

Reportaje



TESTIMONIO DE LA
EXPERIENCIA DE
CREACION DE
“LA SECRETA...”

Marco Antonio de la Parra
(Dramaturgo)

Venía saliendo de las penumbras, de una especie de tormenta interminable en que se habían vuelto mis días, convaleciente, cuando me empezó a fustigar mi amigo, futuro compadre, y compañero de equipo de fútbol (no saben qué arquero perdió la valla chilena con la dedicación de León Cohen a la medicina), con la idea de que hiciéramos una obrita para un festival que organizaba para el fin de ese año 1983 el Colegio Médico. Debe haber sido pasado las Fiestas Patrias y cualquier pedido similar antes de esa época me olía a un esfuerzo terrible, me despellejaba, me llenaba de angustias de sólo imaginar la página en blanco. Era toda una *seca*. No había escrito casi nada aparte de una idea parásita que se alojaba en mi cerebro incapaz de parir algo, estéril hasta añejarse, sin dar a luz más que abortos conservados en formol.

Pero esa vez me sonó distinto. Se

me hizo cómoda la tentación de encarnarnos de nuevo al escenario como en los tiempos de la Escuela y de hacer lo que se me diera la gana sin responsabilidad alguna por ningún tipo de trayectoria o de currículum o de cualquiera de esos bichos que matan todo tipo de talento. Lo entretenido del proyecto puso en marcha las ruedas recién aceitadas por el flamante psicoanálisis que cuatro veces por semana me era realizado, y, al poco tiempo (veníamos de un partido de fútbol donde León nos había salvado de una derrota segura, transformando a nuestro equipo de viejos cracks en una muralla infranqueable ante la juventud primorosa y veloz de los jóvenes estudiantes de Medicina), le conté ideas sueltas que se me estaban viniendo: un diálogo de terroristas, el encuentro de Freud, Marx y Nietzsche en una celda donde habían ido a parar por circular en estado de ebriedad, y una escena que

Reportaje

sentía más sketch que obra, que trataba del diálogo de dos perversos, dos exhibicionistas, disputándose el banco de una plaza frente a un liceo de niñas. Las tres ideas parecían tan ajenas la una a la otra que sentía que debía decidirme. Un día escogía una, al otro la siguiente. León me escuchaba paciente al volante de su viejo Peugeot mientras surcábamos las calles de Santiago (aún no manejaba yo, obra del mismo análisis citado que me entregó muchos manubrios como verá el lector más adelante).

De pronto, por esa manía de enredarlo todo, empecé a pensar la obra desde el punto de vista del espectador: cómo la vería, qué le sería más divertido y a la vez qué le parecería más inesperado y sorprendente. Especie de insana preocupación por el público, exhibicionismo mío propio, la idea me era cada vez más magnética y, como nunca he podido renunciar a nada, decidí meter todas las ideas juntas. Había desechado a medias lo de los terroristas, pues eran años duros y hay cosas que no se dicen, así que estaba con Freud y Marx además de los exhibicionistas. No dudo de que mi rabia con años tratando de entender a tanto dogmático me hicieron escoger a Marx como también mis ambivalencias con mi ingreso al mundo freudiano me atrajeron hacia la personalidad de Sigmund. Además, tenía y tengo una nostalgia atroz de esas universidades donde se estudia lo que hay que estudiar y se debate todo lo debatible, sin hacerle daño a nadie más que a las distorsiones de la realidad que construye cada civilización para defenderse de sí misma acusando a otras.

Marx y Freud me eran queridos y temidos, odiados y extrañados, y esa ambigüedad me atraía como la luz a las polillas, de una manera fatal que no puedo alejar. Nada me es tan imantador como lo ambiguo, lo doble, lo conflictivo. Detesto

los maniqueísmos, las claridades y las definiciones. Me huelen a flores artificiales, a fotocopia, a pintura falsificada. Tienen un no sé qué de infame y mentiroso. Sólo creo en la verdad de dos aristas y tres y cuatro si es posible. El ave Fénix me es el único pájaro posible y sólo los antagonismos me enseñan los caminos de encuentro. Como que la ambigüedad fuera el requisito de todo verdadero pensamiento, el ser capaz de poner en juicio lo sagrado, la actitud del verdadero creyente, la duda, la génesis de la certeza en que no creo más que por aproximación, deslinde, semejanza. Así que la mezcolanza venía y dura.

