núñez. Aprendí a leer en una pequeña colección de

obras de teatro que mi padre atesoraba y guardaba celosamente en su velador: *El padre Pitillo*, *El dolor de callar*, *La silla vacía*, *Entre gallos y medianoche*, *La viuda de Apablaza*, *Su lado flaco*. Mi padre decía que el rol de Emilia en esa obra –rol que interpretó genialmente en nuestro teatro de la Universidad Católica Anita González– había sido tomado fielmente del carácter de su madre. Fui el menor de tres hijos varones nacidos del matrimonio de Oscar Núñez Herrera y Celinda Villarroel Ponce, fui el concho y por eso el más regalón. La distancia entre hermanos era muy grande y por eso, el mayor Héctor –un actor estupendo– jugaba conmigo como si yo fuera un juguete.

La mía fue una infancia completamente feliz, crecí rodeado de amor, de ternura y de alegría, sin sobresaltos, ni complejos, ni carencias de ninguna especie, disfrutando del cariño de mis padres, mis hermanos, tíos, primos y abuelos. Melipilla era en ese entonces casi una aldea, para mí un mundo mágico, yo estudiaba en el Colegio San Agustín que quedaba frente a mi casa. Los curas eran buenos amigos de mi padre quien los juntaban a todos a almorzar bajo el parrón de la casa familiar los domingos estivales.

El almuerzo comenzaba con un aperitivo doble, generosos mostos gruesos de color rojo regaban las viandas y, después del postre, el enguindado que mi padre preparaba desaparecía en las sacerdotales gargantas de los Agustinos. A los siete años ya incursionaba en mis primeras actividades escénicas ayudando a decir misa, en Latín y todo, no se crean, a los mismos curas que mi pícaro padre se empeñaban embriagar antes de officiar misa. Sólo yo sé –de-

cía mi madre– por qué el Padre Castro aporrea con tantas fuerzas el débil armonio durante la misa vespertina y por qué el padre Varela después de la comunión se devuelve al oratorio.

Mi padre criaba ranas en una piletta para satisfacer su amor por la buena cocina, las mismas ranas que yo sacaba para asustar a primas y primos y que luego se escapaban por el interior de la casa con el horror de mi madre y el de las empleadas.

A los diez años –como un Tom Sawyer melipillano– sólo quería divertirme. Con mis amigos Pepe Baddilla, Quico Hayden, Coco Bahuerle intentando emular a los tres mosqueteros, pedaleábamos nuestras bicicletas hasta el turbio río Maipo, donde tratábamos en vano pescar truchas y carpas para terminar bañándonos piluchos en esas aguas fangosas. Luego nos devolvíamos a encumbrar volantines a pata pelada en el cerro de la Cruz o a peñascazo limpio le cortábamos la cola a cuanto lagartija se nos ponía por el camino.

Mis padres se turnaban para regalarme, jamás ahorraron palabras de cariños, eso me hizo entrar curioso pero seguro a mi juventud, a la edad adulta y a la tercera que saludo ahora.

Hace poco más de diez años atrás un colega director, que me estaba dirigiendo en una obra de dos hermanos pintores, se horrorizó cuando yo –muy suelto de cuerpo– le contesté que yo –al contrario suyo– no me había psicoanalizado nunca y que creía que tampoco lo haría a futuro. "No lo necesito, sabes. Jamás quise asesinar a mi padre para casarme con mi madre. A ambos lo quise mucho y sufrí mucho cuando murieron. Pero no tengo en mi infancia registrado



ningún dolor que pueda haberme marcado. Por eso prefiero la creación positiva sobre la negativa”.

Mi madre era juiciosa y más introvertida que mi alegre e histriónico padre.

Él había sido actor y director de teatro aficionado de un conjunto dramático de Melipilla. Recuerdo con nostalgia esas tardes de domingo cuando de sobremesa, entre rojas sandías blanqueadas con harina tostada, escuché por primera vez hablar de teatro, con los ojos muy abiertos y casi sin respirar para no interrumpir las sabrosas y entretenidas historias de cuando mi padre había sido actor y director de teatro aficionado. “Era tan estricto como director –solía decir– que obligaba a los actores que se cambiarán hasta de calcetines entre un acto y otro”.

El conjunto dramático de Melipilla, que mi padre dirigía actuaba para reunir fondos para las obras benéficas del Hospital San José de Melipilla. Todo lo recaudado iba a dar allá. En el elenco figuraban casi todos mis tíos y tías, además de sus amigos con dotes “artísticas”. Mi padre contaba que viajaba expresamente a Santiago para arrendar en el mismísimo Teatro Municipal los telones y decorados para las obras que ponía en escena. Ensayaban seis meses y daban tres o cuatro funciones. Por supuesto que ningún actor cobraba por su trabajo, al contrario, vestuario y utilería, corrían por cuenta de cada actor. Si la función era a las 19:00 hrs., en *vermouth*, mi abuela Mercedes con su hija mayor Rosa y una empleada se instalaban ya a las 17:00 hrs. en la platea con un gran canasto lleno de sándwichs, huevos duros y pollitos cocidos, destinados a sus hijos artistas “para que no les

diera fatigaba tanta comedia”.

El año 35 mi padre viajó a Santiago con su grupo a participar en un certamen nacional de aficionados y obtuvieron el primer premio como Mejor Conjunto Dramático Nacional y mi padre el de Mejor Actor Aficionado de Chile. Los premios le fueron entregados en solemne sesión pública por el propio Presidente de la República, el León de Tarapacá, don Arturo Alessandri Palma. De más está decir que mi padre fue alessandrista hasta su muerte.

