

TEODOSIO FERNANDEZ, *EL TEATRO CHILENO CONTEMPORANEO (1941-1973)*, MADRID, ED. PLAYOR (COLECCION NOVA SCHOLAR), 1982, 214 PAGS.

Trazar una historia de la literatura hispanoamericana contemporánea es una labor difícil y compleja. Si el panorama puede considerarse aceptable hasta el período modernista, aun cuando existen numerosas lagunas, al pasar de esta época establecer una visión de conjunto parece una labor de titanes. La diversidad de países que ha de englobarse bajo el epígrafe unitario de «historia de la literatura hispanoamericana» se une a dos problemas básicos: la ausencia de monografías sobre autores y la ausencia de estudios que delimiten épocas concretas, países o géneros literarios. El único campo que cuenta en estos momentos con suficiente material estudiado es la narrativa, debido al éxito mundial de la misma a partir de los años sesenta; pero tanto en el campo de la poesía, donde sí se cuenta con abundantes estudios sobre los autores más significativos, como en el del teatro, la ausencia de trabajos de conjunto sobre países o épocas concretas es el principal hándicap a la hora de plantearse la elaboración de una historia general.

En este sentido, el libro de Teodosio Fernández estudia el género teatral en una época y país determinado, siendo una aportación de sumo interés que posibilita el que esa historia general de la literatura hispanoamericana pueda algún día escribirse con las garantías y amplitud que merece.

Partiendo de una información de primera mano nos presenta el autor un corpus teatral, en gran medida ni siquiera publicado, que puede considerarse exhaustivo. El método utilizado es el análisis de la actividad teatral en su conjunto, viendo las diferentes tendencias que al paso de los años se producen. Se evita así el fácil y, a menudo, simplificador planteamiento por autores, que tiende a convertir estas obras en amplios estudios de los autores más importantes, reduciendo a una nómina de títulos la obra de otros autores secundarios. La visión así obtenida es la única que proporciona un acercamiento real al fenómeno teatral que, dadas sus especiales características, no puede desligar lo que, por una parte, es propiamente texto literario, de su puesta en escena en un momento concreto.

A lo largo de nueve capítulos se analizan otras tantas tendencias del teatro chileno en una evolución que el paso del tiempo impone. Lo que llama la atención —y seguramente es la característica más acusada del teatro chileno contemporáneo— es la importancia de los teatros universitarios en la renovación escénica chilena. Incluso los dramaturgos más importantes estrenan sus obras en este marco y sólo ocasionalmente llegarán a los teatros comerciales. Indudablemente, este tipo de teatro no deja de ser bastante elitista, lo cual no es ninguna sorpresa ni en éste ni en otro ámbito cultural, pero, al mismo tiempo, tiende a conseguir un público mayoritario, lo que logra en cierta medida en la década de los años sesenta, y lo que

es aún más significativo, su renovación hará que en un primer momento el teatro comercial comprenda la necesidad de una mayor perfección, tanto en lo referente a puesta en escena como en la profesionalidad de los actores, aspectos muy poco cuidados antes de la aparición de los teatros universitarios.

La importancia de los teatros universitarios es tal que justifica las fechas que delimitan el período estudiado. En 1941 se crea el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, dando comienzo esta nueva etapa, y en 1973 el golpe de Estado del general Pinochet tiene una repercusión inmediata en estos organismos teatrales dependientes de la Universidad del Estado y, en general, de los grupos independientes que tienen que adoptar un criterio más conservador. Sin embargo, lo cierto es que ya con anterioridad la capacidad de renovación de estos teatros universitarios parece haber perdido su fuerza, por lo que puede resultar equívocado el atribuir a la llegada de Pinochet la crisis del teatro. Así lo ve Teodosio Fernández cuando afirma que «es difícil pronunciarse sobre una supuesta crisis del teatro chileno bajo el régimen militar, y demasiado pronto para emitir un juicio sobre las actividades desarrolladas» (pág. 206). De hecho, en los años siguientes al golpe militar la producción teatral no parece diferenciarse demasiado del período inmediatamente anterior.

Tanto el Teatro Experimental, que a partir de 1959 se convierte en una entidad oficial, el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH), como el Teatro de Ensayo, dependiente de la Universidad Católica, cuentan con un apoyo económico que les permite profesionalizarse y garantizar su continuidad. En torno a ellos otros grupos independientes (SAE, Taller de Arte Dramático, Ictus, etc.) consolidan la renovación de la escena en Chile. Paso a paso va señalando Teodosio Fernández los caminos, generalmente comunes, que recorren.

Después de unos inicios en que domina el carácter didáctico, a través de la puesta en escena tanto de obras clásicas como de las tendencias renovadoras europeas de los años inmediatos, estos teatros universitarios comienzan a ofrecer la obra de los dramaturgos chilenos contemporáneos que, a su vez, ocasionalmente encontrarán espacio para representar sus obras en teatros comerciales, o bien se tendrán que contentar con dejar escritas unas obras que no llegarán a ser representadas. Conjuntando estos diversos aspectos, Teodosio Fernández traza un panorama que en síntesis puede resumirse así: una superación del realismo en los años cuarenta, la aparición de figuras señeras a partir de los años cincuenta, tales como Luis Alberto Heiremans, Egon Wolff y Jorge Díaz; la tendencia en esos años cincuenta «a una concepción de la creación dramática como hecho de arte, como expresión poética» (pág. 52); la aparición también de un «realismo psicológico», «(obras) caracterizadas fundamentalmente por su especial énfasis en una problemática de alcance individual» (pág. 73); la importancia en la década de los sesenta de un teatro que plantea la problemática social, años en los que se encuentran algunas de las obras más importantes de la dramaturgia chilena, no ligadas necesariamente a esa tendencia; en fin, tendencias tales como la «vanguardia» o el «teatro popular» a las que se dedican diferentes capítulos.

Por su propio esquematismo esta presentación no sólo no refleja la bondad del libro sino que incluso puede inducir a error. La gran cantidad de autores y obras estudiados —que hubiera hecho conveniente la inclusión de un índice de referencia— son una muestra indudable de la vitalidad teatral en Chile en este período y ponen de manifiesto el costoso trabajo llevado a cabo por el autor del libro, cuya consulta resulta obligada para los estudiosos de la literatura hispanoamericana.