

TEATRO EN CHILE (1931-1951)

por Domingo Tessier

(Nombre artístico de Domingo Mihovilovic Rajcevic)

Contemplo el cúmulo de documentación que he reunido sobre la actividad teatral en nuestro país desde 1931 y 1951 y llego a la conclusión de que es tarea casi imposible resumirla en una charla. Pero, como me he propuesto buscar raíces y surcos en el quehacer teatral chileno trataré de intentarlo, dejando de lado muchos acontecimientos que algún día espero incorporar a un estudio más profundo de estos veinte años de transición entre el ya casi olvidado teatro profesional de la década del treinta.

Creo, por otra parte, que es conveniente agregar algo más a lo que ya se ha escrito sobre la vida teatral de hace medio siglo, dado que el trabajo escénico es tan efímero que pasa al olvido, en la mayoría de los casos, con la caída del telón. Tan verdad es esto que hay casi no se recuerda ese 22 de junio de 1941, día en que nació el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, movimiento que modificó y dio otra dimensión a nuestro teatro. Por tratarse de un hito importante es que invito a ustedes a que me acompañen en este recuento de dos décadas.

Tal vez este mirar al pasado logre demostrar que la aparición de los teatros universitarios fue posible gracias – entre otros factores - a la existencia de un teatro profesional, que si bien sufría una etapa de muchas limitaciones, no obstante dejó surcos, raíces y semillas que permitieron el nacimiento de una corriente renovadora. Me atrevería a asegurar que Pedro de la Barra no habría creado el Teatro Experimental si en su adolescencia no hubiese respirado el aire de los camarines del Municipal, el Comedia, el Imperio, el Santiago, esos camarines con olor a maquillaje fabricado por doña Julia Tenorio,

camarines con atmósfera a empeño, a alegrías y penurias, a éxito y fracaso.

Ojalá mis palabras sirvan para recordar tiempos idos, rescatar valores olvidados, o simplemente para rendir un homenaje alfombrado de teatro de Chile. De lo que sí estoy seguro es que ahora recordaremos con nostalgia una época y nos sorprenderemos con algún hecho curioso; puede que también aparezca alguna anécdota de esta gran anécdota que es la vida teatral, que surjan nombres ya borrados por el tiempo, que asome de su concha el ya olvidado apuntador, que se presente el viejo tramoyista anónimo, el siempre ácido crítico de moda, el autor con una amarillenta obra bajo el brazo, buscando desesperadamente un estreno; en fin, todo este mundo teatral que, por lo demás, no ha variado significativamente en la época actual.

Inicio, pues, el primer acto que comienza el 22 de junio de 1931. Gran inquietud en el campo político, que pareciera no afectar al teatral que lucha con un terrible enemigo que le sale al paso: el cine parlante. La Sociedad de Autores Teatrales ha alcanzado su airada voz para solicitar al Supremo Gobierno que prohíba el cine sonoro en Chile que “atenta contra la actividad teatral”.

La batalla por salvar el teatro fue dura. Los estrenos se sucedían con una frecuencia que perjudicaba el resultado artístico a tal punto que no pocas veces el apuntador pasaba a ser primer actor. Así y todo, las compañías no sólo actuaban en Santiago, sino que recorrían el país permanentemente. No es el caso - o tal vez lo es - recordar aquellas ocasiones en que el cómico, después de una desastrosa gira, huía de las pensiones de mala muerte dejando una maleta vacía, cuyo contenido ya había arrojado por la ventana, protegido por la oscuridad de una noche bohemia.

Los empresarios de aquella época distaban mucho del actual productor pues, si bien corrían el peligro de hacer un mal negocio, no arriesgaban grandes sumas porque los montajes, por su corta permanencia en cartelera, tenían que hacerse a los más bajos costos.

Eran los tiempos de los decorados de papel, pintados con tierra de color y agua de cola. Con cuatro y cinco decorados, que cabían perfectamente en un canasto, se podía representar todo el repertorio universal. El equipo eléctrico era simple y rudimentario: candilejas, algunas canoas, sombras, uno que otro tacho y nada más; lo suficiente para “alumbrar”.

El vestuario tampoco era problema para el empresario, pues este contrataba a figuras que – además de tener hecho el repertorio – fueran poseedoras de un baúl completo, dado que un actor, por bueno que fuera, difícilmente era contratado si su baúl no contenía un frac y un smoking para la alta comedia, un juego de trajes, la tenida de huaso para las obras camperas, zapatos de charol, polainas, cuellos duros, etc. A este bagaje el cómico sumaba un buen juego de pelucas (la calva desde luego), bigotes de todas las formas y estilos y la infaltable “luchana”, que así se llamaban las barbas como la que lució Frontaura en el “Topaze” y que Coke immortalizara en su famosa revista del mismo nombre. El que, además de todo esto, tenía un abrigo de piel de camello podía considerarse contratado de por vida. No voy a detallar el contenido del baúl de las actrices de esa época; basta decir que entre tanta cosa debían estar los vestidos de Soirée, un par de botas, zapatos de lamé y la infaltable teterita para preparar el té de los entreactos.

Si el baúl de nuestros actores era magro tenían la alternativa de acudir a la “Casa Muñoz” que arrendaba vestuario, por días y temporadas, para cubrir todas las gamas de un repertorio que iba de “Don Juan Tenorio” hasta “La Pasión de Cristo”. Creo que somos pocos los actores que recordamos esa vieja casona de la calle Santa Rosa que tenía algo peculiar, aparte del olor a naftalina y sus pisos crujientes. Este vestuario, quieto en los colgadores, los zapatos vacíos, los bastones, todo ello hablaba de tiempos y hombres idos, hablaba de sufridas jornadas. Era lindo entrar a este mundo que era la Casa Muñoz; en ella parecía estar el alma, el espíritu de antaño. A esa casa yo entraba en puntillas en los últimos años por temor de despertar a alguien.

Mucho se habla aún – y a veces en forma despectiva - de las limitaciones del teatro profesional de ayer, pero poco o nada de sus virtudes, virtudes que conviene destacar. Los cómicos, entre otras cualidades, tenían un incondicional respeto al director; asistían con puntualidad a ensayos y funciones, incluso en las obras en que no participaban, por si pudiera producirse una emergencia y era necesario salir a hacer un "toro", vale decir, hacer un rol a última hora y sin ensayo especial. Existía un gran espíritu de compañerismo, afán de superación, ética, todo ello con las mismas excepciones que caracterizan al teatro actual.