Tengo el privilegio de haber pasado infancia, niñez, y luego la juventud, acompañado de la radio escuchando la buena música que mi madre oía en la Andrés Bello y alimentando mi imaginación –ya de sí generosa y algo exuberante– con programas tales como: *Esta es la fiesta chilena* en la radio Corporación, con las hermanas Loyola, Estela y Margot; *El inspector Fox lo sabía*, el inspector era Agustín Siré; *La hora del niño del hada madrina*, que me hacía coleccionar cuanto envoltorio de dulce Ambrossoli encontraba en las calles de Melipilla; y en la entonces radio Cooperativa Vitalicia, *Radiotanda*, con los inimitables Ricardo Montenegro, Adolfo Yankelevic, el excelso Sergio Silva y la genial Anita González, la Desideria. Televisión no existía, sin embargo me las arreglé para verla cuando Perón visitó a Ibañez en marzo-abril del 52 y traje camiones adecuados, cámaras y enormes aparatos televisivos que fueron distribuidos neurálgicamente en determinados lugares de Santiago.

Imposible afirmar que la televisión sea mala, –a lo sumo se le puede acusar de aburrida–, o peor que la radio, o que es dañina para los niños, etc., sólo un exceso será siempre no-

civo; pero sin lugar a dudas fue un beneficio para mí el crecer sin tener que tragarme un producto servido, masticado y digerido como el que nos da la televisión hoy día.

Como mis hermanos mayores estudiaban en colegios de Santiago y supongo que para no dejarme solo, mis padres que habían desarrollado el hábito de asistir regularmente a las funciones de cine –biógrafo se les decía entonces– comenzaron a llevarme con ellos a ver las películas que pasaban en el Teatro Serrano de Melipilla.

Ahí me empezó a cambiar la vida, aprendí de un mundo nuevo, lejano, fascinante, con gentes de otras épocas y vi desfilar en esa enorme pantalla a los grandes: Greta Garbo, Bette Davies, –a quién mi padre llamaba la “ojua”–, Katherine Hepburn, Vivian Leigh, Ingrid Bergman, Judy Garland, Joan Crawford. Hasta vi a María Félix haciendo una malvada Messalina junto a un acartonado Pedro Armendáriz de coqueta falda romana.

Entre los grandes actores, Stan Laurel y Oliver Hardy, Charles Chaplin, Laurence Olivier, Charles Boyer, Humphrey Bogard, Marlon Brandon, Charles Laughton, Kirk Douglas. De ellos aprendí mirando más de lo que aprendí más tarde leyendo libros de actuación. El estímulo fue tan fuerte que jugaba a remedar a los personajes que esos actores interpretaban y a simular que yo era ese personaje.

Veía cine y oía a mi padre hablar de teatro.

–“Mamá, ¿cuándo me van a llevar a ver teatro? Mamá ¿cómo es el teatro?”

–¡Cómo el cine!

–Pero en el cine se ven carros romanos tirados por caballos, ¿cómo caben en los caballos en el teatro?”

Mis insistencias para que me llevaran a la capital a ver teatro se hicieron realidad cuando un domingo, en que curiosamente almorzábamos solos los tres, mi padre anunció "tengo tres entradas para ver Rigoletto hoy en la función de *vermouth* del teatro Municipal. ¿Alguien se interesaría en acompañarme?"

¡Qué excitación, qué goce, qué emoción fue estar allí en la platea alta de ese elegante teatro, en medio de mis padres mirando esa lámpara gigantesca que parecía un encaje de vidrio! El éxtasis me envolvió cuando se abrió el telón y esa bella música de Verdi inundó mi alma. Mis padres me habían hecho leer durante el viaje el argumento y así pude seguir la trama operática a pesar de no entender el idioma cantado. Parece que me porté bien en la primera visita a un espectáculo operático y así mis padres me trajeron tiempo después a ver —¡por fin!— una obra de teatro. La compañía era la de Pury Durante y Américo Vargas. Casi, casi hasta ahí llega "mi entusiasmo por la actuación". Era una mala comedia de salón, con una ramplona puesta en escena y con actores exagerados, grandilocuentes y falsos. Omitiré el nombre de la obra por razones de Estado ya que dicha comedia era chilena.

Sin embargo, poco a poco, me fui convirtiendo en el recitador oficial del colegio y para el 21 de mayo declamaba con trémulo acento patriota: "Sol del 21 de mayo", aunque generalmente llovía a chuzos, o bien salía detrás de enormes libros de historia desde donde dialogaba con otro compañero sobre la epopeya de Iquique.

De toda la pléyade de tíos paternos, había uno que me era particularmente querido por lo entretenido. Mi

**Theo y Vicente segados por el sol**, de Jean Menaud. Dirección de Alfredo Castro. En la foto: Ramón Núñez y Héctor Noguera.





tío Carlos Núñez, tipo loco, inteligentísimo, divertido, esotérico, culto, a veces vegetariano y muy excéntrico. Trabajaba en una notaría pirula en Santiago y tenía un Ford T. Por eso verlo llegar a nuestra casa con su esposa e hija constituía toda una fiesta para mí, pues sabía que además de sus "gracias", habría paseo en auto. Mi tío Carlos había sido agnóstico, católico, budista y últimamente shintoista; eso, eso era demasiado para mí reservada y formal madre Celinda, tan cristiana, tan católica, tan apostólica y tan romana, además de Melipillana y Camarera de la Virgen del Carmen quien le prohibió a mi tío Carlos hacer espiritismo en nuestra casa. Entre algunas de las habilidades paranormales que realizaba, recuerdo haberlo visto encontrando objetos a distancia con los ojos vendados, guiado sólo por la mano de quien había ocultado el objeto. El otro tema relacionado con mi tío Carlos –del que no se hablaba frente a él– era el de su hija mayor, Pochita Núñez.

