Isidora Aguirre:

CONSAGRACION DE LA MEMORIA

Javier Sandoval

Se ha dicho que no es por azar que nacemos en un sitio y no en otro, sino para dar testimonio. Durante décadas de incesante creación, Isidora Aguirre, altísima figura de la dramaturgia latinoamericana, a través de obras como Lautaro, Diálogos de fin de siglo, Retablo de Yumbel (Premio Casa de las Américas 1987) en teatro y Carta a Roque Dalton o recientemente Santiago de diciembre a diciembre en narrativa, ha cultivado sin pausa esta opción estética que aspira a reafirmar el arte como una trinchera más contra el olvido y la resignación.

El testimonio de esta extraordinaria autora de pequeña figura, recogido recientemente en Concepción, aporta numerosas referencias históricas nacidas en la lucha cotidiana de nuestro pueblo. A la vez que da emotiva cuenta de una palabra empeñada a su modo en dar forma al sueño de hermanar la belleza y la verdad, así como en rehacer la voz de los desposeídos de la tierra.

Isidora, Su Obra es muy conocida en sus facetas de costumbrismo y comedia, pero al igual que una gran zona de la literatura crítica y social chilena, han sido menos divulgadas sus obras de preocupación social. En primer lugar ¿Cómo es que llega Ud. a abordar estos temas en forma predominante?

Al conocer la obra y los postulados de Brecht, luego de algún tiempo haciendo teatro, descubrí que podía traspasar a él mis ideas. El sentido del humor me hizo escribir muchas comedias pero yo no me sentía capacitada para llevar un mensaje o contenido al teatro que expresara mis ideas, y al conocer todos los trabajos de Brecht ahí decidí hacerlo. Por ejemplo Población Esperanza y Los Papeleros es la misma premisa: la pobreza es el mal de los miserables como decía Manuel Rojas, yo muestro a la gente que es explotada pero la muestro con canciones, con letreros, en una forma brechtiana para que la gente tome conciencia de que detrás de ese hombrecito que anda escarbando en el tarro hay toda una historia. Y que uno puede influir en el cambio, no puede cambiar pero puede influir, puede despertar a la gente. Por ejemplo Brecht pensaba que en Hamlet, el problema de Hamlet no es la duda, es que está inmerso en una sociedad tremendamente violenta por la guerra de Cien Años, y lo mismo pasa en Romeo y Julieta, no se trata de que el amor sea más allá de la muerte, no, sencillamente la violencia entre dos familias impide que se realice un hermoso romance. Por eso Brecht pensaba que ante todo Hamlet era víctima de su época.

¿Podría referirnos cómo ha trabajado el rescate de la experiencia histórica en la gestación de sus obras?

El caso de retablo de Yumbel es muy ilustrativo. En el teatro El Rostro me pidieron una obra sobre los desaparecidos de la zona, vine a Concepción a investigar sobre el juicio que se hizo de la gente que

fue desenterrada en Yumbel, todo esto pasaba en el año 85. Desde el 79, cuando se supo que habían estos cuerpos enterrados en el cementerio, en los diarios salían declaraciones de las madres y de las hermanas. Entonces Máximo Pacheco escribió un libro sobre Lonquén que es un caso muy similar, y para que pasara se basó en todo lo que ya era público, que era conocido. Por lo tanto yo me basé en este juicio que era público y en las palabras de las madres, no estaba develando nada. Pero para mí de todas maneras fue muy difícil escribir esta obra por toda la documentación que recopilé cuando venía acá. Tenía también un libro de Sábato sobre las torturas en Argentina, informaciones de torturas en Guatemala, de no se cuantas partes y naturalmente que era muy horrible todo y finalmente les dije: Uds. no sé cómo van a dar la obra si yo la escribo. Y contestaron: tú escríbela, nosotros la vamos a dar. Pero seguía pensando: yo no puedo escribir esta obra, es demasiado horrible, además que si la escribo tal como es no la van a poder dar y no puedo deformarla. Luego, estando en Antofagasta supe que habían aparecido los cadáveres de los degollados, los profesores que fueron mutilados, yo los conocía, especialmente a José Manuel lo conocía personalmente, hijo de actores muy amigos que eran Roberto Parada y María Maluenda, y entonces me dio mucho horror y decidí escribir Retablo de Yumbel y dedicársela a José Manuel Parada y a los otros.