Eran los tiempos de los "ensayos suplicados" que se realizaban voluntariamente después de la función nocturna, ensayos que eran solicitados a sus compañeros por un artista para preparar la obra y rol de su agrado para su función de beneficio. No he sabido de un actor que se haya negado a un ensayo suplicado. Tampoco sé de actores que hayan obtenido alguna utilidad económica con su beneficio, una vez realizados los descuentos leoninos de la empresa.

En aquel entonces el actor estaba encasillado conforme a la antigua y rígida nomenclatura como: Primer Actor, Otro Primer Actor. Como Actor Cómico, Genérico, Característico, Galán Primer actor o Galán, a secas. Las actrices también tenían una precisa ubicación en las compañías, claro está que las damitas jóvenes permanecían por largos años en esa calidad, tantos que a su paso a Características podía ser asaz rápido. Después, con los teatros universitarios se terminó el uso de esta nomenclatura; no obstante, mi recordado amigo Emilio Martínez representó a cuanto padre bondadoso aparecía en el repertorio, lo que él comentaba a menudo con su humor tan particular. ¿Eran mejores aquellos actores a los de 1951? Aventurado sería emitir un juicio dado que las condiciones de trabajo eran distintas, había una fuerte presión de parte de los empresarios, muy dura era la lucha contra el cine sonoro y el teatro no contaba con financiamientos estatales. Las obras, salvo raras excepciones, se montaban con dos o tres ensayos, los decorados eran los mismos, los títulos se repetían y el

repertorio se formaba pensando básicamente en la taquilla o el lucimiento de determinado Primer Actor.

No es mucho lo rescatable del teatro de la década del treinta en cuanto a planteamientos artísticos, pero veremos - y tal vez con sorpresa - que no pocos de los actores y actrices de aquella época pasaron a ser pilares o piezas fundamentales en los teatros universitarios.

Para iniciar la reseña volvamos al 22 de junio de 1931. En el “Teatro Alejandro Flores” la Compañía Nacional presentaba en vermut la obra “Una muchacha de cuento” y en la noche la comedia de Arniches y Paso “No te ofendas Beatriz”, ambas protagonizadas por Flores y María del Olvido Leguía. En esa compañía había un nuevo y talentoso actor. La prensa se refirió a él en los siguientes términos: “Ya comienza a destacarse el joven actor Luis Córdova, quien logra varios aplausos a escena abierta con la interpretación de un secretario yanqui en la obra “Una muchacha de cuento” de Gabriel Sanhueza”.

El cine sonoro va tomando auge. El Teatro Real estrena la película “Regeneración”, totalmente hablada en castellano, con Juan Torená y María Alba. José Mojica, Eddie Cantor, John Barrymore, Carole Lombard ya son los favoritos del público.

Acevedo Hernández gana el primer premio en el concurso organizado por la empresa “Claro y Pérez” que mantiene la actividad teatral en las salas Carrera, Esmeralda, O’Higgins y Alejandro Flores. El Teatro Santiago anuncia a la Compañía de Grand Guignol “Luis Sarnatore”.

En aquella época ya Pedro de la Barra se colaba entre cajas en el Teatro Municipal, según me contó don Ruperto Tapia Caballero, hombre que combinaba su condición de profesor con la de promotor y empresario de espectáculos teatrales y musicales. Ambos escucharon con lágrimas en los ojos, desde un rincón del escenario del Municipal a Tito Schippa en “El elixir del amor” de Donizetti, mientras Edmundo de la Parra y otros fundadores del Teatro Experimental fueron comparsas de ópera o integraban las claques para estar cerca de las grandes figuras líricas de esos tiempos. Por su parte, Roberto Parada,

severo profesor del Instituto Nacional, fue corista en las compañías de Operetas en el Teatro Coliseo; lucía entonces una frondosa cabellera. Agustín Siré, a su vez, incursionaba en el teatro profesional y fue galán de la Compañía de Enrique Barrenechea.

Con lo dicho podría deducirse que el teatro de la década del treinta tenía “infiltrados” a jóvenes profesores y estudiantes universitarios en quienes seguramente ya surgía el afán de llevar al teatro a más altos niveles. Pedro Morthairu en “Testimonios de Teatro” recuerda esa época diciendo: “Nuestros espectáculos nacionales, los espectáculos de Flores, de Rafael Frontaura, de Enrique Barrenechea, de aquellas compañías que hacían una labor muy meritoria en muchos sentidos (yo les tengo mucho cariño y comprendo que nosotros somos sus hijos) eran estéticamente, artísticamente de poco vuelo”. Morthairu, con este enfoque, me ayuda a fundamentar la convicción de que los teatros universitarios no olvidaron sus raíces, pero sí cavaron más hondos surcos.

En el año 1931, entre muchos acontecimientos teatrales, tenemos el estreno de una obra de Daniel de la Vega titulada “Gente solitaria” que interpretaron doña Prudencia Griffel, Enrique Barrenechea y Carlos Valenti. Mientras tanto en España la eminente actriz catalana doña Margarita Xirgú triunfa en la última comedia de Benavente “De buena familia”. A esa fecha en Madrid el acontecimiento teatral era “La reina de Castilla”, farsa guignolesca de don Ramón del Valle Inclán.

En Chile la revista Zigzag consigna lo siguiente: “El Dios de carne y hueso”, premiada en el concurso Claro y Pérez, ha venido a revelar a un autor hasta ahora desconocido en el campo teatral: don Elías Arze Bastías, quien entra con audaces arrestos a las lides teatrales. El protagonista, en la obsesión de llegar hasta el objeto de su amor, no titubea en ir eliminando en forma violenta tanto al marido de su prima, a quien mata con un tiro de revólver, como a su propia mujer a la que arroja al mar después de estrangularla”.