Cuando escribí el primer borrador de **La Secreta Obscuidad de Cada Día** me pareció divertido y simpático, me recordaba los actos brevísimos que hacíamos en la Escuela de Medicina y no pretendía nada más, pero cuando sentí que crecía bajo mis propios pies, me empecé a apasionar por la obrita. Ese Freud enloquecido, haciéndose el exhibicionista, de pronto me percaté que era el mismo terrorista de la otra idea, el ex torturado, el torturador, yo y todos mis otros yo, amigos, parientes, todos ahí opuestos y antagonicos, destruidos por una moral caótica y cruel, arbitraria, que no dejaba hueco para integridad alguna.

El Marx crecía también en pequeñas improvisaciones que íbamos haciendo con León en la sala de espera de la consulta que tenía en ese entonces en Padre Mariano. La ocupábamos los sábados y nadie sospechaba de qué se trataban esos gritos que escuchaba el vecindario.

Redacté la segunda versión y calculé que duraría alrededor de cuarenta minutos. Un sabor a algo importante se me venía por encima de la lengua, sabor a algo verdaderamente bueno, que me fascinaba, que me maravillaba, esa sensación que persigo siempre al escribir, el hechizo, la seducción, la locura que quiero sufrir cada



"La Secreta Obscenedad...." Julio Jung y José Soza

vez que leo o asisto a cualquier espectáculo, que me transporte como el cuento relatado a un niño, que tenga algo de inusitado e inimaginable, algo que me abra el mundo y lo desdoble, que me rompa los esquemas.

Aceleradamente preparamos los últimos ensayos. Debo decir que no había transcurrido tres semanas desde el primer borrador y ya ensayábamos, si así puede llamarse lo que hacíamos, el espectáculo definitivo. Cuando lo llevamos a escena, el último martes de noviembre del 83, yo estaba aterrado, y con razón. Volvía a escena después de una partida de caballo inglés, actuaba, dirigía y escribía. Había escogido premeditadamente la mayor sencillez en todo, el escenario, las luces, la ropa utilizada. La producción era menos que mínima, pobrísima, y eso era otro desafío: hacer un teatro ultra portátil, que pudiéramos darlo en cualquier parte, en cualquier momento, hasta bajo la lluvia y con linternas. Recordé mis viejos desafíos de teatrera aficionado mientras era estudi-

ante universitario, el que les repetía a mis compañeros de grupo: esto no es un hobby, no quiero que ninguno de nosotros le cuente con gracia de viejo gagá a sus hijos que alguna vez actuó por revolverla, esto se hace en serio.

Algo así juramentamos con León. El había hecho una buena trayectoria de actor en el Teatro de la Universidad Católica bajo la dirección de Raúl Osorio, y sus consejos nos ayudaron mucho. Avisé con pánico a algunos amigos que fueran al Salón de Actos del Club de Campo del Colegio Médico y partimos asustados.

La obra se llamaba entonces SHOW por todo lo que eso connota, espectáculo y muestra, exhibicionismo y entretención, y era una pieza breve, de $\pm 50'$, lo que dura una ortodoxa sesión de psicoanálisis. La sala estaba llena y hacía un calor atroz. Nuestras esposas hicieron de iluminadoras y sonidistas y tuvimos un ensayo técnico de quince minutos (más habría sido un exceso). No nos sabíamos bien el texto, lo que en mi caso casi era una ventaja, pues

lo escribía mientras lo actuaba, para confusión de León, cuyo oficio le permitía seguirme como un par de jazzistas (tal práctica no varió hasta la última presentación en Madrid, en febrero del 87).

