

## Exiguas certezas y grandes perplejidades

### Jorge Díaz

Dramaturgo

Premio Nacional de Arte 1993

**H**ace 40 años, exactamente, que escribí *El cepillo de dientes*. Si uno echa un tupeido velo sobre algunos intentos anteriores olvidables, se puede decir que era mi primera obra teatral.

A pesar de algunas experiencias como actor en el Ictus (*Asesinato en la Catedral*, *La Alondra* y *La cantante*

*calva*), mi aproximación al teatro había sido superficial, intermitente, más cerca del snobismo y la desorientación vocacional que del rigor o la comprensión del hecho teatral. Con esto no quiero decir que mi posición actual sea rigurosa y de comprensión del hecho teatral. En realidad, no he cambiado mucho. Ha cambiado, quizás, mi dis-

curso, pero sigo actuando por instinto, por impulsos; a veces, enervado por la distorsión del grotesco, por la rabia y/o la ternura.

El *cepillo de dientes* fue el resultado de dos negaciones y dos afirmaciones:

*No sé nada de teatro.*

*No sé nada sobre mí mismo.*

*El lenguaje es una experiencia gozosa, me libera.*

*Puedo decir con el humor lo que no me atrevo a decir en serio.*

Por supuesto, estaban presentes dos circunstancias más a tener en cuenta:

El modelo Ionesco (amado Ionesco que estás en los cielos)

Un grupo de actores (Ictus) que estaba dispuesto a *jugar* sin reservas ni condiciones.

El *cepillo...* es una obra irreflexiva escrita desde la ignorancia, pero, como todos sabemos, la irreflexión, el instinto de juego y la anarquía suelen contener más intuiciones certeras que las obras de tesis (consultar a Tata Freud).

Mónica Echeverría (mujer de rara sensibilidad y la verdadera creadora del Ictus) dijo en varias ocasiones: *Jorge Díaz escribe bien cuando está deprimido, angustiado y neurótico. Cuando se fue a España y consiguió relajarse y ser feliz, dejó de escribir bien.* Aguda observación de Mónica Echeverría que contiene una parte de verdad, sólo una parte. Cualquiera que sea la situación existencial que haya atravesado, siempre el lenguaje me ha soliviantado la libido, me ha cargado de adrenalina y me ha hecho gozar intensamente del proceso de la escritura.

En Chile me escondía en las bovedas del Ictus y ayudaba a mantener el mito de la timidez enfermiza de Jor-



ge Díaz. En España me mostré sin pudor, salía a la calle con los trastos de teatro y me subía al escenario *desnudo como los hijos de la mar*.

Carla Cristi, amiga perdida y recobrada cada cierto tiempo, decía: *Cuando Jorge volvió a Chile, todos esperábamos reencontrar al introvertido y huidizo escritor, agazapado y a la defensiva, negándose sistemáticamente a ser entrevistado. En cambio, descubrimos a un exhibicionista coqueto que se mataba por hacer declaraciones, conferencias divertidísimas en las que poco faltaba para que hiciera strip-tease.*

¿Qué había pasado?... Nada y mucho. A lo mejor, como dice Mónica Echeverría, escribo peor, pero en España aprendí a gozar de lo que hago y exhibirme es una parte de lo que hago.

Son momentos de vida y los disfruto. Sin embargo, no soy actor. Los procesos de creación actoral me espantan por su complejidad. La rutina de las temporadas me hacen huir por los tejados, pero el disfrute de la exhibición efímera, ocasional, el juego del lenguaje oral y escrito, es como una droga dura: un pinchazo en la vena que me hace levitar durante algunas horas.

España me quitó las telarañas de la cabeza, me hizo valorar la parte más lúdica de este oficio. Para gozar del lenguaje no es necesario golpearse el pecho pidiendo perdón constantemente y mesarse los cabellos de intelectual comprometido. Ya no quiero ser portavoz de una generación *progre*, responsable y triste.

Lo que está muy claro es que la tristeza impregna cada rincón de este país. Lo que no es triste, es frívolo. Y lo que es frívolo es pecaminoso.