En agosto Antonio Acevedo Hernández estrena con poca fortuna en el Teatro Excelsior su obra “Los payadores”, animando dramáticamente las figuras del mulato Taguada y don Javier de la Rosa, los “puetas” más mentados allá por el año 1850 en el valle central. En esa misma fecha Frontaura reemplaza a Flores en la dirección de la Compañía Nacional, quien se aleja temporalmente por motivos de salud. Zigzag dijo: “Frontaura es uno de los pocos actores chilenos que tiene una definida y bien orientada personalidad”. Ya consagrado en “Topaze”, de Pagnol, reafirma su condición de excelente actor en “Todo un hombre” de Unamuno. Ese mismo semanario publica una crónica en que Lautaro García se lamenta “de la pobreza teatral que nos azota”. Para cerrar el panorama teatral de 1931 podría agregar, además de lo mencionado, que funcionaron varias compañías de comedias y revistas y que existía un fuerte movimiento de teatro aficionado y obrero, algunos de cuyos integrantes pasaron a engrosar las filas del teatro profesional que se presentaba en Santiago y realizaba continuas giras a lo largo del país con mayor o menor fortuna, siendo esto último lo más posible.

Pepe Rojas cuenta – y si él lo dice es así – que Evaristo Lillo andaba por el sur en una desafortunada gira, con el agravante de viajar con esposa y una hijita de pocos días. Evaristo decidió bautizar a la criatura en uno de los pueblos de su itinerario y la noticia corrió como reguero de pólvora hay que las vecinas no tenían la mejor imagen de los cómicos. Las comadres, sorprendidas, deben haberse dicho: “He aquí, por fin, un artista formal y...católico además”. Lo concreto es que para la ceremonia, en que la guagua estaba ataviada con un hermoso velo, la iglesia se hizo pequeña para dar cabida a tanto feligrés. Lillo, emocionado con este bautizo a tablero vuelto, regaló a los asistentes pedacitos del velo de su hijita. Este gesto conmovió hasta los tuétanos a toda la vecindad que comenzó a volcarse al teatro, haciendo de una desastrosa temporada un rotundo éxito. Evaristo, que no tenía un pelo de tonto, continuó su gira bautizando a su hijita en cada pueblo y conquistando éxitos sin precedentes.

En enero de 1932 la capital tuvo la oportunidad de volver a aplaudir al gran actor español Francisco Morano, más conocido como Paco Morano. Lautaro García dijo en Zigzag: “La semana artística ha sido una fiesta dramática, regida por las mejores leyes de la teatralidad, para los que aún creemos que el teatro es algo más que una feria de vanidades funambulescas y un negocio a costa de la miopía cerebral del grueso público. Cada obra ha sido una revelación del nuevo Morano. Con asombrosa flexibilidad mental y física el actor español ha tocado todas las cuerdas, desde la engolillada comedia del Siglo de Oro, modelo de teatralidad en nuestro tiempo, hasta la farsa vaudevillesca donde chispea como burbujas de champagne el humor francés, pasando por la leyenda romántica, caballerescas y exaltada y por el drama ruso atormentado y sombrío”. Paco Morano presentó en esa temporada, entre otras obras, “El avaro” de Molière, “El alcalde de Zalamea” de Calderón y “El placer de la honradez” de Pirandello. De más está decir que este repertorio dejaba muy en claro la debilidad de nuestras compañías que llevaban a escena obras de fácil éxito, mal traducidas y peor adaptadas por autores frustrados que obtuvieron buenos dividendos en esta especialidad.

Sin embargo el teatro chileno, contra viento y marea, seguía defendiéndose. La Compañía “Leguía-Frontaura-Valenti” estrena en marzo “El castigo de amar” de Armando Mook, obra en la cual Luis Córdova interpreta el rol de Mariano Heredia. Agrego un detalle curioso: el 14 de marzo este Luis Córdova comienza a figurar en pos programas como Lucho Córdova. ¿Sería idea de Olvido? Es posible. El 11 de abril hacen la décima representación de la atrevida producción de Jacinto Benavente “Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán”, con la severa advertencia de ser “absolutamente impropia para menores”.

En mayo vuelve a pasar por Chile la compañía de la familia Serrador, presentando “El que recibe las bofetadas” de Andreiev, “Un día de octubre” de Kaiser y “Melo” de Bernstein. Lautaro García logra que este conjunto estrene su obra “Vendedor de sueños”, cuyo comentario

hace en Zig Zag Manuel Arellano Marín, quien considera que “el estreno fue un triunfo rotundo para el autor y los intérpretes”.

Lautaro García, feliz con su estreno, no halla epítetos para despedir a los Serrador y escribe: “Se van por el mundo adelante desparramando emociones y poniendo una noble mentira sobre la cruda realidad d todos los días; tal es la más pura y alta razón de ser del artista. Un fuerte viento de idealidad y quijotismo por la buena causa dramática hincha el velamen del barco fantástico donde navegan los sueños de estos hidalgos faranduleros. Don Esteban, doña Josefina...Pepita...¡jal sol!” Así termina esta loa de Lautaro, quien evidentemente se considera parte de la tripulación.

Ese mismo año ocurre un hecho bastante especial que no puedo pasar por alto. La prensa, refiriéndose a los integrantes de la Compañía de Comedias que dirige Luis Pizarro Espoz, quien acaba de perder un sillón de diputado por doscientos votos, dice “Marta Brunet, uno de nuestros más preclaros talentos novelísticos, mujer que vive de la pluma, dejará de cobrar muchas colaboraciones porque el tiempo que dedicaba a ellas lo emplea ahora en el estudio de sus roles. María Luisa Bombal, fina y nerviosa figurita de mujer y ágil mentalidad, a quien París insufló su inquietud artística, a estas horas habrá renunciado a todas las posibilidades cambiándolas por lebrillo de los aplausos”. Pues sí; Marta Brunet y María Luisa Bombal incursionaron en la escena de aquella época en que también lo hizo Lenka Franulic. Fueron pasadas fugaces que tal vez, de haber continuado, nos habrían dado tres grandes actrices a costa de perder tres grandes escritoras. En todo caso, ¡qué manera de irrumpir al mundo del arte estas tres mujeres de excepción!.