La función tuvo un éxito inesperado y días después supimos que estábamos entre los finalistas y debíamos repetirla el mismo sábado de esa semana. Teníamos que ganar, nos dijimos, igual que en los camarines del fútbol, jugando a la defensiva, enfriando el juego, tirando el balón a la gradería si así fuese necesario. La consigna la repetimos siempre al subir a escena, quedando casi como un rito: "Estamos jugando de visita", el público así era una especie de rival, de toro en el ruedo, de enemigo y a la vez complemento inevitable, la obra se representaba contra el público, a engañarlo como los magos a sus espectadores, ilusionistas, de hacerlos creer una cosa y otra, de mostrarles lo obvio y que se equivocaran, espectáculo traidor y maletero que producía una rara corriente entre actores y público. Ese sábado lo vieron algunos directores amigos nuestros, Raúl, Gustavo, la Rebeca y la Jael, of course, y estuvo aún mejor. Estaba también la María

Cánepa, la vi entre la penumbra, y alguna connotada psicoanalista. La escena del psicoanálisis de Marx era una cuenta pendiente con el mío, de odio y de amor, que así, locamente, se pagaba.

La obsesión de dar la obra en un escenario de verdad, con público corriente me empezó a atrapar. Todos esos meses del verano trabajé en la idea de aumentarla. Lentamente eché a andar ideas y en marzo ya tenía casi el texto definitivo. No me gustaba el título pero eso siempre, casi siempre, lo hago al final. León estaba también entusiasmado y Gustavo Meza, especie de padrino teatral de mi infancia dramaturgica, nos llevó al Camilo Henríquez. Ensayábamos todas las semanas y los nervios nos comían. Llevé, como es mi costumbre, a mis mejores amigos a ver la obra, sus consejos, sus críticas, uno por uno. Hicimos comunicados de prensa, avisos, una producción menos que modesta. Como temíamos el más rotundo fracaso, pedimos prestado al Colegio Médico el dinero necesario para estar un mes en cartelera y la autorización para usar el mismo escaño del Club de Campo. Antes de estrenar tuvimos todo

"La Secreta Obscenidad...." José Soza y Julio Jung



tipo de malos augurios, que era demasiado intelectual, que la élite, que no sé qué. Era un año bueno para el teatro y las salas se llenaban. Pero teníamos miedo. Antes de nosotros penaban las ánimas para una obra sobre Kafka. Sala oscura y fría, cambiamos las ampolletas y se veía algo más claro.

El día del estreno fue clamoroso el aplauso y los nervios imparables. La hicimos a doscientos por hora, ansiosos. Duraba en ese entonces unos noventa minutos cuando estábamos tranquilos, cinco menos si estábamos muy acelerados. El ritmo era enloquecido, fruto de nuestra propia inseguridad, de no estar suficientemente confiados en la fuerza de la obra. Un trabajo de relaciones públicas en las que anteriormente yo era lo más inepto permitió que los periodistas asistieran a ese estreno tan marginal: dos psiquiatras, un grupo sin nombre, estrenaban la última obra de un dramaturgo que había quedado callado por varios años. Estrenamos un jueves de bote en bote y el viernes tuvimos poquísimos espectadores. El sábado en la mañana abrí el diario y me encontré con una crítica delirante de Rigoberto Carvajal en *El Mercurio*. Esa tarde llenamos la sala y la cosa no paró. La mayor parte de los comentarios fueron de bueno para arriba, excepto una diatriba enfurecida que prefiero no nombrar. Casi siempre llenos los fines de semana, decidimos extendernos por dos semanas más, terminando a tablero vuelto y extenuados.

Comprendimos muy bien lo duro de ser actores profesionales. Cada vez que subíamos al escenario nos preguntábamos qué hacíamos ahí, qué hacía ese público, esa mala costumbre de venir al teatro, por qué no se quedaban viendo televisión, leyendo un libro, cualquier cosa. Casi toda la plana del psicoanálisis nacional nos vio, qué vergüenza, y nos aplaudieron con el humor que les caracteriza. Por ciertos chis-

tes podíamos reconocer en la platea las profesiones del público. Hoy día vinieron los de la *Flacso*, mira hay psicólogos a la derecha, hay gente del fútbol, etcétera.