*—Me acuso, padre, de ser feliz a ratos.*

*—Como penitencia, asiste a varias representaciones teatrales en Santiago y vuelve al redil de los melancólicos resentidos.*

*—Gracias, padre, ya me estoy sintiendo menos feliz.*

*—Si eres perseverante, alcanzarás la desdicha completa.*

*—Lo intentaré, padre.*

Volviendo atrás la moviola 40 años, veo claramente que ni yo ni nadie en el Ictus pensó que podía escribir una segunda obra después de El cepillo de dientes.

Había sido el divertimento de un arquitecto-actor que leía a Ionesco, una humorada, un private joke.

Al terminar el primer fin de semana de las representaciones en el Talía, Jaime Celedón (errático sintonizador de humor inteligente) me dijo:

*—¿Estás escribiendo la próxima obra?*

*—¿Qué?*

*—Trae algo la próxima semana, cualquier cosa. Tenemos que empezar a ensayar.*

Y yo —el niño que hizo siempre las tareas— llevé al Ictus las primeras escenas de *Réquiem para un girasol*. Era la época en que confiaban de tal manera en mí que empezaban a ensayar sin tener más que una escena escrita (Ahora sería impensable. ¡Qué pena!).

Desde ese día, hace 40 años, empecé a correr detrás de la liebre electrónica de palo como el galgo en los canódromos. Sé que nunca alcanzaré la liebre, pero sigo corriendo con la esperanza de darle caza.

Quizás en la próxima obra que invente consiga atrapar ese momento fugaz de verdad temblorosa que revele algo del misterio, de la contradicción, del sufrimiento que escondo y sólo sé expresar con un sarcasmo que invita a la carcajada. Ese resplandor lúcido que nunca llega no es una Verdad con mayúscula (detesto los dogmas, las filosofías, las grandes ideologías de circuito cerrado), es una exigua conjetura que nos animaría a vivir, una ráfaga que justificaría esa loca carrera de 40 años tras la zanañoria





En homenaje a sus 30 años  
presenta:

## EL CEPILLO DE DIENTES

Con:

CARLA CRISTI

y

JAIME CELEDON

Obra en dos actos de:

JORGE DIAZ

Desde el 21 de Agosto /86  
SOLO POR TRES SEMANAS.

**TEATRO LA COMEDIA - MERCED 341 - FONO: 391523.**

delante de tus narices; esa compulsión por descubrir el temblor de verdad que me revele/nos revele algo de la condición del ser humano.

Hay algo demencial en la persistencia del intento, que termina siendo la constatación de una frustración más. Cada obra significa una esperanza defraudada. En lugar de la revelación, sólo aparece el tópico, la rutina, el convencionalismo. Me plagio a mi

mismo mil veces y me estrello otras mil en las mismas limitaciones.

Pasé por periodos en los que creía ciegamente en el actor. El actor es el principio y fin del teatro, predicaba. Mis textos son pretextos prescindibles. Y me aferraba a los actores hasta sofocarlos con mi expectación desmesurada.

En otros momentos caí a los pies del director, reverenciándolo. Le po-

nia velas como a una animita, esperaba su visión clarificadora, su mirada radiográfica. Lo alentaba a que incinerara mis textos en el ceremonial de la puesta en escena. Era mi gurú y yo esperaba participar en el vudú, esparciendo las cenizas de mis textos.

El director terminó odiando mi pegajoso fervor de acólito humillado.

Naturalmente, pasé por la etapa narcisista de vigilante armado de la letra. ¡Cuidado, no se cambie ni una palabra, que en ellas sopla el Espíritu! Yo soy el Oráculo dramático, dicto las palabras. Soy el Dispensador del fuego sagrado; ustedes, oficiantes, repitan. Cuidadito, en cualquier momento puedo castigarlos retirando mi obra.

Ahora, a la vejez, viruelas, estoy más humilde o más irresponsable. Tengo el cuerpo cubierto de cicatrices y eso me hace ser más cauto. Después de 40 años de no saber exactamente cuál es la función del texto en el teatro, he renunciado a dar batallas conmigo mismo y con los demás.