Sin embargo, nuestro teatro languidece sobre todo por la pobreza del repertorio. Las visitas de Morano y Serrador no conmueven a nuestros directores y actores, quienes siguen aplicando esquemas fáciles y obsoletos. Carlos Barella y Lautaro García, periodistas ambos, siguen defendiendo la dramaturgia nacional y, por qué no decirlo, la de sus propias cosechas. García escribe: “No es preferible equivocarse con

una obra de Fernando Verneil, Yáñez Silva, Barella o Arellano Marin antes de representar “La chica del Citroen” del argentino Suárez de Deza, o “El salto del gato” de un brasileño de cuyo nombre no queremos acordarnos, para no citar sino dos yerros sin atenuantes que tuvieron en la última temporada directores como Flores y Frontaura”. Barella, por su parte, encara a ambos directores lanza en ristre, diciendo: “¿Por qué no se da un tónico al teatro chileno? Flores y Frontaura deben responder esta pregunta. Los dos, buenos camaradas, mejores amigos, con sólo un movimiento de labios pueden sacar al teatro chileno del letargo en que éste duerme. Pero, que no digan que acá no hay autores. Los primeros aplausos, los primeros pobres triunfos los alcanzaron en los dormidos pueblos del sur, en lamentables giras de gloria, de entusiasmo, de pobreza, representando obras chilenas. Que entre nosotros no hay un Pagnol, cierto. Tan cierto que muchas veces ambas compañías han representado obras extranjeras que por su escasa calidad no firmaría uno de nuestros más modestos autores chilenos. Ellos, pues, tienen la palabra”. Y mientras estas personalidades se hallaban entre dimes y diretes, Evaristo Lillo formaba un conjunto para debutar en Valparaíso haciendo exclusivamente teatro chileno y llevando como figuras a Maruja Cifuentes y Edmundo del Solar.

A esa fecha ocurre algo que no consigna la prensa: ingresa al Instituto Pedagógico, ubicado en Cumming con Alameda, un alumno más: se llama Pedro de la Barra.

La Compañía “Serrador-Marí” obtiene gran éxito en el teatro Municipal interpretando “Vestir al desnudo” de Pirandello. Flores, por su parte, logra una de sus mejores interpretaciones en “El Cardenal” de Parker. La prensa lo destaca, diciendo que “ha llegado el momento de que Alejandro Flores se exija más a si mismo y a los actores que lo acompañan”.

El 29 de diciembre el Claustro Pleno elige a don Juvenal Hernández como Rector de la Universidad de Chile; tiene 34 años de edad. Ocho

años después entraría a su oficina ese nuevo estudiante del Pedagógico a pedirle apoyo para crear un Teatro Universitario.

El año siguiente fue de gran actividad teatral: Víctor Domingo Silva, quien ha dejado de ser Cónsul de Chile en España, organiza con Enrique Barrenechea una compañía teatral en cuyo repertorio figuran obras de Mook, Acevedo Hernández, Roberto López Meneses y otros. Flores pone en escena “El abanico de Lady Wildemere” de Wilde. Venturita López Piris representa “Álzame e tus brazos” de Mook y “Tierra baja” de Ángel Guimerá. María Guerrero hace “Los intereses creados” de Benavente. En el campo revisteril comienza la era de las Ubilla; Valicelli actúa con sus sainetes en el Velarde y el Odeón del Puerto.

En el Instituto Pedagógico, en un pequeño escenario levantado gracias al Dr. Rodolfo Oroz y Mariano Latorre, el CADIP escenifica “La importancia de llamarse Ernesto” de Wilde, con Mireya Latorre, Edmundo de Caparra, Emilio Martínez y otros.

El 1º de noviembre, siguiendo la antigua tradición española, Leonardo Arrieta, Aracelli Márquez y Rogel Retes representan “Don Juan Tenorio” de Zorrilla. Estas puestas en escena, al igual que “La pasión de Cristo”, tenían mucho de improvisación y mucho más de “Casa Muñoz”. El anecdotario de ambos eventos es inagotable y baste como muestra el hecho de que Ítalo Martínez y Aníbal Reyna (padre), que hacían de Jesucristo, después de expirar anunciaban desde la cruz el horario y precios de las funciones del día siguiente. Lamentablemente o siempre se cuenta con tan impactante ayuda divina para promover temporadas.

En esta apretada reseña quiero destacar el aporte que significaron para nuestro teatro algunos actores peruanos: Lucho Córdova, Leonardo Arrieta y los hermanos Retes; estos últimos habían llegado a Chile integrando una compañía de teatro infantil. Don Eugenio Retes se destacó en el campo revisteril como actor y autor, y en el cine con su extraordinaria interpretación de nuestro popular y chilénísimo Verdejo. ¡Honor a quien honor merece!

A comienzos de 1935 “El diario Ilustrado”, con grandes titulares, publica la Ley de Protección al Teatro Chileno, que consulta dos millones de pesos para la construcción de un teatro en Santiago, organización de compañías teatrales, escuelas de arte escénico, premios a las mejores obras nacionales y a los conjuntos artísticos obreros. Además, obliga a los empresarios nacionales y extranjeros a depositar el valor de los pasajes de regreso de los integrantes de las compañías que salen de gira. En fin, muy buenos propósitos que sólo se cumplieron en parte durante los primeros años de su aplicación.

Mientras Edmundo de la Parra estrenaba en el Pedagógico la obra “De simbiosis se trata” con el CADIP, en el Teatro Nacional la Compañía de Grand Guignol de Pedro Siena representaba el terrible drama “Los ojos verdes”, que se desarrollaba en un manicomio, y en nocturna “La noche de espanto” de Enrique de Rosas. Las funciones terminaban con un breve sainete para hacer olvidar al espectador las angustias sufridas con tan patéticas y desgarradoras escenas.

Otra curiosidad teatral: el 6 de julio de 1935 debuta en el teatro Municipal la Compañía Dramática Alemana de Werner Krauss y María Band con la obra “Los cien días” de los autores italianos Benito Mussolini y Georvacchio Forzano, basada en la vida de Napoleón Bonaparte. No he encontrado críticas de esta representación, pero sabemos que uno de sus autores alcanzó trágica notoriedad en otros campos con un histrionismo no propiamente teatral.

En 1936 la prensa ocupa gran parte de sus páginas para informar, con estremecedor material gráfico, sobre el desarrollo de la guerra civil española. La vida teatral chilena continúa con temporadas que hacen en diversos teatros Lucho Córdova, Pepe Rojas, Valicelli, Barrenechea, Bührlé, Juan Leal, la Compañía Díaz-Perdiguero y Jorge Quevedo. Flores presenta “José Miguel Carrera”, de Eugenio Orrego Vicuña.