Obra en clave de relaciones clandestinas con los espectadores, **La Secreta** era diversión para funámbulos, sufrimiento y placer, teatro puro, riesgo en escena, en el aire, sin red que es fascinación por el peligro, faena de matador, algo que el actor debe hacer más que de vez en cuando para perder ese paso cansino de empleado público en que suele transformarse la necesidad de sobrevivir sin pasión, sin ocupar el rol donde se confunde el actor entre la víctima propiciatoria o el oficiante del rito. Una verdadera obra de teatro debe conllevar un riesgo en su presentación, una pirueta, si no nos come el cine, el espectáculo envasado, la pantalla del video. Algo debe estar en peligro durante la representación, ya sea la cordura del público o la del actor, o su cuerpo o su metáfora que es la palabra. Tiene que ser algo irrepetible que no es necesario que sea el hecho efímero del happening, último extremo de este deseo, sino basta con esa relación que se da entre actor (y director y autor) y el público, experiencia única de magia e ilusionismo, de hechizo que sólo sea ahí posible. Con **La Secreta** tuvimos instantes así. Su mismo título fue puesto a medias con la fantasía de su público. En una fiesta hicimos imaginar las obras que les sugerían distintos nombres y supimos que ése era el último de la nuestra. Sus espectadores fueron poco a poco menos elitarios hasta la apoteosis de las presentaciones en el Parque Bustamante o el teatro al aire libre del Parque Forestal junto al Museo de Bellas Artes. Alguien tendrá que escribir sobre eso. El clima de fiesta, de celebración que transforma la obra en algo que ningún otro escenario tiene, en locura y multitud.

Cuando recibimos la invitación a Madrid, sentimos que habíamos cumplido



"La Secreta Obscenedad..." León Cohen y M.A. de la Parra

nuestro cometido. Varias veces antes nos habíamos dicho que esto terminaba aquí, era la última función y nos tomábamos un schop, un lomito, un asado, para celebrar como en esas reiteradas e inútiles despedidas de los amantes que no pueden detener su pasión. Habíamos actuado en Punta Arenas, en Concepción y ahora nos tocaba nada menos que en Madrid. Entremedio me había venido un ataque de abandonar el teatro y dedicarme en forma oculta a todo lo literario a fin de defender mi oficio de psicoterapeuta, sobre todo por un deseo creciente de postular a la formación de psicoanalista. Pero la historia se escribió de otra manera y Madrid fue el punto definitivo.

En los mismos meses que se ensayaba **El Deseo de Toda Ciudadana**, remontamos **La Secreta Obscenedad de Cada Día** que, por esos azares del destino, coincidió en estreno en Santiago de Chile con la presentación nuestra en Madrid, en la muestra del **CHILE VIVE**, punto de partida de un agitado año de creación, de amistades, de proyectos. Hasta ahí llegó mi actitud de monje, mi destape fue absoluto y no tuve más que aceptar la fuerza del

viento. **La Secreta** fue aplaudida en Madrid y más encima se entusiasmaron María Elena y Julio Jung con alguna vez darlo por acá. Llegando a Santiago, me enteré de la buena acogida de **El Deseo** y, por cartas, del interés en USA de estrenar **La Secreta** en Cleveland. La historia sigue y amenaza con no detenerse, cartas de Alemania, de Argentina, de España, algunos intentos frustrados, otros en compás de espera, otros por realizarse. Los dados estaban echados.

Cuando estrenaron **La Secreta** en el Galpón de los Leones en la versión de José Soza y Julio Jung, sentí que ya era definitivo: yo era, estaba siendo, iba a ser, un dramaturgo. Era mi vida. La sensación de que algo se había consolidado y ya no era el niño gracioso que viene de visita a los condescendientes grupos teatrales, siempre mirados desde abajo, pidiendo autorización con ese sentimiento de impropiedad, de estar fuera de lugar, de no ser de ahí. Comenzaban los ensayos de **Infieles** y eso era otra cosa, muy distinta, algo mío, muy de adentro, de mi generación, de mis amigos y compañeros de trabajo, Alex, la Elsa, todos los demás. Nunca volvería a ser el mismo.