Hay que agregar que existía correspondencia con lo que pasó en Yumbel, el hecho de que los carabineros los trasladaron de la zona de Laja a Los Angeles. Fue entonces que al pasar por la papelera los fes-

tejaron, como era poco después del 11, el día 16 o 17- poquito antes de las fiestas patrias en Septiembre-les dieron botellas de pisco, empanadas, total que se fueron a un bosquecito cercano y se les ocurrió sencillamente fusilar a estas personas que no tenían ningún pecado fuera de ser de izquierda, la mayoría obreros, alguno con cargo político, hasta un niño que no tenía nada que ver lo metieron ahí y los hicieron cavar una zanja. Más tarde los amarraron con alambres y los fusilaron, dejando enterradas las botellas de pisco como una prueba de esa orgía de poder que tuvieron. A los pocos días un perro desenterró un brazo o una mano y entonces una Jueza hizo cerrar, sacaron los cadáveres, quemaron el bosque y los fueron a tirar al cementerio de Yumbel. Allí conversé yo con el sepulturero, que muchos años después era el mismo. Ya se había sabido lo de Lonquén en el 79 y la gente se atrevió a decir que sus muertos se encontraban enterrados en ese lugar.

Es una obra de gran trascendencia y vigencia política.

Tiene muchas otras referencias históricas y afectivas. Por ejemplo, yo visitaba bastante una casa donde estaba escondido Edgardo Enríquez y donde iba Bautista Van Schowen. Yo estaba militando en el Partido Comunista y hacía de intermediaria con el MIR, llevando mensajes y microfilms, y me tocó conocer al Baucha justo antes de que lo tomaran porque fue como en Diciembre. Me pareció una persona casi angélica, un hombre de una pureza y un idealismo fantástico. Así que en la obra hay un personaje principal pero que no figura porque ha muerto. Ese personaje es el Baucha y se llama Federico, hay una carta de él y una mujer que está enamorada de él. Entonces ella lee esta carta basada en una canción que escribió Patricio Manns y que escuché en Europa por el conjunto Karaxu, titulada "La dignidad se hace costumbre" en la que habla del Baucha y dice: No dijo una palabra, nun-



ca pronunció una palabra. De ahí que lo torturaran hasta dejarlo casi vegetal y bueno, murió a raíz de eso.

Pero la carta es como yo siento que podría haber pensado y dice: "busca una palabra que cuando uno está con el dolor de la tortura pueda gritarle a los torturadores, qué palabra podría decirles, búscala en las galaxias o donde sea y encuéntrala". Y esa palabra es amor, lo único que no tienen los torturadores.

Por otro lado la manera de hacer las cosas era mostrando lo que salía en las revistas, (principalmente la "HOY") esa cosa tan terrible de una madre con una calavera, alguien con un pedazo de tejido, diciendo: "Era mi marido". Todo era tan macabro. La gente como que empezó a acostumbrarse a ver esto y esas mismas frases yo las recogía y las puse en la obra de alguna manera inspirada en San Sebastián, con cuya leyenda hay muchas similitudes no solo en la obra sino que en los sucesos

mismos. Esa era una manera de hablar de la tortura sin que me llevaran presa, valiéndome también de los textos de los interrogatorios a los primeros cristianos facilitados por un primo Sacerdote, éstos eran similares a los interrogatorios del tiempo de la dictadura, y como estos estaban publicados tenía una defensa más o menos buena para que no tomaran presos a los actores también.

Así que la terminé, incluyendo un poema que había escrito José Manuel, en el que imagina ser torturado cuando desaparecieron al historiador comunista Fernando Ortiz, y que grabé de una entrevista a María en radio Cooperativa. De esa manera se fue redondeando esta obra y se estrenó en agosto de 1986 en el Teatro de los médicos en la Diagonal, porque no les quisieron prestar la Católica como habían pedido.

Yo le había hecho una manda a San Sebastián para que me ayudara a hacer la obra y que sacara a Pinochet para que pudieran darla, y la otra coincidencia es que justo durante la tercera presentación se produce el atentado a Pinochet, como si el Santo hubiera dicho "al menos lo intenté". Esto hecho significó estado de sitio y tuvieron que llevarse la obra a Nicaragua y más tarde a Montréal.

Existe una película de Miguel Littin inspirada en los hechos de Ranquil, experiencia de lucha campesina coincidente con los seis días de la República Socialista: La Tierra Prometida. Fuera de Chile se ha difundido mucho pero aquí no se conoce ¿Qué relación tiene con su obra "Los que van quedando en el camino"?

Littin me dijo que quería escribir algo sobre Ranquil y que si yo tenía documentación. Yo le contesté: "Toma, yo ya escribí mi obra, usa toda la documentación", y él escribió basado en ese material, no es una adaptación ni mucho menos. Yo no he visto La Tierra Prometida, leí el guión. Du-

rante una presentación en el extranjero se nos felicitó públicamente por la colaboración entre creadores.

La mantención de formas de censura también muestra que el arte puede ser un poderoso instrumento de recuperación de la memoria colectiva.