Creo que el teatro es un misterio, un ceremonial colectivo, y acudo a esa eucaristía llevando la velita temblorosa que es el texto (que cualquiera puede apagar de un soplo para siempre). Es mi ofrenda. No sé si es adecuada, ni siquiera si es grata al Señor del Misterio. Una vez hecha la ofrenda, me olvido. Ya no me importa que las corrientes de aire cruzadas que hay en todos los escenarios desvíen o apaguen la llama del pabilo del candil. No es mi tarea la vigilancia del fuego, esa es una tarea colectiva. Que hagan lo que quieran. Lo más probable es que la liturgia quede convertida en una parodia ridícula. Yo ya estoy escribiendo otra cosa.

Son demasiados los milagros que tienen que producirse en una función teatral. Mi aporte es uno más, ni si-



TEATRO BEATRIZ  
NACIONAL DE CÁMARA Y ENSAYO  
Ministerio de Información y Turismo

# Requiem POR UN GIRASOL

de  
JORGE DIAZ dirección RUBEN BENITE

quiera fundamental. Hay otros lenguajes que se suman a mi propuesta oral: la luz, los cuerpos, el espacio, el sudor, la temperatura, el público, las texturas, el color, las afonías, las amnesias de los actores, el universo poético del director y el azar, la combinación de factores imprevisibles de cada función.

¿En qué momento, hace 40 años, me desplazé a la zona transgresora y marginal del teatro y elegí el sutil quehacer de lo inútil, la condición fantasmal de lo efímero, en vez de acomodarme en la solidez de lo pragmático? Y, sobre todo, ¿por qué me incliné, entre todas las múltiples posibilidades de los contemplativos (entre ellas, la religiosa), por el teatro, género bastardo de la literatura, mezcla nunca bien definida entre gesto, palabra y emoción?

La sociedad tiene terror a lo indecible, a lo inefable, a lo indefinible. Necesita al teatro para liberar pesadillas, para aflojar la presión de la caldera de represiones, pero le da un lugar infranqueable: el de la marginalidad, el del desprecio.

Nadie comprendió mejor todo esto que Genet, el maldito. Vivió en la contradicción, a pesar de su compromiso con la marginación y la justicia. El teatro no lo eximió de conflictos, de traiciones y, por qué no decirlo, de falsedades. Pero siempre con la coherencia

del rebelde.

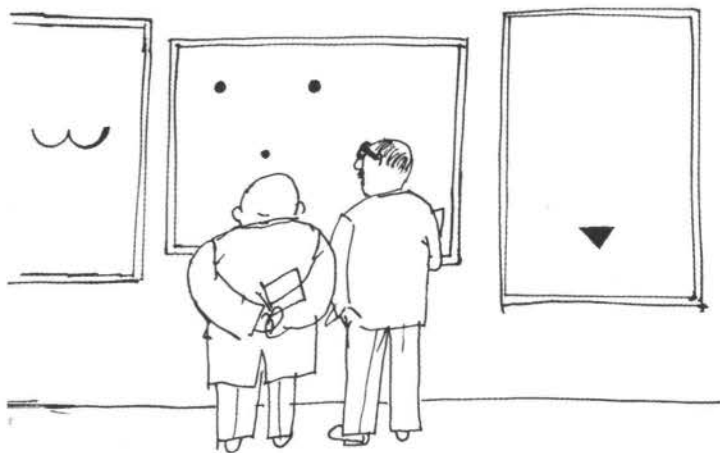
El dramaturgo no persigue ni la belleza ni la paz consigo mismo. Ha elegido la violencia, la utopía.

He leído por ahí que la mejor voz es el silencio, que el mejor poema es aquel que se piensa escribir; en cuanto se opta por la primera palabra, empieza la imperfección. La obra teatral escrita es una hipótesis mental, en cuanto un actor lea en voz alta la primera línea, la obra se ensuciará, se emborronará, se hará vulnerable, débil, cojeará, goteará por todas partes y se irá alejando lenta, pero inexora-

blemente, de la belleza del montaje mental. Nos iremos hundiendo en la servidumbre de la palabra hablada, de la apariencia torpe del actor, de los espacios inadecuados, de las luces terrenales, del sudor, del calor, de los murmullos, de la adrenalina, de la misera condición del hombre.

