

# El Pérez anda rondando

**Leopoldo Pulgar**

Crítico teatral y periodista

## El Pérez

Así llaman a Andrés Pérez Araya amigos y conocidos cercanos y lejanos.

*El Pérez*. Dos palabras llenas de familiaridad. Pero también, pronunciadas como si fuera una marca registrada.

Aunque se aisló y ensimismó más de una vez, parece que *el Pérez* nunca estuvo solo. Adolorido y herido en su orgullo de artista, sí, y quizás en momentos mal acompañado, también. Pero al parecer, nunca se sintió

solo. Ni en la vida ni en la muerte.

Se ligó a la gente con las cosas que hizo. A través de todos sus montajes, los que valoró siempre como obras bien logradas. Necesarias y adecuadas a los tiempos personales y colectivos.

Quizás por eso, durante su velatorio, entre el jueves 3 y el viernes 4 de enero de 2002, el escenario del Teatro Providencia se transformó en el más fabuloso altar de la cultura popular que se tenga memoria en el Santiago urbano.

Amigos, fiesta, música, llanto y llanterío se acumularon en este recinto.

Con las típicas filas de gente que querían tocar su ataúd. Muchos de ellos sabían de él, aunque nunca habían visto sus obras. A lo sumo, *La Negra Ester*.

Entre el bullicio estremecedor, dentro y fuera del local, se adivinaba *al Pérez* con el oído atento. Como empujándose para abarcar lo más posible lo que sucedía. Oliendo el aroma de flores y coronas que saturó el

Fotografía: El Mercurio.



El cortejo fúnebre de Andrés Pérez frente al Palacio de La Moneda, Santiago, enero 2002.



Funeral de Andrés Pérez, enero 2002.

escenario. Mirando de reojo el caudal de cosas que se acumulaba por allí, a su alrededor: fotografías, recuerdos, música, baile, guitarreo, poesía, cuecas, aplausos, consignas, recitaciones, gritos, canto a lo humano, otros que sonaban a lo divino, lienzos, rabia, rezos y risas.

Todo lo que ocurrió durante esas horas en el Teatro Providencia se emparentaba con los montajes teatrales del Pérez.

Teatro como imitación de la vida.

En esa fiesta cultural-homenaje-despedida de el Pérez se filtró algo de fondo del ser chileno. Un aire de timidez y deseos de tirar todo a la parrilla. Ganas de gritar y estar en silencio mortal. Como a medio camino entre lo urbano y lo rural.

### Vida como imitación del teatro

Algunas de aquellas cosas que dieron prestigio a sus obras —tonos, modos, valores, colores, cierto desorden,

exuberancia— deambularon por el Teatro Providencia, en una expresión espontánea de vida cotidiana.

#### 1. Predominio de la identidad global y anónima, sin negar los rasgos recios individuales

El protagonista central de la fiesta de despedida del Pérez fue eso que llaman *el ciudadano común*. Tan anónimo como el pueblo presente en *La Negra Ester*, *El desquite*, *La consagración de la pobreza*, *Nemesio Pelao*, *La huida* o *En la raya*, el trabajo que dejó inconcluso con los alumnos que egresaron el 2001 de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile.

Pero, en ningún caso, fueron rostros informes o uniformes. Al revés: se apreciaban únicos y diferenciados por el toque de humanidad y el gesto propio.

En los montajes del Pérez cada personaje era un sujeto individual.

Como la japonesita de *La Negra Ester*, una más del prostíbulo. Así como otras (y otros) se hacen las europeas o las gringas, ésta jugaba a ser asiática. Pero quién podría negar que la actriz María Izquierdo, la actriz que originalmente la interpretó, se hunde hasta el fondo exclusivo y excluyente de la intimidad de una puta que aparenta lo que no es y que estremece cuando reconoce, cuerpo rígido, mirada fija e infinita tristeza: *Y yo... yo no soy japonesa*. Incluso, resultaba difícil creerle, tan bien camuflada la tenía el maquillaje.

O la niña engañada en *El desquite*, como muchas otras sometidas al poder masculino, que de repente saca las garras; o el Tomás, de Fernando Gómez-Rovira, casi un mueble en su discapacidad, como muchos otros que lucen sanos, que tratan de autodefinirse. O el propio Tío Roberto, pillito hasta en la miseria y la borrachera.

Estos y otros personajes, al ojo del

espectador, llegan como seres únicos de contornos precisos y expresiones claras. Son, al mismo tiempo, muchos y uno solo, contradiciendo a la lógica racional.

Como los personajes de las obras teatrales del Pérez, en el Teatro Providencia cada persona cargó su cruz, su crispación, su risa, su confusión, su desparpajo, su querer estar allí o su querer irse, porque el dolor era insoportable.

Allí, los cuerpos también hablaban. Y de a uno o en grupo, contaron sus historias en este inédito escenario ampliado. Algunos, más o menos erguidos, brazos cruzados, manos con maletines, mochilas o bolsos, o sujetando niños, miradas perdidas o ausentes, el típico cabeceo del brusco retorno a la realidad, rostros semitapados, estirando el cuello para oler o recogiendo el ánimo.

En esta ondulante presencia funeraria, de cientos de personas que entraban y salían como en una feria, el monstruo de mil cabezas, de ojos y orejas dobles, se multiplicó en cientos de individuos. Cada uno a cargo de su propio corazón. Cada uno en su sentimiento.