Esta prima –a quien no llegué a conocer– había sido alguien muy especial. Como digna hija de su padre no sólo jugaba con tacitas y muñecas como todas las niñas, sino que muy especialmente con perros, gatos, ratones y pájaros que se le acercaban todos juntos, cuando se encontraba sola, sentada sobre el pasto del jardín, sin miedo ni recelo unos de los otros y sin que los animalitos se atacaran mutuamente. Tenía sobresalientes aptitudes para la música y la danza y al parecer un histrionismo poco común para su edad. Años más tarde, compartiendo camarín con el que fue mi maestro, amigo y colega, el gran actor Eduardo Naveda, me confesó haber formado parte de un comando, junto a Lenka Franulic y

Tito Mund, entre otros intelectuales, llamado TOCOPO (todos contra Pochita), destinado a hacer desaparecer a la funesta Pochita Núñez, insoportable niña prodigio que estuvo de gran moda a fines de los años treinta. Yo todo lo que sé es que mi primita bailaba a imagen y semejanza de Shirley Temple. Administrada por su padre daba conciertos de piano, cantaba como Dianne Durbin y recitaba poemas eróticos de Nicolás Guillén muy poco apropiados para una niña de 10 u 11 años. Por órdenes de mi tío Carlos no asistía al colegio, tenía una profesora particular ya que su tiempo se le hacía escaso entre tanta clase de canto, baile, piano y recitación –como se decía entonces. Sé que la mismísima Berta Singerman le enseñaba recitación –¡cómo sería ese horror! Al parecer mi padre con una dosis mayor de sentido común que su hermano menor, le llamó la atención por convertir a su hija en un pequeño monstruo del espectáculo haciéndola vivir artificialmente a los once años una absurda vida de farándula, de una bohemia propia de los años 40, antes de la creación de los teatros Universitarios y de privarla de una niñez normal.

Los hermanos Núñez rompieron relaciones, dejaron de verse y hablarse hasta el día en que la pequeña "Chachita" criolla de 12 años murió envenenada con una medicina mal preparada en la botica Petrizio, remedio que su propio padre le obligó a tomar. Su muerte creó consternación en el ambiente artístico de Santiago en esos días de julio de 1942 y un sentimiento de culpa en mi tío Carlos que lo postró en una severa depresión.

Connotados poetas como Oscar Jara Azócar, Washington Espejo, Car-

los Barella y Daniel de la Vega, entre otros, escribieron breves poemas fúnebres, los mismos que esculpidos en mármol, existen hasta hoy en el mausoleo de Pochita Núñez en el Cementerio General, convertido en centro de peregrinación ya que desde su muerte, a Pochita, se le atribuyen extraños poderes de sanación, convirtiéndola en una "animita milagrosa".

De todas las virtudes que yo le asignaba a mi tío Carlos, la más fascinante era su afición por el cine, pero no por ver cine, sino por hacer cine. Había importado desde Estados Unidos, cámaras y equipos de iluminación y sonido y filmaba sus propias películas, cumpliendo él todos los roles: director, camarógrafo, músico, sonidista, iluminador, director de arte y guionista en su mini y aficionada empresa: "Núñez Films".

Crecí viendo sus películas: *Vistas del parque Cousiño*, *La gitana que se robó a la niña*, etc. Ya más grandecito tomé parte –como actor– en algunas nuevas producciones cinematográficas de mi tío, tales como: *El profesor de natación* –que protagonicé– y *Bendito sea el amor*, con guión del dramaturgo chileno Carlos Barella. Ahí a los siete años interpreté al hijo de mi hermano mayor, Héctor. Mi propio padre hacía de Alcalde y en un ensayo previo a la filmación cuando de la mano de mi hermano –que hacía de mi padre– vi a mi verdadero padre tratarme como si yo fuera un perfecto desconocido, me dió pena, pero luego reaccioné y pensé: "Me pongo a llorar como un tonto y echo a perder todo, o me creo el cuento que soy hijo de mi hermano y que mi verdadero papá, no es mi verdadero papá sino el Alcalde de Melipilla".

Trece años más tarde supe que

Stanislawsky le llamaba a eso: ADAPTACION, y al hecho de ponerme en el lugar de los personajes: SI MAGICO o SI CONDICIONAL.

A los 17 años, junto al funcionario de contabilidad don Mario Casenave, formamos una Academia Teatral en el Internado Nacional Barros Arana, donde cursaba mis humanidades. Se puso en escena *Farsa y justicia del señor corregidor* de Alejandro Casona dónde yo —por supuesto— tuve el rol protagónico de Juez. La presentación de la obra fue todo un éxito y se organizó una gira a San Bernardo. En la Sala Parroquial de esa insigne ciudad haríamos dos funciones. Como yo asistía regularmente al teatro y veía todo lo que hacía el Experimental y el Teatro de Ensayo, decidí que los personajes que demandaban justicia entraran por la platea. Había visto eso en *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello y me pareció que así debía escenificarse el teatro moderno.

Pues bien, durante la función de *matinée*, donde habían unos dieciocho espectadores, al subir las escaleras que conducían al escenario, uno de los actores, Luis Vilches, tropezó con un cable eléctrico, lo rompió, se produjo un corto circuito y la oscuridad se enseñoreó de la sala. Como no hubo posibilidad alguna de arreglar el desperfecto y las pifias del escaso público arreciaban, decidimos seguir la función juntándola con la de *vermouth*. No sé por qué extraña decisión continuamos la función de la noche retomándola justo después del momento en que se había producido el accidente.

Como una manera de evadir el obligado encierro semanal del INBA, nos conseguimos permiso para salir los jueves en la tarde noche para ir al

teatro. Sé que el Académico Fernando Cuadra, eminente profesor de castellano del establecimiento fue uno de los artífices para obtener el permiso. Ya a los dieciséis o diecisiete años logré ver en el Teatro Experimental excelentes obras magníficamente puestas y actuadas tales como *El camino más largo* de María Asunción Requena, *Las brujas de Salem* de Arthur Miller, *Macbeth* de Shakespeare. En el TEUC vi *La jaula en el árbol* de Heiremans, *El diálogo de las Carmelitas* con una espectacular puesta en escena de Eugenio Dittborn, *Esta señorita Trini* de Heiremans y Carmen Barros, *Entre gallos y medianoche* de Carlos Cariola, *Deja que los perros ladden* de Vodanovic.