En el Instituto Pedagógico se ha organizado la “Orquesta Afónica”, que dirige Pedro de la Barra. Este conjunto, vestido en forma estafalaria, canta a capella con fina musicalidad y hace las delicias del público estudiantil. Alcanza tal renombre que ocasionalmente es contratado

por compañías de revistas, actuando en el Comedia. Sus integrantes son los mismos que en el CADIP representan los pasos de Lope de Rueda y entremeses cervantinos; son los mismos que ya toman conciencia de el teatro en Chile debe superarse y que ellos no pueden permanecer ajenos a esta tarea.

Al año siguiente Alejandro Flores representa "La sombra" de Nicodemi. La empresa echa la casa por la ventana y destaca en el aviso de prensa que "se han confeccionado decorados ex profeso para esta obra". Gloria Moreno estrena su delicada obra "Nina". En el teatro Franklin, Juan Pérez Berrocal, pionero del cine mudo, intenta realizar la primera serie teatral con "El Valle de las almas en pena", pero la experiencia no prospera. El teatro español se hace presente con la "Compañía de León Perales" y "María Guerrero-Fernando Díaz de Mendoza".

Margarita Xirgú, con Pedro López Lagar, realiza una inolvidable temporada con las obras de Federico García Lorca, la que despierta no pocas vocaciones teatrales, entre ellas las de Pedro Orthous.

En 1938 Ruperto Tapia Caballero presenta en la Radio Chilena al CADIP en obras como: "Los habladores", "Fuenteovejuna", "El Alcalde de Zalamea", "El gran teatro del mundo", y "El paso de las aceitunas", con la actuación de Flora Núñez, Kerry Keller, Agustín Etchebarne, Teresa Clerck, Pedro de la Barra, Pedro Orthous y otros. Esta serie de programas alcanza gran éxito y se podría considerar como un anticipo a lo que fue el Teatro Experimental. "El Mercurio" dijo: "Un paso cultural importante ha emprendido un grupo de alumnos de la Universidad de Chile al estudiar a plena conciencia obras maestras del teatro español con el objeto de darlo a conocer al público de Radio Chilena".

La vida teatral sigue en aumento: Pepe Rojas alcanza gran éxito con "Entre gallos y medianoche", de Carlos Cariola. Flores estrena "El marido ideal" de Wilde; Lucho Córdova triunfa en el Imperio; en el

Balmaceda actúa la Compañía de Revistas “Cóndor”; en el Principal hay zarzuelas.

Hemos llegado así, reconozco que a saltos, a 1939, año en que arriba nuevamente a Chile la gran actriz española Margarita Xirgú, con un repertorio en que se destacan las obras del insigne poeta granadino: “Bodas de sangre”, “Doña Rosita, la soltera”, “Yerma” y “La zapatera prodigiosa”. El elenco estaba constituido por importantes figuras del teatro español, entre ellos, Amalia Sánchez Ariño, Eloísa Cañizares, Enrique Álvarez Diosdado, Alejandro Maximino y Pedro López Lagar. Podemos imaginar quienes eran los estudiantes que no se perdieron representación alguna de la Xirgú desde la galería del Teatro Municipal; está de más nombrarlos, pero ellos habrían de ser los fundadores de los teatros universitarios, los que al año siguiente admirarían al Ballet de Joos en “La gran ciudad”, “Antigua Viena...un baile”, “El hijo pródigo”, “La mesa verde”, etc.

La Xirgu y Joos dejaron maravillados a esos estudiantes al mostrar espectáculos de un nivel nunca alcanzado en Chile. El repertorio, la interpretación, dirección y la escenografía de Santiago Ontañón les hicieron descubrir otras dimensiones del teatro, el teatro con valor de real obra de arte. En resumen, para los estudiantes del Pedagógico hay no habría de ser suficiente la Orquesta Afónica, ni el CADIP, la Radio Chilena, el estar entre cajas o en galería; ya era el momento de subir al escenario y ganarlo para bien de nuestro arte escénico.

“Testimonios del Teatro”, editada con motivo de la celebración de los 35 años del Teatro de Ensayo, dice: “Los años cuarenta son una época de grandes transformaciones en la sociedad chilena, las cuales abarcan tanto el campo de lo económico, de lo político y lo educacional. Cambios íntimamente relacionados con el resurgimiento de amplios sectores medios que entablan demandas de participación en los distintos campos del quehacer institucional.

“En lo político, el gobierno del Frente Popular representa la inclusión en el poder de grupos que antes no habían tenido acceso al estado.

..”Por medio del Ministerio de Educación, pero sobre todo a través de la Universidad de Chile, se apoya directamente el resurgimiento de iniciativas científicas y artísticas.

...”Dentro de este panorama tan favorable para el desarrollo cultural, se produce un movimiento teatral universitario, impulsado por un grupo de estudiantes y apoyado por las universidades y una sociedad abierta a recibir cualquier movimiento renovador”.

22 de junio de 1941!” ¿Qué ocurría ese día en el teatro chileno? En el Municipal el primer actor Alejandro Flores, Pepita Serrador y otro primer actor llamado Juan Carlos Croharé presentaban “Pecado de mujer” de Paul Gerald y anunciaban como próximo estreno “Del brazo y por la calle” de Mook.

Ese 22 de junio Lucho Córdova y Olvido Leguía presentaban en matinée, vermut y noche, en el Teatro Imperio, la obra “Cuídame esta loca”. “El Mercurio” anunciaba en una escueta nota lo siguiente: “Hoy, a las 10:30 de la mañana, hace su primera presentación la Compañía del Teatro Experimental que, bajo el auspicio de la Universidad de Chile, dirige Pedro de la Barra con un comité integrado por José Ricardo Morales, Oresthe Plath e Inés Navarrete”. Esta información seguramente pasó inadvertida para muchos lectores. Pero era un hecho importante: nacía el Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

