

TEATRO

TRES ESTRENOS CONTEMPORANEOS

JUAN ANDRÉS PIÑA

La señorita de Tacna, de Mario Vargas Llosa, Teatro Nacional Chileno. Sala Antonio Varas, dirección de Juan Pablo Donoso.

La secreta obscenidad de cada día, de Marco Antonio de la Parra, Sala Camilo Henríquez.

La Nona, de Roberto Cossa, Teatro de Comediantes y Teatro de Cámara. Sala del Ángel, dirección de Jaime Vadell.

En abril de 1981, el novelista peruano Mario Vargas Llosa estrenó en Buenos Aires su primera obra de teatro, *La señorita de Tacna*, incorporándose así a una vasta legión de autores que en algún momento optaron por el género dramático. En la obra se cuenta la historia de la anciana Mamaé (Virginia Fisher) quien, en sus tiempos de juventud, fue recogida por una familia peruana, llegando a ser una hermosa joven, muy cotizada en las ciudades donde residieron, entre ellas, Tacna. Su recorrido vital está marcado sobre todo por las renunciaciones que ella hace: desde el no casarse con un joven soldado chileno, hasta criar y acompañar a la familia en los distintos lugares en que el padre consigue trabajo. En general, *La señorita de Tacna* está traspasada por una bruma de decadencia: una familia ya sin medios económicos, un sobrino nieta en el que están puestas las esperanzas y que opta por la inestable profesión literaria, una anciana incapaz de avisar para no hacer sus necesidades fisiológicas en el sillón...

Vargas Llosa introduce un personaje que de alguna manera reaparece en su segunda creación dramática: *Kathie y el hipopótamo*. Se trata del escriba que registra esta historia, aquél que

lucha con sus materiales de ficción, amañando la realidad a las conveniencias de la creación. En este caso es Belisario (Humberto Duvauchelle), el sobrino nieta, quien recuerda a Mamaé y la decadencia familiar y quien determina las opciones que va tomando el narrador para incluir o excluir capítulos en la vida de la mujer octogenaria, así como de qué forma narrarlos. Vargas Llosa reflexiona aquí sobre el oficio de escritor, rescatando a su vez esa capacidad narrativa de la propia Mamaé, quien le confiaba las alternativas de la vida familiar, pasadas por el tamiz de su extrema religiosidad o sus prejuicios femeninos.

La obra transcurre así en dos planos: por una parte, Belisario, armando una historia con su correspondiente verdad literaria, y por otro, la Mamaé, quien se erige como un personaje víctima de represiones morales y familiares, frustrada en sus aspiraciones, trastienda de una historia mayor, en la que nunca participó protagónicamente. Vargas Llosa, aun cuando juega con el tiempo y el espacio, se apoya a una fórmula realista que es a ratos una crónica de cierta zona de la vida doméstica latinoamericana. Así, la Mamaé es un personaje que lleva dentro de sí los valores, temores y aspiraciones de un grupo social que vive en la zozobra continua, y que va transmitiendo estas privaciones desde su óptica particular.

La gran objeción que desde su estreno se planteó a *La señorita de Tacna*, fue precisamente el no haber unido dramáticamente estos niveles de historia pura por un lado, y del narrador luchando contra sus demonios, por otro. Es así que la obra prácticamente carece de un conflicto dramático tradicional, que sustente las dos horas y cuarto de representación.

Los largos discursos de Belisario, la materia estrictamente literaria de que están contruidos, la ausencia de una acción sostenida que recorra la espina vertebral de la obra y su lenguaje esencialmente verbal, le confieren un tono difícil de convertir en experiencia teatral. Tampoco la dirección de Juan Pablo Donoso en Chile alligó textos o imprimió el ritmo suficiente que salvara estas vallas, sino que a veces, las remarcó.

La secreta obscenidad de cada día

Marco Antonio de la Parra se ha revelado, en la última década, como uno de los dramaturgos nuevos de mayor talento e ideas dramáticas en nuestro país. Sus obras, *Lo crudo, lo cocido, lo podrido* y *Matatangos*, son una nueva propuesta teatral, en el sentido de superar el tradicional realismo que ha dominado la escena chilena. En ambas creaciones, De la Parra echa mano a los lenguajes no prestigiados, mitos latinoamericanos, rituales domésticos o sociales, intrahistoria de un país y ceremonias verbales o físicas que le sirven para develar un universo alucinante, metáfora de otro universo reconocible y palpable. El mundo de los dominantes y sus dominados, y el mito argentino de Gardel, temas de sus dos creaciones anteriores, lograron engarzarse con una forma teatral llena de juegos, alusiones verbales y ceremoniales que creaban un mundo distinto del que el espectador chileno está acostumbrado, inscribiéndose en cierta línea del absurdo, heredera en Chile del teatro de Jorge Díaz.

La secreta obscenidad de cada día también arranca de este juego escénico, aun cuando aquí nos encontramos frente a una obra de mayores claves cultas, de referencias literarias, cinéti-

Tres estrenos contemporáneos [artículo] Juan Andrés Piña.

Libros y documentos

AUTORÍA

Piña, Juan Andrés, 1953-

FECHA DE PUBLICACIÓN

1984

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Tres estrenos contemporáneos [artículo] Juan Andrés Piña.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile