

La Negra Ester, un arte de sentir

Fidel Sepúlveda Ll.

Profesor del Departamento de Estética U.C.

La **Negra Ester** es una historia de amor. Las historias de amor siguen teniendo una capacidad de convocatoria imprevisible.

Está escrita en verso (décimas espinelas), en el modo de expresión en que tradicionalmente se dice la poesía.

Hay un motivo doble de sorpresa con el éxito de **La Negra Ester**. Primero está lo del contenido. Lo sentimental. Esto ya en ciertos círculos ¿nuestros? está pasado de moda. "La historia de amor" ya no tiene ninguna vigencia, porque lo que viste ahora es otra cosa, que pasa por sacudirse "lo sentimental". Es como muy sólo latinoamericano. Y nosotros ya estamos en otra. ¿U.S.A., Europa, Asia? ¿Hacia dónde vamos? ¿O estamos parados y en qué parada estamos?.

La Negra Ester nos dice que la historia de amor está vigente. El amor al estilo tradicional, de un hombre y una mujer. De un tipo de amor que sepulta o resucita a los amantes. Eros-Tanatos, vida-muerte, arrastrando tras de sí todo.

La Negra Ester muere de amor. Roberto, el chute, no se ha podido sacudir esa muerte. Lleva la llaga viva de



su condición de traidor, cobarde, mal agradecido, como se autodefine.

Una historia poco seria si consideramos que **La Negra Ester** es una prostituta:

"Conocí a la Negra Ester en casa de Celedonio era hija del demonio donde ella se divertía su cuerpo al mundo vendía".

Una historia muy seria si reparamos en que sus acontecimientos están encarnados en palabras vivas, las de la tradición antigua (campesina) y reciente (coa de la marginalidad); sus personajes son habitantes del universo amplio, profano y sagrado; sus ambientes llegan con la presencia de lo vital nuestro de cada día; su sentido trasciende la contingencia, la transfigura. Dice lo que somos y no nos atrevemos a confesar(nos).

Cuando el decir es sentir y en el sentir está la vida, incluso cuando es sufrir.

La obra parte de un decir en décimas espinelas —como señalábamos— que se arman con las palabras de la tradición campesina de tiempo largo y la tradición urbana de estatuto provisorio. Entrevera lo dicho incluso ya lexi-

calizado con lo que está en trance de hacerse un lugar como decir. Desde su estructuración lingüística proyecta el metabolismo en que juega su permanencia el orden tradicional con la emergencia del "desorden" de los bajos fondos, siempre en busca de un ajuste imposible de cuentas.

La Negra Ester en este aspecto revela un hecho relevante: la productividad del decir tradicional y popular. Frente a la opinión generalizada de que ambos son decires desgastados, precariamente funcionales, la artesanía del decir, **La Negra Ester** evidencia que se trata de un estrato lingüístico de alta tensión expresiva, emotiva, sugestiva. Palabras, frases, versos, son símbolo en su discurso del acontecer de nuestra realidad popular, en apariencia tan desvalida, y sin embargo, cuando se la escucha, tan reveladora de humanidad honda.

Este acontecer verbal es una sinécdoque de un modo de ser chileno marcado por el síndrome de la Tierra de Jauja, que consiste en estar en lo que se está sin estar de verdad. Lo que dice el mito es que estamos sobre Jauja o la Ciudad de los Césares, pero no la vemos. Acá, en el universo verbal, también estamos, pero no nos enteramos de lo que dice el decir de nuestro pueblo. No lo oímos. Por eso no nos alumbramos.

La obra teatral logra hacernos oír. Desde el oír, ver. Desde el ver, imaginar. En el imaginar, descubrir lo del entorno (que ignoramos) y lo de nosotros (que descubrimos que es lo de la Negra Ester y del chute Roberto).

Entonces su decir se traduce a sentir como conmoción de la sensibilidad y como intuición de sentido. Este doble sentir cala hondo en la sociedad chilena que se las arregla para sufrir la vida celebrando sus derrotas, recordando sus desastres. Como que para vivir

hay que sufrir. "Lo importante es sufrir", "nacé para sufrir", son sentencias nuestras que nos significan.

El decir de **La Negra Ester** me dice como chileno. Activa la reminiscencia. Me contacta con la comunidad que fui. Me rescata de la burbuja y me sumerge en el río de la coloquialidad.

Entonces ocurre el encuentro. Mi coloquialidad se encuentra. Al encontrarse me encuentra con mi identidad. Esta se siente dicha y significada en el decir del chute Roberto. Lo que pasa es que él no dice. No es el autor de ese decir.

Cuando el autor son los autores y los autores son el pueblo.

Uno se pregunta qué de las decimas de **La Negra Ester** no ha sido dicho y repetido. De tan repetido, olvidado. Todo eso... pero de original, poco. El vocabulario es de campesino ahora suburbanizado. La sintaxis está deshinchada de tanto uso en forma de dichos, refranes, sentencias, etc. La historia no se inventa, ocurre cada día, desde hace mucho. La ocurrencia genera ideas, actitudes, sentimientos. Con ellos se teje la cotidianidad.

