

EGON WOLFF : ENTREVISTA

PREGUNTA : El Teatro Chileno ha pasado por varias etapas, ¿cuál sería para tí el período más bajo y el más alto?

RESPUESTA: Curiosamente, y sintomáticamente, el mejor Teatro Chileno se ha producido en los períodos en que la política no ha sido foco central de nuestra atención. Digo así al recordar el Teatro de 1945 al 65. Fué la época de los Teatros Universitarios que todos conocemos, y la irradiación que produjeron. Produjo lo mejor que nuestro teatro tiene en cuanto a creatividad y textos. También las producciones estuvieron en su mayor altura. Después, en parte bajo el influjo de la incursión de lo político en nuestras tablas, se entró en un período iconoclasta y parricida, que propendía a destruir todo lo que se había hecho, porque de algún modo se le asociaba el orden existente y a la vigencia de la sociedad burguesa y se entró en la libre creatividad colectiva, que degeneró en experimentos estériles y dogmáticos, que obligaron a replegarse en sombra casi avergonzante, a los que aún defendían lo bueno de antes. Y se llegó a la nada. Ese estado se mantuvo en el período político, que bueno o nada produjo. Nunca nuestro Teatro estuvo más bajo que en el período 65 al 75. Después de ese año, con la eliminación de los factores de tensión en las tablas, se ha entrado a un período de relativo resurgimiento del Teatro, en lo interpretativo. Mero oficio, naturalmente. Se ha vuelto a un profesionalismo impersonal, que está produciendo algunas buenas actuaciones y montajes. Tal vez tan buenas como algunas del período universitario. Lo que sigue aún muy bajo es la creación de nuevas obras. Pero eso es materia de otro análisis.

- P. : Consideras que el momento teatral que vivimos, está acorde con la realidad, ves algún movimiento renovador o no?
- R. : La respuesta a esta pregunta, en cierto modo, tiene relación con lo dicho en la anterior, es decir, que, barrido el clima político de la escena nacional, vemos ahora un movimiento que se afirma en lo profesional, pero impersonalmente. Se hace teatro para sobrevivir, pero son muy pocos que se sienten interpretados. Es por ello, un teatro para consumo de los que lo entienden como mero espectáculo. No hay por ello un movimiento renovador, porque faltan las instancias del entusiasmo y el compromiso. Se repone a los clásicos, y eso es sintomático. Se da el teatro comercial europeo (inglés) y alguna que otra obra chilena, que se acerca tiritando debilmente, a nuestra realidad. Es, por todo ello, un teatro acorde con nuestra actual realidad. Pero estancado en lo creativo.
- P. : Mucho se habla de la crisis del Teatro Chileno, ¿qué piensas al respecto?
- R. : Creo que no hay tal "crisis". Crisis habrá siempre. Crisis, es un término comparativo, pero con qué lo comparamos? Cuando no ha estado en "crisis" el Teatro Chileno? Aún en la era universitaria, se hablaba de crisis. Lo que sucede es que nos olvidamos de ello, porque el hombre vive con las anteojeras puestas, para ver su pasado. En esencia, el Teatro Chileno siempre ha estado en falencia. Nunca ha surgido, realmente, como un gran viento creativo que barra la escena nacional. ¿Cuándo? El Teatro Chileno nunca ha superado las barreras de lo urbano, en lo decoroso y actual. Siempre ha sido un ente para consumo de los que llenan horas ociosas. Y en eso ha competido con artes

más digestibles, y ha perdido. Y esas son nuestras "crisis", recurrentes y repetidas. A mayor abundamiento, recúrrase a nuestra dramaturgia. Se puede hablar ahí de un todo orgánico. Obedece a un gran movimiento que interprete nuestra realidad, y que en sus ramificaciones internas, refleje un todo. Jamás. El divorcio de nuestros autores ha sido total. Cada uno crea a su desorden y amaño. El producto final, es sin duda "Un Teatro Nacional", pero ...atomizado y en "crisis". Por ello, "crisis", no hay. Es nuestro Teatro.

- P. : Tú perteneces a una rica generación de autores nacionales, de los años formados bajo el alero del teatro universitario, y prácticamente no se sabe nada de ellos, pero sí de Egon Wolff. ¿Cuál puede ser la causa de ello?
- R. : Es un problema de supervivencia, nada más. Yo he sobrevivido mayor tiempo. Los otros, mis colegas de los años 50, se han ido quedando en los callejones oscuros del exilio, o las habitaciones chicas del desencanto y la desilusión. Gran culpa de ello es, sin duda , el evangelio teatral que se extendió por el mundo, como una plaga, en los años 60, que la creación individual había tocado su última hora, que el futuro lo tenía la creación de las mediocridades colectivas. Se comenzó a sentir vergüenza de crear, y eso mató el Teatro. Y mis colegas lo creyeron , y aún lo creen... Se "desindividualizó" al mundo, y en eso se perdió la más rica razón de toda creación, y que es, la de rescatar al hombre de su anonimato. Pero al Hombre! Un Teatro que no cree en el Hombre, no tiene qué decir. Mis colegas creyeron eso, y aún lo creen .. Allá lejos!