Mi padre asistió al Internado a verme en una reposición de *Farsa y justicia* y luego de la función lo vi preocupado cuando todos lo felicitaban por mis condiciones para el teatro. Recibió con tristeza los halagos que le brindó el novelista y guionista radial Jorge Inostroza, —autor del famoso *Adiós al séptimo de línea*— cuando le insistió en que yo debería estudiar Actuación. Mi pobre padre tenía una idea del tipo de teatro que él que había alcanzado a conocer. Para él, ser actor equivalía a inestabilidad económica, vida de bohemia y evidentemente no quería eso para mí. Cuando después de seis meses se enteró que yo no estudiaba Leyes sino Actuación, estuvo mucho tiempo sin hablarme. Luego se reconcilió y se convirtió en un admirador de mi trabajo.

Un lluvioso domingo, mis padres vinieron a dejarme al Internado pero, antes, asistimos al Teatro Antonio Varas a ver: *Largo viaje del día hacia la noche* de O'Neill, muy bien dirigida por Pedro Mortheiru con ex-

traordinaria actuación de Agustín Siré, Bélgica Castro, los hermanos Duvachelle y Shenda Román. El impacto que recibí con mis provincianas dieciséis años a costas fue de tal magnitud que al día siguiente fui a parar a la enfermería del Internado con diagnóstico de bronconeumonía. Muchos años más tarde, cuando nuestro teatro de la Universidad Católica estrena la misma obra, mi amigo, colega y siquiatra León Cohen me explicó: "La obra te afectó sensiblemente a tal grado que tu cuerpo somatizó la enfermedad del personaje de Edmund llegando lo más lejos que tu cuerpo se lo permitió para copiar la tuberculosis del personaje. No se te olvide que tu padre fue actor, como el viejo Tyrone". Viejo y actor, le respondí, pero jamás avaro.

Entonces el teatro puede modificar conductas, estados de ánimos, provocar enfermedades físicas, inducir a cambios de hábitos y mejorar la psiquis a través de la catarsis como creían los griegos. Sí señores, así es.

Aún hoy, el buen teatro tiene un carácter sanador y restaurador de energías, tanto del espectador que se entrega durante la función como del actor que se desgasta entregándose en el escenario, de verdad a su pasión dramática. ¿Pero de qué trata el teatro? ¿En qué categoría se le ubica?

El teatro no tiene categorías, el teatro es acerca de la vida. Ese fundamento es el punto de partida antes de cualquier análisis. El teatro es vida, pero no es la misma vida diaria. El público va al teatro a encontrar vida, pero si no hay diferencia entre la vida dentro y fuera del teatro, entonces el teatro no tiene razón de ser. No tiene sentido. Pero, como dice Peter Brook "si aceptamos que la vida en el teatro es más evidente y más intensa que la



vida de afuera, entonces podemos darnos cuenta que son la misma cosa, pero en cierto modo diferente". La vida en el teatro es más interesante, aunque no necesariamente más original que la vida diaria.

Es más intensa por el hecho de estar más concentrada. El hecho de reducir el espacio y comprimir el tiempo crea un resumen concentrado de nueva vida. Esta síntesis consiste en sacar de contexto todo lo que no sea estrictamente necesario para llevar adelante la acción dramática, pero conservando siempre la sensación de espontaneidad, alcanzamos el punto donde si en la vida real a dos personas les toma tres horas el decir algo, sobre el escenario les debería tomar tres minutos. Estos resultados pueden verse en el estilo limpio, de Beckett, Pinter o Chejov. Pero éste no es un asunto que sólo le atañe al dramaturgo. El actor juega en este aspecto un rol protagónico ya que es él, el encargado de encender esa chispa, la pequeña llama que se prende y le da intensidad a ese momento comprimido. Hay veces que es imposible sintetizar una obra de por sí muy extensa o muy redundante y el producto final es algo tedioso. La chispa actuarial es la que interesa, pero desgraciadamente no siempre está presente. No sé si por frágil y exigente, la chispa de la vida puesta sobre el escenario por el actor, no siempre brilla con luz propia. Una novela puede darse el lujo de tener algún pasaje tedioso, uno siempre puede volver atrás en la lectura, pero en el teatro, el público puede perderse si el tiempo no es el adecuado por ausencia de esa "chispita". Uno puede ir a ver una obra trivial, comercial, con un tema mediocre y que, sin embargo, se ha convertido en un éxito de ta-

quilla. Tal vez ahí encontremos más vida, más chispa de vida, que en un trabajo escénico artístico o postmodernista, donde se podrá encontrar de todo menos auténtica vida sobre el escenario. Es importante evaluar esta frialdad escénica si uno quiere ser honesto consigo mismo y no dejarse arrastrar por las corrientes de las presiones sociales del así llamado criterio cultural. Los clásicos griegos, los renacentistas, Shakespeare, Molière, Tirso y Calderón, son tan difíciles de poner en escena porque generalmente los actores tienen poca "chispa de la vida" en relación con la gran vida que es la obra en sí misma.

Sin Eros no hay arte. Erotismo en el sentido amplio es el impulso de ser y el impulso de representar su existencia. La actuación hecha por el actor es la forma más directa, la menos adulterada, la más cercana al erotismo natural. La mayoría de los actores esperamos que los directores nos quieran, nos admiren, sientan agrado, gusto y placer al dirigirnos. Esa es la necesidad erótica. El director y el público tienen que enamorarse de nosotros, si no, no hay quien nos aguante. Apenas nos sacamos el maquillaje ya estamos esperando el elogio. Siempre hay que guardarse las críticas para mañana pues la realidad de la vida objetiva y diaria nos puede hacer mucho mal. El momento en que regresamos del escenario es cruel para nosotros. Estamos unidos a la obra y ciertamente de una manera corporal. El actor no puede arrancarse, deshacer o despojarse de lo que le salió mal: lo que logró o mal logró está ligado a su cuerpo.