Y, sin embargo, la emoción sólo aparecerá allí, en medio del polvo, el sudor y la torpeza. El milagro de lo indecible surgirá entre todas esas negaciones. La magia se da en la imperfección, no en la perfección.

Evidentemente, la palabra escrita



**LO MALO DE LA PORNOGRAFIA  
NO LO QUE MUESTRA SI NO  
LO QUE UNO SE IMAGINA**

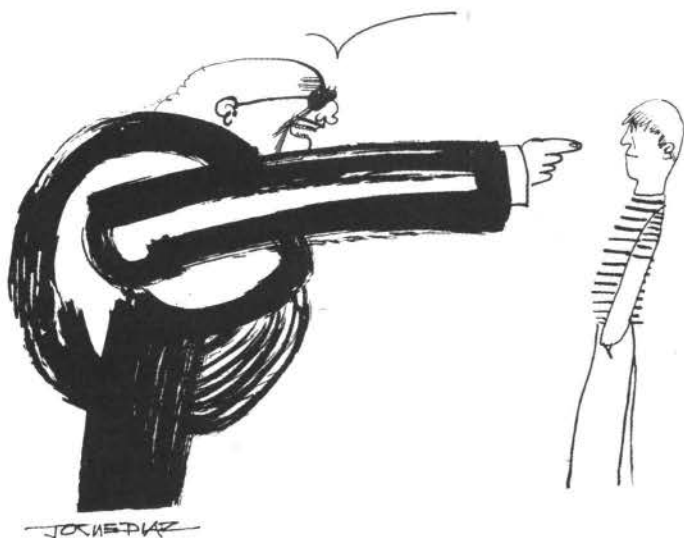
perderá la relampagueante sugerencia que tiene su lectura, aparecerá en el escenario otra presencia, otra dimensión que hará aún más bastarda la condición del lenguaje. Cuesta aceptar este desencanto y abrirse a la emoción temblorosa de lo incontrolable, porque al dramaturgo le gustaría controlar todo y no consigue controlar absolutamente nada.

¿Por qué, entre todas las posibilidades de lenguaje, elegí el teatro, que es la palabra traicionada, omitida, desvirtuada, reprimida y, sobre todo, banalizada?

A pesar de todo, creo que elegí bien. Elegí la emoción, a pesar de la decepción. Elegí lo efímero por sobre lo permanente. Elegí abrazar a las sombras inconsistentes en vez de abrazar la carnalidad.

Y entonces, ¿por qué cada vez que veo el montaje de una de mis obras siento una vergüenza tan profunda

**TE PERMITO HACER TODO  
LO QUE ES OBLIGATORIO...  
¿QUE MAS LIBERTAD QUIERES?**



que me hace huir hacia el escondite seguro de mi infancia, donde veía pasar los resplandores del mundo y yo los podía manejar a mi antojo?

¿Por qué esta fascinación tan poderosa por lo transitorio, lo casual, lo ambiguo, lo espejeante?

¿Por qué me domina esta pasión insaciable por una belleza siempre imposible y cada vez más lejana?

Hace 40 años yo tenía 30 años y tomaba *apuntes* para escribir *El cepillo de dientes*. En ese mismo momento ocurría algo muchísimo más importante y trascendente: nacía la revista *Apuntes* de la Universidad Católica.

En cada segundo de vida todos tenemos la posibilidad de iniciar una aventura sin precedentes. La del dramaturgo consiste en irradiar sentimientos míticos que conduzcan a una poética; manipular la realidad y el lenguaje para hacer vislumbrar una verdad superior a la aparente, que permanece latente y esquiva, y comunicarla. Esa es la palabra clave: comunicación. Comunicación de sueños, certezas y perplejidades.

La revista *Apuntes* intenta lo mismo.