- P. : Muchas veces se te ha dicho que no eres hom  
bre de teatro por no vivir de él o por no  
estar presente en el medio. En todos sus as  
pectos superfluos. ¿Te ha afectado como Dra  
maturgo o por el contrario te ha ayudado?
- R. : Se ha dicho es, si, pero lo han dicho los  
que no se han detenido a pensar lo que dicen.  
Acaso un autor tiene que haber estado en el  
Medio Teatral, para crear? ¿De qué escribe un  
autor? ¿De la actriz tanto o el actor cuán  
to? ¿De los conciliábulos de camarín? Podría  
ser materia, si, pero .. muy estrecha. Para  
consumo, más que nada, de los que cohabitan  
en el Medio. Un autor debe escribir de la Vi  
da. Y para eso puede habitar en cualquier  
geografía, porque la vida, como el Demiurgo  
palpita en cualquier latitud. ¿No es así?  
Por ello, porque creo intimamente en lo que  
afirmo, puedo decir que no me ha afectado,  
ni ayudado en mi labor. Me ha hecho mucho  
más difícil el acceso, eso si, porque he vi  
vido rodeado de sospechas y desconfianzas..  
y rechazos. Mi sudor no ha sido el de los  
camarines, no. Tampoco ha sido el de los  
trenios y quinquenios del empleado público  
que hace teatro a sueldo del Estado. No.  
El mío ha sido el de sacrificar horas de  
descanso y contacto familiar, para poder es  
cribir. Pero eso no es sudor. Así, al menos,  
lo han decretado los que me rechazan.
- P. : ¿Qué sientes al ver en acción tu Teatro?
- R. : Exaltación.

- P. : Se dice que tú Teatro es errado, difícil, ¿es cierto eso? o es que el público chileno no ha sabido captarte como lo hace el extranjero?
- R. : Eso es más que nada una cuestión de chapas y cerraduras. Hay individuos que le tienen puestos candados a su vida. Encierran tras una reja oxidada, tras gruesos barrotes y chapas enormes, difíciles de abrir, sus vidas temerosas, y se aterran de todo aquello que amenaza penetrar sus guaridas. Mi Teatro "hermético" penetra en esos reductos y recibe el terror de los que se sienten invadidos. Como desgraciadamente son los más, mi Teatro llega a los menos. Es una cuestión de semántica. Mi Teatro llega a los que temen menos, a los más "fuertes" en el sentido Nietzscheano. Es una lástima, pero yo no puedo abrir más cerraduras. No es mi misión. Ni tengo facultades para ello.
- P. : ¿Cuál es tu obra más lograda?
- R. : Depende. Todas tienen algo "logrado" y algo "fracasado". En verdad voy por un camino de eterna búsqueda. Pescando a río revuelto. Creo que, sin embargo, en un sentido más amplio, FLORES DE PAPEL, es mi obra más "lograda". Es la más interna de mis obras, al menos. La obra en que más he logrado abrir mis propias cerraduras.
- P. : ¿Cuál sería para tí los mecanismos, para impulsar la dramaturgia chilena?
- R. : Devolverle las vivencias a nuestra juventud. Devolverle la inocencia y la ingenuidad de crear en la vida. Devolverles la inocencia

de creer en el TEATRO!! y en el HOMBRE!!.  
Si logramos eso, surgirán jóvenes dramaturgos, casi por generación espontánea, sin necesidad de escuelas ni concursos. De esta juventud escéptica y cansada, no podemos esperar mucho. Pienso que, en última instancia, el Teatro es un juego: un juego de "hacer creer". Si no creemos en nada, o lo que creemos está comprimido en las formas rígidas del dogma y del fanatismo, a quién podemos invitar, entonces, a acompañarnos al Teatro? Frescura, inocencia, exaltación, alegría de crear, eso hace falta. Creer que lo que uno dice, es importante. Sin eso, que?

P. : ¿Cuál crees tú que debe ser la posición del crítico en el Teatro?

R. : Solo como informador. Como jueces, no se sirven más que a si mismos. Es imposible un juicio objetivo sobre nada, y siendo así, no tiene valor alguno lo que un crítico diga.