Se dice que los actores sólo saben hablar de teatro. Es decir de teatro, no sobre teatro. Cuando un grupo de actores se juntan, no hablan

de teatro, hablan sobre lo que ellos han hecho en el teatro.

¿Qué es esto que nos hace tan egocéntricos, tan estúpidamente vulnerables y altamente emocionales?

A diferencia de otros artistas, que pueden escoger las horas más propicias del día para crear, el actor debe estar bien, sano física y psicológicamente todos los días antes de cada función. El actor es el único artista que no puede ver lo que hace mientras lo hace. Esto es algo monstruoso. De ahí la ansiosa pregunta a colegas, amigos y familiares "¿cómo estuve?". No puede ver por sí mismo su obra. El actor es como un compositor sin instrumentos o un pintor ciego. "La inteligencia emocional" fue un intento para subirnos de categoría, sin resultados demasiados espectaculares.

Si somos tan vulnerables, tan sentimentales y caprichosos, ¿por qué se nos sobrevolara socialmente?, ¿por qué se nos da tribuna?, ¿por qué se nos usa para aumentar las votaciones políticas?

Con nuestra vida privada se alimenta la chismografía de este país ávido de sensacionalismos y escándalos. ¿Por qué se nos teme?

Recuerdo cuando durante el régimen militar, —nótese la ausencia de calificativos—, un comando anónimo amenazó de muerte a decenas de nuestros mejores actores, directores e intelectuales del teatro, por el simple pecado de no ser acólitos del viejo dictador y hacer oposición desde el escenario. ¡Entonces influimos socialmente! Christopher Reeves, en esa época Presidente del Sindicato de Actores del país más poderoso del planeta, vino a Chile a manifestar con su presencia su apoyo a los actores chilenos en un acto peligroso para su



**El vestidor**, de Ronald Harwood. Dirección de Ramón López. En la foto: Ramón Núñez y Tomás Vidiella.

propia integridad física y la de muchos de los que ahí estábamos. Al día siguiente, interrogado el entonces omnipotente General dijo textualmente: "Los actores chilenos son tan re-malos, que tienen que traer a Superman para que los defienda". Esa fue su frase del día.

¡Qué aporte a la cultura! ¡Qué gran visión de estadista!

Yo respondí por la prensa pero no se publicó debido a la censura.

De Hamlet a Polonio.

Hamlet: "Encárgate que los actores estén bien atendidos. Ellos —más que otros— merecen consideraciones, porque son el epitome, la breve crónica de nuestro tiempo. Más te valdría un mal epitafio después de muerto, que una mala opinión de ellos en vida".

Inés Stranger, profesora y dramaturga de nuestro teatro, dice: "La historia más profunda de la humanidad, aquella que expresa su proble-

mática interna y su búsqueda más trascendente, ha sido registrada, sensiblemente, a través de las creaciones artísticas. Todo lo que conocemos del hombre de otras épocas, de sus sentimientos, de sus preocupaciones y formas de vida, ha llegado hasta nosotros a través de alguna manifestación artística. Toda obra de arte, expresión de la subjetividad de un artista es una huella de su paso por el mundo que el artista deja a las futuras generaciones".

Después de tanta entrevista, en canales chilenos de televisión abierta o de cable nacional o internacional (ARTV, Films and Art, Inside the Actor's Studio, etc.) Después de tanta charla cultural, de tanta disertación, de tanta doctrina sobre estilos y estéticas, el misterio que rodeaba la creación actoral ha dejado de serlo. Todo el mundo habla de teatro con una propiedad digna de mejor causa; las Es-

cuelas o Academias de Teatro proliferan en este país, sólo en Santiago existen más de veinticinco, muchísimas más que las necesarias. El teatro y la actuación están de moda en Chile. El cine y la hasta ayer próspera industria de teleseries en tres grandes canales daban cuenta de una profesión, que antes de la imagen casera que da la televisión era buena sólo si quedaba fija en la retina de quienes la habían observado desde la platea.

Existe una desmesurada demanda de jóvenes por entrar a las cada vez más numerosas escuelas de teatro que se van creando a medida que alumnos egresados de otras escuelas, al no poder incorporarse al campo laboral, deciden enseñar lo que a ellos se les enseñó. Así y todo escasean los buenos profesores de actuación. Las técnicas se pueden aprender en cualquier libro, las experiencias de una vida en el teatro no se pue-



den enseñar a menos que uno se haya pasado una vida en el teatro. Al fin y al cabo cuando hablamos de teatro, hablamos de vida. Otro tipo de vida tal vez, pero vida al fin y al cabo.

Así y todo no faltan postulantes para profesores de actuación, como la rubia diputada que años atrás intentó ser considerada la mejor profesora de actuación del país, cuando a los que compartían su secreto les exigía: "Mientan, mientan, mientan. Mientan siempre, todo el tiempo. Mientan hasta que se convenzan que es verdad". Bueno, de alguna forma, el actor debe hacer eso. Reaccionar con verdad ante estímulos falsos. El actor profesional miente sobre el escenario y el público entra tácitamente en esa convención y paga para que le mientan bien.

De ahí el término que en la Grecia Antigua se dio al actor, llamándolo *hipokrites*, etimológicamente, el que sabe mentir bien. El arte imitativo de Tespis, sus borracheras y el paulatino alejamiento de los dioses provoca la airada reacción del legislador y poeta Solon: "Usted es un hipócrita. Enseña mal a la gente con sus representaciones vulgares y groseras". Tespis, el *hipokrites*, le responde humildemente. "Señor, lo mío es juego, solo un juego. Un juego divertido, porque me divierte mucho jugar a no ser yo". En este país donde es bien visto el doble standard, eso no es bueno. En este país donde la moral privada está reñida con la moral pública, eso está mal visto. En este país de Tartufos, eso no cae bien.