Así es. Yo he trabajado mucho con grupos de poblaciones y si tú les das un mínimo de empuje, un mínimo de preceptos para construir sus obras, inmediatamente ellos escriben contra la drogadicción, contra el alcoholismo, a favor de la solidaridad. Por eso el teatro cumple una función más que importante no sólo en la sala sino este otro teatro popular que se incentiva en las poblaciones. Yo les hice escribir a los presos comunes de la Penitenciaría su historia, eran fantásticos actores, porque claro, los ladrones son muy histriónicos y primero querían escribir una obra que no tenía que ver en absoluto con sus vidas, querían algo fantasioso, pero yo dije no, escriban sobre las experiencias que ustedes tienen que es como hay que empezar con el teatro. Y entonces uno contó su historia. Había caído en el último robo que iba a hacer para después chantarse, que es quedarse ya fuera de la delincuencia, lo convencen porque su mujer estaba muy enferma y necesitaba remedios. En la escena lo convencen que vaya a robar y tiene que decírselo a su mujer, naturalmente no habían mujeres entre los actores, había cerca una enceradora eléctrica y él empieza a representar un discurso de porqué iba a volver a robar y le han salido lágrimas hablándole a la enceradora.

Un amigo me dijo una vez: "no vas a dejar nunca de escribir sobre el pueblo por la respuesta que vas a recibir". Ya en la precaria presentación de Los Papeleros que fue boicoteada por la Prensa- subió una trabajadora que gritaba "porqué no viene más gente, que por fin hablan de nosotros y además dicen la verdad". Después con Lautaro los mapuches, y con los campesinos fue lo mismo. La respuesta que

yo he recibido de los mapuches, de los papeleros, hasta de los presos comunes, es algo tan gratificante que uno dice: "yo con muy poco esfuerzo estoy dando mucho, eso sirve para vivir".

Por otra parte está el rescate de una historia que se quiere negar, que es lo que pretendió el "Retablo..." para que la gente no olvidara, como dijo textualmente María Maluenda en la Vicaría luego de la muerte de su hijo: "no permitas que esto caiga en el silencio, que esto caiga en el olvido" y así lo repite una de las madres en la obra. Es una frase que debería estar escrita en las murallas en Santiago, en Concepción y en todo Chile porque la gente, bueno ahora se está haciendo bastante con Operación Albania, hace poco vino este famoso cantante que puso a las madres en escena, el de U2. Pero la noción de hacer justicia en la medida de lo posible sigue siendo un estigma que tenemos en Chile en este momento y hay que validar esa otra frase, no en la medida de lo posible sino "No permitas que esto caiga en el silencio, que esto caiga en el olvido". Eso es lo que pide la obra.

Ahí aparece el rol exhortativo, problematizador que es capaz de cumplir el teatro.

Hay que seguir usando ese gran poder que tiene el teatro que es el de despertar, de aguijonear, de mostrar las cosas como son, de pedir el cambio de alguna manera, nosotros tenemos esa responsabilidad. Para mí el teatro siempre fue una tribuna, que haya escrito unas comedias entre medio. incluso La Pérgola de las Flores es una comedia que pide el cambio, especialmente el montaje que hizo Andrés Pérez en el Mapocho sin alterar el texto de la obra. Muy atrevido en lo social, a pesar que los auspiciadores eran el Banco Santander y la Municipalidad. Pero ahí se veían, salió hasta en el diario una crítica de Namuncura, de un político, un comentario diciendo que en realidad esta obra delataba algo que era un mal nuestro, las

componendas arriba de la gente del poder económico con los políticos en detrimento de los que trabajan, los que no tienen bienes, en este caso las floristas. Es muy importante esa misión que tiene el teatro y ahora durante esta pseudodemocracia se ha descuidado. Fíjate que yo en la obra Manuel Rodríguez tengo una escena en que Manuel Rodríguez está preso porque lo acusan de Carrerino, y él le escribe a un amigo: "Que dichosos tiempos eran aquellos en que se distinguía con claridad al enemigo, Ahora no podemos tirarnos contra O'Higgins". Sin embargo O'Higgins no estaba dando justicia sino preocupado de los títulos de nobleza y los cementerios laicos. Así mismo ahora se ha perdido la solidaridad, la emoción, el idealismo. Particularmente ha influido esta ola mal llamada post moderna. El posmodernismo puede influir en cierto sentido en lo económico, pero no debería estar influyendo en el arte, donde han llegado todas esas modas de no creer en nada. Aquí lo que prima es la competitividad, el exitismo sobre todo, que lo económico mande, y el capitalismo está mandando más que nun-

Pues bien, compañera Isidora, es un agrado haber tenido esta posibilidad de conversar. Tal vez quisiera decir alguna idea que pueda haber quedado entremedio de la charla.

Yo felicito a los autores de la revista que es gente que sigue luchando, como dijo Nicanor Parra al cumplir sus 80 años: "sigo creyendo en Dios en el Diablo y el Socialismo", o sea en la moral, en el bien y el mal, en lo estético. Lo que se necesita es decir las cosas por su nombre, nada de eufemismos, y de esconder la verdad detrás de palabras difíciles. Y sobre todo eso que te digo, escribir en los muros: "No permitas que esto que ha pasado se pierda en el tiempo, se pierda en la memoria, se pierda en el silencio", como dijo María Maluenda.

Lo vamos a hacer.