Los que estábamos esa mañana en la platea del Imperio sabíamos – no sé por qué extraño presentimiento - que asistíamos a algo más que una velada estudiantil. Viendo a ese grupo de estudiantes pintados como puertas, luciendo saldos del viejo vestuario del Teatro Municipal, tensos y desesperados por pronunciar bien el lenguaje de Cervantes y Valle Inclán, viéndolos, digo, uno adivinaba algo distinto, algo largamente esperado. Sí: se respiraba una atmósfera especial en el teatro que Lucho Córdova le facilitara a Pedro de la Barra. (Así como

años atrás le prestara un abrigo de piel de camello para una función del CADIP). Allí estaba un grupo muy selecto de escritores, periodistas, pintores y artistas en general, con quienes se gestó en la Primera Feria del Libro, instalada frente a la Casa Central Universitaria, la formación de un teatro universitario. Junto a don Juvenal Hernández tienen que haber estado Augusto D'Halmar, Santiago del Campo, Benjamín Subercaseauz, Mariano Latorre, Juan Uribe Echavarría, Acevedo Hernández, Eduardo Barrios, Ismael Edwards Matte, Camilo Mori, Armando Carvajal, Jorge Délano, Agustín Siré y, por supuesto, don Domingo Santa Cruz. También, aparte de numeroso público, deben haber asistido algunos estudiantes de arquitectura de la Universidad Católica que tal vez esa mañana pueden haber pensado que este teatro recién nacido bien podría tener un hermanito.

El significado de esa mañana se palpó al constituirse el Teatro Experimental en un movimiento de renovación teatral, similar a los surgidos a fines del siglo pasado y comienzos del presente en Europa. Sus objetivos fundamentales fueron cuatro: 1. Difusión del teatro clásico y moderno. 2. Estímulo a la producción dramática chilena. 3. Formación de un ambiente teatral. 4. Creación de una escuela de teatro.

Su presencia dentro de la Universidad fue acorde con un concepto moderno de la misma, según la cual, junto a las actividades puramente docentes o de investigación, se desarrollan labores artísticas destinadas a fortalecer la acción de difusión cultural de la Universidad y a influir determinantemente en la evolución artística del país.

A fines de 1941 surgió otra iniciativa que no puede quedar en el olvido: el nacimiento de los Teatros Móviles, auspiciados por la Dirección de Informaciones y Cultura. Estos teatro-carpas, después de su temporada en Santiago, recorrían el país en permanente itinerancia con un repertorio totalmente nacional de autores como Carlos Barella, Juan Ibarra, Benjamín Morgado, Amadeo González, Armando Mook, Acevedo Hernández, Hurtado Borne, Miguel Montero, etc. El éxito de la primera temporada del Teatro Móvil N° 1 fue el estreno de "La bruja",

del joven autor puntarenense Wilfredo Mayorga, con dirección de Enrique Barrenechea y actuación de Guillermo Carvallo, Alejo Álvarez, Orlando Castillo, Gerardo Grez, Blanca Arce, Elsa Alarcón y un actor Magallánico que hacía de “Hombre 2”, aparte de un numeroso elenco. Otra nueva obra de esa temporada fue “Huinca”, escrita por Acevedo Hernández y Mariano Latorre. Daniel de la Vega comentó: “Huinca es un melancólico lamento de los araucanos al verse despojados de sus tierras y animales. Humanamente contemplada tiene un acento impresionante porque es la expresión de una verdad, de un dolor”.

La labor iniciada por el Teatro Experimental no deja de crear diversas corrientes de opinión. Mientras sectores de prensa, público y gente de teatro aplauden sin reservas la corriente renovadora surgida de la casa de Bello, otros no aceptan esta intromisión universitaria en el quehacer teatral. En el viejo “Lunchonette”, junto al Imperio, las apasionadas polémicas sobre este tópico se prolongaban hasta que los obreros municipales – provistos de mangueras – lavaban la calle Estado a eso de las tres de la madrugada, lo cual era una refrescante y cordial invitación para irse a casa en el acoplado de algún ruidoso y bohemio tranvía.

1942. En mayo la revista “Ecran” dice: “Juan Carlos Croharé batió record de presentaciones con “El cadáver viviente” de Tolstoi, que hizo el milagro de pensar en las posibilidades de nuestro teatro. El Miraflores, una de las últimas barricadas del cómico chileno, se llenó noche a noche como en los buenos tiempos de la farsa criolla. Pepe Rojas, Manolita Fernández, Marta Ubilla, etc., pueden estar satisfechos de su desempeño. Dieron la pauta de lo que puede hacer un director cuando, por encima de intereses comerciales, tiene el propósito de hacer arte”. Otro éxito posterior de este actor argentino fue “Lodo y armiño”, de Álvaro Puga Fisher, obra un tanto débil de construcción, pero en la que Croharé puso tanta pasión y talento que la transformó en un éxito pocas veces superado. Este Juan Carlos jamás persiguió la publicidad o el halago; al contrario, trabajaba en sordina, pero ¡qué aporte hizo a nuestra escena! Además de ser un maestro en el arte del maquillaje, era un artista de gran cultura y sensibilidad y, sobre todo,

tenía un profundo amor por su profesión y un claro concepto de la función que debía cumplir el teatro en la sociedad. Le quedó chico el Miraflores, recorrió los barrios y salió de gira al norte del país y de allí al extranjero. EN Ecuador contrajo una fiebre maligna y falleció sin alcanzar a cumplir los cincuenta años. Un emocionado recuerdo para él.

Lucho Córdova estrena “Arsénico y encaje antiguo” que recibe cálidos elogios de la prensa y que “tuvo la virtud de renovar la concurrencia asidua al Imperio”. El Teatro Experimental se alargaba un poco los pantalones y se atrevía con “La farsa del licenciado Pathelín” y “El caballero de Olmedo”. Margarita Xirgú, con su Compañía de Arte escénico, lleva a escena “El hermoso indiferente” de Jean Cocteau y “Cuento de abril de Valle Inclán. Pero el acontecimiento teatral, tal vez nunca superado, lo constituyó la temporada de Luis Jovet. ¡Qué tremendo impulso significó su presencia, qué remezón! Allí, en la galería del Municipal estábamos los que, de una manera u otra queríamos un mejor destino para nuestro teatro y ¡por Dios! Cómo nos sentíamos de insignificantes. El público y la prensa no escatimaron elogios para la “Escuela de mujeres” de Molière, “Ondine” de Giraudoux, “Anunciación a María” de Claudel o “Knock”, o el triunfo de la medicina” de Jules Romains. En “El Mercurio” don Francisco Walker Linares escribió: “Con Jovet llega hasta nosotros algo de la más refinada cultura francesa y algo como una evocación de la auténtica vida dramática de París, tan intensa en los años que precedieron a la catástrofe”. Sobre “Anunciación a María” Daniel de la Vega dijo: “Hay grandeza de catedral, ardor de otros tiempos en esta creación en la cual Paul Claudel y Louis Jovet han realizado tan elevadas bellezas”. En 1943 don Ismael Edwards Matte, el recordado y polémico “Vigía del aire”, con Pancho Hunneus crean el programa radial “La mesa redonda del teatro” en la cual se comentaba y criticaba la semana teatral con tal vehemencia que no pocas veces el control tenía que echar mano al disco que estuviera más a su alcance para conceder un par de minutos de tregua a los apasionados contertulios. Pancho Hunneus, en medio del fragor del combate, se paseaba por el estudio a grandes zancadas vociferando para sí mismo sobre la diferencia que él advertía entre