Con tantos políticos haciendo el ridículo sobre el escenario uno se pregunta ¿no contribuirían mejor a aportar transparencia al país haciendo sólo bien su trabajo legislativo, en lugar de figurar en cuanto show te-

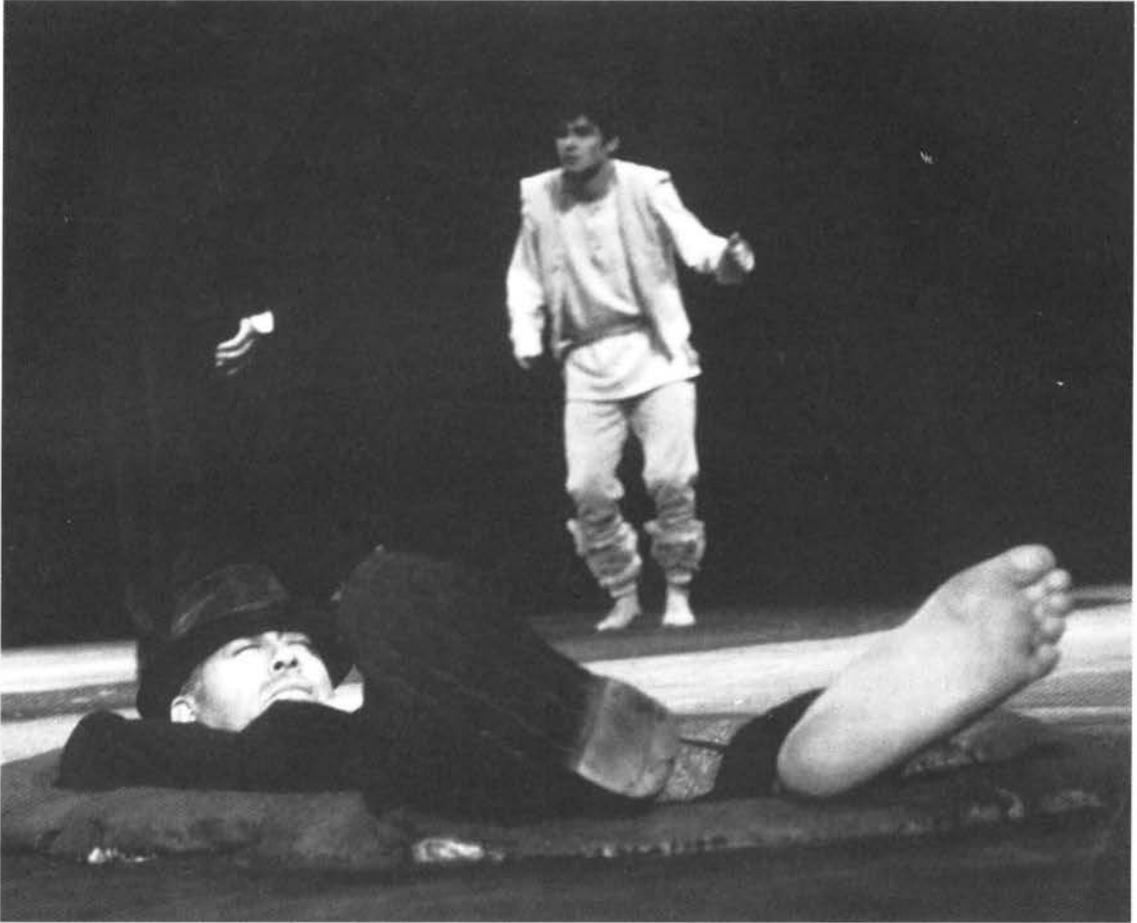
levivivo o escenario les ofrezcan? Con tanto técnico, teatrista o sociólogo dando cátedra sobre lo que es o tiene que ser el actor o el arte de la actuación, yo casi prefiero optar por el silencio. Teatro no es lo que se habla o se escribe de él. Teatro es, afortunadamente, como decía Grotowsky: Lo que pasa entre el actor y el público. Nadie más que el actor tiene autoridad para hablar o escribir sobre el arte de la actuación. Sólo el actor... y el público, que es generalmente subestimado, a nivel subjetivo, juzga que es lo bueno o lo malo en el teatro. Y eso no deja de ser importante ya que el fin último y fundamental del teatro es el contacto con el público.

Al cumplir hoy 60 años —una vida en el teatro—; al entrar con paso firme en la tercera edad puedo afirmar con absoluta sinceridad que ya no tengo ninguna necesidad de convencer a nadie de nada. Reconozco la validez de la experimentación y valoro enormemente la diversidad de propuestas teatrales en los escenarios de mi país, pero sé que ninguna experimentación es válida en sí misma. Lo es cuando sus logros son puestos al servicio del buen teatro, ése en el que el público puede reconocerse, aquél que siempre tendrá una historia que contar, actores que encarnando personajes la cuenten fundamentalmente, a través de sus acciones, emociones e interrelaciones; y un público que a través de la *katharsis* saldrá del teatro mejorado como ser humano.

El teatro en Chile debe intentar conectarse con las bases antropológicas de nuestra cultura llenando cierto vacío de sentido del hombre actual y poniendo en el tope las preguntas fundamentales de la vida, de la muerte y de la dignidad. Más allá de la modernización o del crecimiento

del 3,5% que puede asombrar a nuestros vecinos, lo importante es insistir en esas preguntas fundamentales y no permitir que desaparezcan. Una modernización sin razón antropológica puede conducir al nihilismo, la evasión o la destrucción, como ya sucede en muchos de los llamados países desarrollados.

