



El dolor de la memoria en *Una Casa Vacía*

LUIS ALBERTO MANSILLA
CRÍTICO TEATRAL

El dolor de la memoria es el núcleo alrededor del cual Carlos Cerda construyó el relato de su novela **Una casa vacía**, que lo consagró como uno de los más interesantes y maduros autores de la actual narrativa chilena. Indiscutiblemente, Cerda es un novelista que domina los resortes del género y construye tramas que envuelven al lector y le incitan a recorrer las páginas con una tensión creciente. Prepara sus golpes al corazón y a la reflexión con sabiduría. Despliega a sus personajes en situaciones cotidianas sin ahorrar los detalles, subrayando los elementos de una superficie de apariencia quieta en cuyo trasfondo bullen los dolores, desconciertos, contradicciones, rebeldías y desarrollo de la conciencia de sus criaturas.

Su primera novela **Morir en Berlín** narró una experiencia propia y dolorosa, de enfrentamiento con el totalitarismo en una sociedad sujeta a controles obsesivos que van erosionando la adhesión partidaria a los grandes ideales humanistas del héroe y hacen más duro el castigo del exilio.

En **Una casa vacía** se trata de fantasmas de un pasado reciente en el que miles de ciudadanos, que habían desenvuelto normalmente sus vidas, se vieron enfrentados a los peores horrores, a los tratos más degradantes y brutales, al sadismo y a la muerte. La casa en la que ocurrieron tales hechos ha vuelto a ser un lugar para ser habitado por gente de clase media; es amplia, espaciosa, apenas requiere algunos arreglos para recibir a sus nuevos ocupantes. Sólo hay algunas huellas extrañas que pueden omitirse y no constituir sino temas de preocupación doméstica, de acomoda-

miento a una residencia más o menos confortable con la que se han acariciado algunos sueños en el exilio que, para algunos, fue *peor que la muerte*.

No era fácil llevar a la escena la novela de Cerda. Es una historia que necesita de un desarrollo largo y que compromete a los personajes en conflictos íntimos, en la crisis de una pareja, en el heterogéneo mundo de sus parientes y amigos, en el reencuentro con un país que cambió sus formas de vida y sus relaciones humanas en los años de ausencia. El paulatino descubrimiento del uso que tuvo la casa obliga a no eludir una realidad que se quiere olvidar y sobre la que es imposible trazar un borrón y abrir una nueva cuenta.

El director Raúl Osorio, con su Taller de Investigación Teatral (TIT), sometió la novela de Cerda a un exhaustivo trabajo de dramaturgia que no se limitó a lo que ofrece el apasionante texto sino a una investigación de la crónica del pasado reciente, a los auténticos testimonios de las víctimas, al conocimiento de los cuatrocientos lugares de torturas y prisiones clandestinas que la CNI instaló a lo largo de Chile en el periodo del gobierno militar.

La versión teatral no fue lineal ni realista sino una especie de collage que, a ratos, se transforma en una cantata y hasta en un ballet. Los personajes transfiguran la realidad y sacan a la superficie los horrores vividos y también sus propios dramas íntimos, frustraciones, amores, percepciones e incomunicaciones.

Al comienzo, los espectadores se desconciertan. Están sentados alrededor de la escena que se

desarrolla en sus narices en una pista blanca. Los personajes hablan en un lenguaje un tanto oscuro y literario. A poco andar, el público entra en el juego que se le propone. La acción es metafórica y la casa es emblemática de días alucinantes vividos por tantos chilenos durante un régimen que hizo de la tortura un rito sistemático.

La tortura no fue el resultado de un exceso de los que sometían a los sospechosos a interrogatorios que buscaban establecer los hilos clandestinos de sus organizaciones. Fue un sistema hasta con su propia burocracia, con planificadores profesionales, con ocurrencias cada vez más diabólicas destinadas a quebrar no sólo los huesos sino también el alma de los torturados, hasta convertirlos en entes automáticos y lacerados en su totalidad.

Los fantasmas de la casa han dejado huellas. Obligan a establecer lo que allí ocurrió. Una de las sobrevivientes, Chelita, describe la tortura del *submarino* en el baño en la que se llevaba a cabo. Los per-

sonajes bajan las escaleras de un sótano al que eran conducidas las víctimas para evitar que sus gritos se escucharan desde la calle. Asimismo, se explican las extrañas quemaduras y manchas que hay en el piso de las habitaciones. Correspondían a las torturas eléctricas y al fuego aplicado a los cuerpos.

Con una decisión escénica implacable se dejan de lado las sugerencias para establecer que la casa vacía fue un infierno y lo que allí ocurrió fue una especie de bajada al infierno; algo más que una pesadilla para despertar con angustia y seguir durmiendo.

La acción es como un terrible sueño real que no hace especulaciones intelectuales sino que presenta una realidad ocurrida hacia el interior de una casa ubicada en un barrio residencial, mientras la vida seguía su curso y la gente pasaba frente a una residencia que parecía albergar a una familia con una vida decorosa y practicante de las normas de las buenas costumbres y el orden tradicional.

La obra termina con un coro de mujeres olvida-

Rebeca Ghigliotto y Ana María Gazmuri en *Una casa vacía*, TIT, 1998.





Victoria Gazmuri y Carlos Araya.

das que alude a las víctimas anónimas y a las preguntas que siguen pendientes en la conciencia del país.

Raúl Osorio consiguió diseñar en la escena una síntesis creadora y brillante de la novela de Carlos Cerda. Y fue más allá: remeció a quienes quieren eludir el tema y remitirlo al pasado. Las imágenes de Osorio enfrentan a un desafío insoslayable que no admite una reconciliación amnésica.

El público es arrastrado a una confrontación con el horror que le obliga a no cerrar los ojos. Durante la representación, pensamos en Buchenwald y en los habitantes de la bella ciudad de Weimar que estaba en las proximidades de ese campo de exterminio. Nada sabían de lo que pasaba en su proximidad. Seguían paseando por los bosques de Turingia y visitando la casa de Goethe. Los militares vencedores les obligaron a visitar los restos del lugar: a contemplar los hornos crematorios, las montañas de pelos y prótesis dentales de los asesinados; a los escasos sobrevivientes convertidos en horribles esqueletos. La buena gente de Weimar se desmayaba y recién expresaba su estupefacción. No les había preocupado ver pasar a las

víctimas como un rebaño conducido al sacrificio y ahora no podían soportar las evidencias.

Sin duda Raúl Osorio realizó con **Una casa vacía** el mejor trabajo de su conocida trayectoria teatral. Consiguió concretar con excelencia lo que proyectó con su taller. Trabajó en todo momento con el autor de la novela que ayudó a subrayar sus concepciones y los puntos de partida de su libro. El resultado no hubiese sido, tal vez, tan excelente sin la partitura musical de Patricio Solovera que, acompañado de Felipe Court, convirtió también la obra en una cantata y sobrepasó los límites secundarios de la *música incidental*.

El elenco de actores sirvió con homogeneidad y eficacia un texto que no contempla roles secundarios sino a todo un grupo indispensable.

A veces los montajes que no se sostienen sólo en las palabras no van más allá de oscuros y pedantes experimentos. No fue el caso de **Una casa vacía**, que acudió a un lenguaje teatral moderno para hacer más nítido y elocuente un llamado a la memoria, con un nivel artístico que hizo más conmovedor y perdurable su contenido.