teatro y “teatro”, dando este último calificativo a lo que más tarde otro Hunneus llamaría “cultura guachaca”. Esta audición, que se mantuvo por varios años, fue muy valiosa para nuestro teatro que entraba a una etapa de superación tanto en el campo profesional como en el universitario. Los frutos de la visita de Jouvet, de Jooss, la permanencia en Chile de Margarita Xirgú y el alero universitario apresuraron esta renovación.

El 12 de octubre nace el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, estrenando el auto sacramental “El peregrino” de Josef de Valdivieso en el Teatro Cervantes de Valdivia, bajo la dirección de Pedro Mortheiru y la asesoría literaria de Roque Esteban Scarpa. El 2 de noviembre se presenta en el Teatro Miraflores de Santiago.

Ese mismo año Lucho Córdova estrena “El camino a Roma” de Sherwood y José Perlá “La luna se ha puesto” de Steinbeck, con don Paco Pereda que tenía la extraña particularidad de maquillarse con acuarela, lo que hacía con verdadera maestría.

Al año siguiente Margarita Xirgú presenta su Compañía de Arte Dramático en “Mariana Pineda”, luego en “El embustero en su enredo” de José Ricardo Morales y, finalmente, “Doña Rosita, la soltera”, con actuación de Teresa León y Lenka Franulic. El experimental se atreve con “Sueño de una noche de verano” y el Teatro de Ensayo con “El abanico” de Goldoni. Ambas versiones reciben el aplauso de prensa y público.

Así llegamos al estreno de “Nuestro Pueblo” de Thornton Wilder en 1945, obra que marcó un hito muy importante para el Teatro Experimental. La prensa no regateó elogios. El diario “La tarde” comentó: “El Teatro Municipal, tantas veces testigo de crímenes contra el arte, teatro, ballet y música se ha dignificado al recibir ayer en “Nuestro Pueblo” al Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Fue un espectáculo grandioso, inolvidable, digno de los escenarios más grandes del mundo”.

Don Nathanael Yáñez Silva discrepó, diciendo que era “una obra snob, para snobs”. Pero, fue el público quien dijo la última palabra e hizo de ella un éxito sin precedentes.

Ese mismo año el profesor don David Stitchkin creó el Teatro de la Universidad de Concepción.

En 1946 el Teatro de Ensayo realiza su primer estreno nacional con “Comedias de guerra” de Santiago del Campo, bajo dirección de Tobías Barros. El Teatro Experimental presenta “Tartufo” de Molière, en brillante interpretación de Agustín Siré, y “Así es...si os parece” de Pirandello. En el Bandera, Esteban Serrador obtiene gran éxito con la obra norteamericana “La voz de la tórtola”, junto a Juanita Sujo. Flores y Eloísa Cañizares estrenan “4.000 años de amor” y Enrique Barrenechea, en el Comedia, lleva a escena “El deseo bajo los olmos” de O’Neill. Lucho Córdova se anota un brillante triunfo con “El avaro” de Molière.

A estas alturas no es difícil advertir que el teatro profesional se ha fijado metas más exigentes. Ya han sido desterrados los viejos decorados de papel, ha desaparecido el apuntador, ha aumentado el público y las compañías forman elencos más solventes; además, comienza un intercambio de actores entre todas las compañías. Así es como en “Llegaron a una ciudad” de Priestley, que representa el Teatro Experimental, se incorpora – y brillantemente – la ya aplaudida actriz profesional doña Elena Moreno, quien después de algunos años pasaría a ser figura importante en el Teatro de Ensayo. Por otra parte, Ana González y Justo Ugarte debutan en el Teatro del Ensayo en “Contigo en la soledad” que dirige Pedro Mortheiru.

El Teatro Experimental ya ha dejado su condición de aficionado y cuenta con una planta de actores, directores y técnicos remunerados con modestos sueldos. Así se inicia la etapa profesional del teatro universitario.

Por recomendación e insistencia de Mariano Latorre y Juan Uribe Echavarría el Teatro Experimental estrena el 22 de junio, con gran éxito, la obra costumbrista de Daniel Barros Grez “Como en Santiago” cuyos entreactos – parodiando nostálgicamente las representaciones teatrales del siglo pasado - fueron amenizados por un trío musical cuya partitura, dirección e interpretación en el piano correspondió a un joven alumno del Conservatorio llamado Gustavo Becerra.

Ese año se realiza el “Primer Congreso del Espectáculo”, asistiendo a la inauguración el Presidente de la República don Gabriel González Videla, quien manifiesta que “Chile necesita su propio Teatro Nacional y que defenderlo es obligación preferente del Gobierno”.

La actividad teatral aumenta y surge la necesidad de formar actores, directores, autores y técnicos. Nace la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile que organiza y dirige Agustín Siré, quien adapta a la realidad nacional los planes de estudio de las mejores escuelas de Estados Unidos, sumados a las experiencias de la Royal Academy of Dramatic Art y la nueva Escuela del Old Vic de Inglaterra. Se puede afirmar que los más destacados artistas de la actualidad se formaron en esta escuela.

Dentro de una creciente actividad teatral en 1948 el Teatro Experimental realiza cinco estrenos, entre ellos “Seis personajes en busca de autor” con la dirección de Carlo Piccinato, “Morir por Catalina” de Santiago del Campo y “Antígona” de Anouilh. El Teatro de Ensayo presenta “El burlador de Sevilla” de Tirso de Molina; Margarita Xirgú y Esteban Serrador estrenan con gran éxito “El zoo de cristal” de Tennessee Williams en el Teatro Bandera; Lucho Córdova sigue triunfando en el Imperio y Silvana Roth y Rodolfo Onetto presentan “Un hombre cualquiera” de Arturo Moya Grau.