Al margen y muchas veces con los avances tecnológicos y de la modernización, los teatros siempre vuelvan a replantar lo esencial. ¡Cuidado con la deshumanización tecnológica que mantiene al hombre aislado de su rebaño y sólo al servicio de su máquina! ¡Cuidado con el reglamento, la clonación de seres humanos y la creación de monstruos insensibles a las manifestaciones del espíritu! El teatro como todo arte, es una manifestación del espíritu humano. Una manifestación de la conciencia humana, facultad que le permite examinar su sociedad y el mundo que lo rodea. En este sentido el teatro es un instrumento de conocimiento que tiene sus propios criterios. Pero una obra de teatro no es un estudio sociológico sino una expresión artística y lo que hace a un hombre ser artista es su capacidad, en parte innata y en parte adquirida, de distinguir de los hechos el carácter esencial y los rasgos sobresalientes. Donde los otros hombres no ven más que objetos y acontecimientos con un limitado alcance de significación, el artista percibe un significado profundo y totalizante. El actor inicia su trabajo percibiendo la realidad, al conocerla a fondo se transforma en crítico de la sociedad. En este sentido el actor aún no inventa nada, su quehacer está referido al campo social, moral y estético en el que se sitúa. A diferencia del científico que estudia la



**Esperando a Godot**, de Samuel Beckett. Dirección de Mauricio Pesutic. En la foto: Ramón Núñez y Claudio González.

realidad, el actor rescata de ella lo que es significativo y lo elabora en un símbolo esencial: la obra de arte. Así el arte en general no busca la generalidad sino que construye el caso esencial, ejemplar, el modelo o arquetipo, el que explica y construye metáfora de todos los casos posibles. El arte no resume la realidad sino que la contiene. Aristóteles en su poética nos dice que el teatro es mimesis, representación de una acción humana digna y completa. Es a través de esta imitación que el teatro, da cuenta de lo esencial de la vida humana. Esta

mimesis no es una copia o fotografía de la realidad sino una creación simbólica que ayuda a descubrir el sentido interno de las acciones humanas. En el teatro la vida humana está comprimida, sintetizada; en un breve lapso se expone una situación de conflicto, se desarrolla y se resuelve.

Al ser representada ante un público permite que éste haga una reflexión crítica, política y social, elementos que el teatro siempre ha contenido. Las conductas de los hombres así expuestas implican un juicio ético sobre ellas. Este juicio se reali-

za luego que la emoción ha dejado paso al raciocinio.

Pero ¡jojo! Las emociones son el factor de identificación más importante del público, logrado por la *catharsis*.

A diferencia de la televisión y el cine, la presencia física del actor emocionado se dirige al cuerpo físico y síquico del espectador y compromete su persona completa logrando en esa fusión algo que se llama ARTE.

Todo teatro, sea arte clásico, romántico, realista, abstracto o post-moderno es un ejercicio simbólico que



da sentido a la vida humana ya que expone la vida como objeto de representación y obliga a observarla.

Según Inés Stranger, K. G. Jung advierte que: "El soñar que uno está en un escenario y no se sabe el texto, o no está vestido para el rol, o se le olvida el texto, no es un sueño exclusivo de los actores a quienes bien podrían atribuirseles una deformación profesional. Simbólicamente, cualquier persona –sea cual sea su profesión o actividad– que tiene un sueño de este tipo, se está preguntando por el sentido de su vida, por su destino. Se está preguntando por el auténtico y verdadero rol que le correspondería asumir en este gran teatro del mundo, aquél soñado por un autor desconocido, que tal vez seamos nosotros mismos. Al interior de nuestra psiquis se elabora la inquietud acerca del plan que debiéramos cumplir o de cuál es el papel que debiéramos desempeñar. Esta es la dimensión metafísica de la representación y es frente a ella que el teatro nos vuelve a poner con comunicación. Hacer teatro es en sí, arquetípicamente, una manera de reflexionar la vida".

Es una manera, afirmo yo, de conectarnos con el misterio, con los enigmas más profundos: Dios, Amor y Muerte. Así como el sacerdote durante la misa se conecta con Dios, nosotros los actores lo hacemos en nuestras alegrías y dolores más profundos intentando una respuesta. Esta conexión con lo esencial resulta más relevante aún para un profesor de la Universidad Católica ya que nuestro compromiso es mayor pues debemos iluminarlo con la luz del Evangelio.

Son cerca de las seis de la mañana y no he podido dormir. Percibo los débiles rayos del sol argentino en su

lento ascenso por los Andes Chilenos. Estoy angustiado, deshecho, me siento físicamente mal. En dos y media horas más tendré que estar frente a mis alumnos de Actuación de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica y deberé hacer un esfuerzo para sobreponerme a este dolor. Tengo que presentarme lúcido, ingenioso, culto e inteligente. ¡Qué comedia, Dios mío! Soy un tipo de gran fortaleza síquica, ya que no me guardo mis emociones y la catarsis constante de 40 años de teatro, me ha hecho ahorrar mucho dinero en siquiátras, pero la lectura dramatizada de anoche, con la primera parte de *La Indagación*, de Peter Weiss, en nuestra sala Eugenio Dittborn, me llenó de inquietud. ¡Qué desgarró para el espíritu el tener que abrir como con un bisturí los recovecos de la maldad del hombre! ¡Qué hacer para intentar comprender tanta brutalidad como la que los Nazis ejercieron en Awstwichz! Mi rol es el abogado defensor y debo quererlo, amarlo y justificarlo..., nunca juzgarlo, ni menos condenarlo, les enseño a mis alumnos: "Amarás a tu personaje, como a ti mismo".