Parece claro que la obra no es el texto de Roberto Parra. Hay muchos coautores, coautores de mucho, tanto que se puede hablar de muchos autores. Son los que avanzaron la virtualidad a realidad. El director, el escenógrafo, los músicos, los actores y el público. Hay una operación estética comunitaria. Pero ¿de dónde sacaron las "ideas estéticas" estos autores? ¿Qué o quién les insufló la vocación de convergencia para que parlamento, gesto, situación, aplauso, fueran con su tiempo, con su ritmo, con su aire, a modular un perfil?

Me parece que la obra nació del pueblo, y a la hora de acontecer sus valores potenciales, fue adonde el pueblo



Boris Quercia, María Izquierdo, María José Nuñez, Ximena Rivas. Foto: Antonio Quercia.

y éste "se puso" con su modo de sentir, y este modo de asumir su universo afectivo puso el toque para que los elementos cuajaran en obra viva.

Así, estos autores, gracias a que desarrollaron la capacidad de escucha, pudieron enhebrar las historias varias y hacerlas converger a una sola que encarna el sentimiento de vivir.

Es una historia a la que confluyen y de la que salen varias, la de cada uno de los múltiples espectadores. Espectadores que no son eso sino agonistas al lado, en lugar de los del escenario.

Lo que pasa es que aquí la participación crea el real texto, el tejido de la comunidad, por la comunidad. El texto de Roberto Parra desencadena la creatividad del teatro chileno, y ambos

van a desencadenar el encadenado modo de ser del público chileno. "El sufrido público chileno" es tal porque ha debido sufrir múltiples espectáculos deprimidos, en múltiples escenarios, de tragedia y comedia. En todos no ha tenido participación salvo pagarlos como paga Moya. En **La Negra Ester**, de pronto se ha sorprendido frente a una propuesta a sentirse él, a recordarse, a recomponerse en libre, en creativo. Sintiendo ser el que es. Asumiéndose. Y éste es el otro texto. Este es el auténtico texto. El escrito, bailado, interpretado por el público. Hacía tiempo que un texto no interpelaba al hueso, al contexto y de forma tan suelta de cuerpo. Con una pobreza de medios precisa para mostrar la riqueza de espíritu de autores, intérpretes, partícipes. Como

quien dice la participación al poder, o el poder de la participación.

Y está la obra como arte modular. La multiplicidad de actantes producida por unos cuantos actores, en este caso, encarna en la escena estética lo que "el maestro" hace en la escena de la vida. Ahí, por ejemplo, están los músicos y su versatilidad. En verdad, son todos los partícipes de la obra los que concurren con su plasticidad a la generación de módulos expresivos, simbólicos, desde donde significar la obra.

Escenificar aquí significa significar, hallar los significantes para los significados. Pero no estamos en la situación de la gran producción y su expedición por la vía de la demanda solvente. Acá unos pocos materiales disponibles deben alargar su disponibilidad, ser capaces de modularse en tantos significantes, cuantos necesite el significado para decirse. Esto cubre desde la escenografía, pasando por los actores, hasta las décimas del texto.

Como en la vida del pueblo donde "el maestro" arregla X artefactos con el clásico alambrito, donde todo es poli-funcional porque el presupuesto no da para subvenir cada necesidad con un producto específico, así acá.

Entonces un cerro hace de teatro; un terraza, de salas; unas casetas, de boleterías; unos materiales de demolición, de escenografía, y unos choclos cocidos avientan los productos plásticos plastificados del intermedio.

Todo esto es convincente, porque la Convocatoria es una historia construida con módulos expresivos convincentes para la memoria de nuestros huesos. Ahí está la historia de encuentros y desencuentros. Todo se arma so-

bre esta base. El material con que se modula esta historia es la vida del sentimiento, el sentimiento de la vida. Con estos módulos se significa el alma. El módulo esencial que se busca a lo largo de la vida es el encuentro en verdad, en integridad. Esto que se busca, se encuentra y se pierde en **La Negra Ester**.

Este encontramos en el acontecer del encuentro y en su desconstrucción convence, porque está armado con módulos léxicos, sintácticos, de alta expresividad. Ahí participan desde la base los materiales del folklore que duran, vigentes gracias a una reiterada prueba de eficiencia en poli funcionalidad.

Son palabras, frases, dichos "muy sufridos", que han vivido "pasando las mil y una" en la vida del pueblo, muchas veces de perro, que les ha tocado llevar. Nada de la univocidad de la sociedad de las palabras científicas y técnicas. Acá circula la analogía, el equívoco, la polisemia. Las palabras haciendo de todo, porque hay que vivir, porque así es la vida... de las "palabras duras" hechas de "materiales duros", ésos que les permiten perdurar en la memoria colectiva por cientos, por miles de años. Así duran los refranes, los motivos que reaparecen sin repetirse jamás, porque en cada vuelta de la espiral de la historia han reformulado su programa.

Esto es **La Negra Ester**. En esto se reconoce con nostalgia, la familia grande que fue Chile
que se quisiera
que aún fuera
ay, mi vida,
si la vida
quisiera.