En 1949 hay una nutrida cartelera con títulos como: “La visita del Inspector”, “La vida del hombre”, “Ifigenia en Táurida”, “La Celestina”, “Pigmalión”, “El Apolo de Bellac”, “El alcalde de Zalamea”. En el Municipal Ruggiero Ruggieri presenta “Enrique IV” de Pirandello. La

sociedad de Autores Teatrales, bajo la presidencia de Carlos Cariola, está empeñada en construir un teatro en la calle San Diego.

Hay espectáculos para todos los gustos y las compañías de radioteatro se presentan con gran éxito de público en los teatros de la capital y provincias, encabezadas por Arturo Moya Grau, Eglantina Sour y Flor Hernández. Pero, quien arrasa es el argentino Doroteo Martí que desborda los escenarios con lágrimas, alaridos, millones de lentejuelas y da sorprendentes golpes publicitarios. “Ecran” dice de su teatro: “Es un espectáculo grosero. Es un peligro, máxime cuando hemos de decir que Martí nos amenaza con “Romeo y Julieta”. Pero este actor no necesitaba arriesgarse con Shakespeare; le bastaba con “Genoveva de Bravante” y “La máscara de oro”.

Fue por aquellos años cuando surgió una forma de teatro de masas que se realizaba en el Estadio Nacional con motivos de los clásicos Universitarios de fútbol. Ambas universidades montaban impresionantes espectáculos con sus mejores actores y elementos técnicos, en una competencia artística que se superaba año tras año y que era recibida con gran entusiasmo por los asistentes que copaban el estadio y por quienes seguían la transmisión radial.

En 1950 nuestro teatro entra a su mejor época: actores solventes, ciudades puestas en escena y un repertorio a nivel de las grandes compañías europeas. Los teatros universitarios enriquecen sus elencos con actores de la década del treinta, los que aportan oficio, experiencia y talento; a su vez, artistas universitarios refuerzan a las compañías profesionales. Con este intercambio gana indudablemente el teatro chileno, se suavizan algunas aristas y se tiene una sola meta: la superación.

Flores se interesa por nuevos autores chilenos estrenando “El infierno de los Dioses” de Julio Assmussen. El teatro de arte de Eduardo Naveda rinde un póstumo y sentido homenaje a Augusto D’Halmar presentando su obra “Lázaro”. El Teatro Experimental estrena “Montserrat”, “La muerte de un vendedor” y “La isla de los

bucaneros” de Enrique Bunster. Etienne Frois dirige para el Teatro de Ensayo “La loca de Chaillot”, obra con la cual Ana González recibe consagradorios elogios. Américo Vargas estrena del Dr. Sarah “Mi vida es para ti” con Pury Durante, Pepe Rojas y Manolita Fernández. El CADIP, ahora dirigido por Antonio Skarmeta, presenta “El médico a palos”.

Este mismo año se inaugura el primer Teatro de Bolsillo llamado “L’Atelier”, que inicia sus actividades con “A puerta cerrada” de Jean Paul Sarte, con dirección de Miguel Frank.

A comienzos de 1951 “Ecran” dice: “En general podemos decir que el Teatro Chileno está viviendo una de sus etapas más interesantes y hacemos responsables de su porvenir a las autoridades que hoy tienen la obligación de velar por nuestros intereses culturales.

Ya se está construyendo el teatro soñado por Cariola, y ante el riesgo de que los trabajos se paralicen, las compañías hacen funciones de beneficio para recolectar fondos. Por su parte, Pedro de la Barra se entrevista con el Presidente do Gabriel González Videla para obtener una sala permanente para el Teatro Experimental: dado su carácter tímido se hace acompañar por algunos actores. Sentado frente al Presidente, Pedro tartamudea, transpira, intenta hacer un planteamiento, pero las palabras no quieren brotar, a pesar de sus íntimos y reiterados “ensayos generales”. Finalmente, y como única salida, opta por pedirle a don Gabriel que le convide un cigarrillo. Esto le hace la mar de gracia al Presidente quien, con la espontaneidad que le caracterizaba, accede; así se rompe el hielo y Pedro, relajado, plantea su ya obsesiva inquietud por el teatro propio.

Ese año los teatros universitarios alcanzan dos éxitos notables: el Experimental con “Corrupción en el Palacio de Justicia”, de Ugo Betti, y el Teatro de Ensayo con “Juana de Lorena” de Maxwell Anderson, la primera dirigida por Pedro Orthous y la segunda por Germán Becker. Sube a escena “Peleas y Melisandra” de Pablo Neruda, con Luis Alberto Heiremans y Alma Montiel. En el Teatro Imperio, Alejandro Flores

celebra las cien representaciones de “La barca sin pescador” de Casona.

Y hemos llegado al 22 de junio de 1951 recorriendo veinte años de nuestro teatro y celebrando los diez del Teatro Experimental con el “Primer Festival de Teatro Chileno”, en el cual Flores presenta “Un viajero parte al alba” de Roberto Sarah, el Teatro de Ensayo con “El Cid” de Camilo Pérez de Arce y el Experimental con “Como en Santiago” de Barros Grez.

Con este Festival podríamos decir que las raíces se abrazan y los surcos se entrecruzan. Han subido a escena nuevos dramaturgos, se ha formado una nueva generación de actores, el repertorio es de nivel universal y existe lo más importante: un ambiente y un público teatral. Sigue siendo Rector de la Universidad de Chile don Juvenal Hernández pero el cargo es desempeñado, en calidad de subrogante, por don Domingo Santa Cruz, quien presta un fuerte respaldo al teatro universitario.

No podría terminar esta reseña sin traer de nuevo a la memoria el baúl del viejo cómico transhumante, el decorado de papel pintado con tierra de color y agua de cola, el listón de álamo de dos por una, el toperol, la grilla, las candilejas y sombras, la “Casa Muñoz”, los ensayos suplicados, la concha del apuntador, el crítico demoleador, el “Otro Primer Actor” y la siempre “Damita Joven”, en fin, todo aquello sin lo cual nuestro teatro no habría tenido raíces ni surcos.