Estoy entre bastidores, próximo a entrar a escena, y escucho a Ramón López dedicando esta cruel disección de la perversidad humana a "Carlos Cerda, que ya no está con nosotros, pero que nos entusiasmó con esta magnífica idea de dramatizar esta cantata de Weiss". Ramón está equivocado, pienso, ¿de qué está hablando? Carlos Cerda inventó ese proyecto que ahora es realidad y tiene que estar en la platea ¿Por qué no tendría que estar? Esta es su idea, su obra... ¿Cómo? ¿Ya hacen dos semanas de tu fallecimiento? Lo había olvidado o no quería recordarlo. Pero si fue ayer cuándo recibía tus generosos y técni-

cos comentarios por mi última interpretación, Neruda. No me importan los lugares comunes, no tengo el problema de lingüistas y sociólogos. Por mi trabajo sobre el escenario estoy acostumbrado a transformar las palabras en imágenes y sentimientos, por eso los vómitos sin medida ni estilo. ¿Por qué tú Carlos? ¿Quién te apuró tanto? ¿Dónde estás ahora poeta, enseñando La Poética? ¿A quién regalas tu postura de hombre bueno, tu risa generosa, tan iluminada sabiduría? Gloucester, en *King Lear* dice: "Somos para los dioses lo que las moscas son para los niños perversos: nos matan por deporte".

Con toda esa angustia a cuestas he llegado a mi casa tarde y lo primero que escucho en las noticias del televisor es que esa noche ha muerto Rodolfo Bravo... ¡No!, no, no. ¡No puede ser! ¡No! Ya no tengo capacidad de análisis ni de conclusiones y me abandono al dolor. No sé bien donde poner tanta tristeza, quisiera rebelarme, pero... ¿contra quién? ¿Por qué muere en un accidente estúpido un hombre joven, de un talento asombroso, de una gracia sin límites y cuya generosidad de alma lo hacían querido y admirado por todos? Su sencillez era lo que más cautivaba, su ingenio y la broma a flor de labios le valió la admiraciones de todos sus colegas. Su capacidad extraordinaria para caracterizar genialmente –sin poses de virtuoso ni de teórico postmodernista– le valieron el que, entre todos los actores de este país, nosotros, sus propios compañeros, sus pares, lo eligiéramos como el mejor actor de Chile, otorgándole el premio Altazor.

Puedo afirmar con orgullo, sin pedantería, que Rodolfo me era muy querido, fue casi un hijo para mí. Lle-

gó muchacho a nuestra Universidad y tuve el privilegio y el honor de ser primero su profesor, luego fue mi ayudante, más tarde mi colega en el escenario y también tuve la alegría y el beneficio de dirigirlo como actor ¡Ay, Carlos! ¡Ay, Rodolfo! Unos meses antes mi adorable colega, amiga y compañera de tantos montajes, ¡Ay, Lucy! Mi chica querida. Todos ellos empeñados en desgastarse hasta la médula de los huesos por el teatro. ¿Qué es esto? ¿Qué es esta pasión que nos devora? ¿Dónde se encuentra sentido a tanta injusticia, a tanto dolor? ¿En el dolor mismo? No lo sé... Sólo sé que el dolor es un asunto de paciencia y que hay que darle tiempo para que penetre por todas partes.

A mis años, me he convencido que los misterios de la voluntad de Dios son inescrutables, pero nos abren luces y frutos desconocidos, ya que mucho de lo que parece terrible hoy, mañana, seguramente será luminoso.

Dar cuenta de mi paso por el Teatro de la Universidad Católica sería largo e inoficioso. Ahí me he pasado una vida, actuando, dirigiendo, enseñando, administrando. Detallar una por una las obras en las que he participado sería agotador. Me he formado en esa institución y ahí he crecido como artista y ser humano. Sé que de mi padre he heredado lo mejor y lo peor. De los que fueron mis maestros, colegas, amigos, sólo lo mejor. Soy lo mejor de Eugenio Dittborn, de Tito Heiremans, de Gabriela Roepke, de Fernando Colina, de Justo Ugarte, de Mario Montillos, de Eduardo Naveda, de Nelly Meruane, de Silvia Piñeiro, de Elena Moreno, de Maruja Cifuentes, de Anita González, de Bernardo Trumper, de Hugo Miller, de Eugenio Guzmán, de todos ellos y de muchos más que no podría nombrar

porque lo lista sería larga, he rescatado su amor por el teatro, su devoción por el oficio, su sencillez y fundamentalmente su alegría de ser acólitos de Dionisio. Me siento deudor de mucha gente y entre ellos del enorme contingente de alumnos que he tenido. Con ellos he aprendido mucho más que lo que les he enseñado. De mis colegas y amigos el fortalecimiento del espíritu en los momentos de angustia, el sentido de equipo que nos ha permitido sortear tantas crisis y el de la sana alegría durante los éxitos y conquistas.

No es común que un actor se mantenga activo durante más de dos décadas. Yo llevo cuatro a bordo de este maravilloso crucero que es el teatro y me siento tan lleno de energías como el primer día, ese viernes 7 de abril de 1960, cuando di mi examen de admisión.

Damos tanto, nos desgastamos tanto sobre el escenario que creo que no somos más que estatuas de hielo. Nos derretimos lentamente mientras vivimos. Los actores nos derretimos más rápido por las muchas vidas prestadas que hemos tenido que vivir.

Me siento un tipo muy afortunado de poder hacer teatro hoy día en Chile, pero más afortunado me siento de poder hacerlo al interior de la Universidad Católica de Chile que nos cobija, nos alienta y orgullosa nos muestra como espejo de la sociedad para que todos se miren en él.

En la parte superior del escenario del primer teatro edificado por orden del libertador don Bernardo O'Higgins se podía leer estos versos de Vera y Pintado:

"He aquí el espejo de la verdad y el vicio, miraos en él y pronunciad el juicio".

Gracias. ●



El tony chico, de Luis Alberto Heiremans.  
Dirección de Cristián Campos.  
En la foto: Cecilia Miranda y Ramón Núñez.