## 2. Los objetos simples lo llenaron todo

Tanto en el último montaje inconcluso del Pérez, *En la raya*, como en *Popol Vuh* y sus otras obras e, incluso, en las óperas bufas que dirigió, abundaron los objetos en el escenario. Reconstrucciones precarias en muchos casos, pero siempre meticulosas. Tablas, instrumentos, lavatorios, botellas, tazas de WC, carretas, braseros, ollas colgando, cucharones, ramas, yerbas, humo, agua, tierra, ba-

rrero. Los objetos transportaban parte del relato dramático y dialogaban con los personajes. Y, a veces, se independizaban en su propia historia

El funeral, además de abigarrado en detalles, también resultó informal, algo caótico y vital. Se repletó también de conversación, música y canto, objetos tan materiales como los cuerpos. La libertad era total para expresarse con ovaciones, aplausos, gritos y silencios. Nada dicho a la perfección. Se hablaba de trabajo, de la pena, de Andrés, del Pérez, de los artistas que le cantaban, de lo bueno del show.

El ambiente que se creó en la sala, de contornos difusos como los sueños, coincidía con esa materialidad dislocada, tipo *La consagración de la pobreza*, de Alfonso Alcalde, que predominó, incluso, en las escenas de mayor intimidad espiritual de las obras del Pérez. Como ese viaje al alma y al hogar de Tomás, basado en *Cartas para Tomás*, de Malucha Pinto.

## 3. Nada ni nadie en desmedro del otro

Incluso en el jerarquizado prostíbulo de *La Negra Ester* y en ese encuentro entre dioses y mortales del *Popol Vuh* reinaba un cierto aire democratizador. A cada personaje, el Pérez le daba la posibilidad de representar lo que era y sentía. Lo galán y galante al hijo del Alcalde en su versión de *La Pérgola de las Flores*; la sencillez y agresividad de los borrachitos de *La consagración de la pobreza*; la mezcla de valentía y temor que oprimía al protagonista de *La huida*.

No tomó partido por un personaje en desmedro de otros ni exaltó la homosexualidad en sus montajes

con amaneramientos. Pero nadie podría decir que el Pérez fue neutral o quiso esconder una opinión u omitir una posición. Su objetivo era democratizar en el terreno de lo humano. Allí donde todos somos iguales.

Al Teatro Providencia acudieron mayorías y minorías: niños, homosexuales, funcionarios, gente solitaria y en grupos, más de algún copuchento, ociosos, oficinistas, autoridades oficiales, autoridades autoproclamadas, obreros, estudiantes, actores y actrices. Tuvieron su espacio y lo aprovecharon. Hicieron lo que fueron a hacer. Sin trabas. Como cada uno pudo o quiso.

## 4. Fiesta permanente, exaltación del cuerpo y del espíritu

La fiesta teatral es para celebrar y levantar el ánimo. Eso es lo habitual, sean grandiosas o pequeñas. Pero también pueden arder como expresión de tristeza.

Esta atmósfera de feria bulliciosa bajo techo que se esparció en el funeral del Pérez permitió codearse entre todos, aceptarse en el calor y la humedad, como bajo la carpa de un circo. Era el país sudoroso que es Chile que aprovecha cualquier resquicio para reflotar, por más escondido que esté.

## 5. Nada de travestismo cultural

Si algo dejó en la retina la fiesta de despedida del Pérez fue lo espontáneo y creíble, por lo que representó la gente anónima.

En sus obras, rechazó las falsas máscaras, las que esconden lo que no se debe esconder para mantener la fe en sí mismo.

En *Madame de Sade*, de Yukio

Mishima, montaje en el que optó por un elenco de actores para caracterizar a personajes femeninos, dejó que el público viera que, debajo de esos vestidos, había actores del sexo masculino. No necesitó travestirlos espiritualmente, porque lo femenino del hombre pudo fluir del gesto emotivo más profundo de cada actor.

En Nemesio Pelao, ¿qué es lo que te ha pasado? describió la sensación

de orfandad que encarna un niño. El protagonista es tan huacho que ni siquiera tiene apellido. En su entorno tampoco faltará el vino, el desarraigo, el abandono, el sustrato urbano y campesino, la marginalidad, el amor y el humor. La ausencia del padre, por abandono o muerte, es un tema recurrente en el teatro nacional, como reflejo de una sociedad que no se reconoce en sus raíces.

## 6. Marcha de la vida y marcha funeraria

Los músicos siempre están en escena, un rasgo indispensable en las presentaciones del Gran Circo Teatro: acompañan plañideros o entusiastas el melodrama nacional. Son mundos teatrales que se mueven con dinámicas propias y que llaman a encontrarse a partir de un pasado común.

El funeral revive ese rito, sin aspavientos, sin más amarras que los hechos de la vida cotidiana chilena, melancólica y marginal.

## 7. Clásico, pintoresco, extraño, real, espontáneo

Empujada por mil manos, la urna salió el viernes 4 de enero del Teatro Providencia y, a través de una ventana, subió a una micro funeraria. Esta inventada *Línea Pérez Araya* se encaminó hacia el centro de Santiago.

Todo se hizo lentamente; así llegó a Morandé con Moneda y se detuvo frente al Monumento a Salvador Allende.

Al Pérez le debe haber importado esa parada, porque Allende: Epoca '70 fue para él un gran montaje, pese a que le extrañó que le resultara extraño a la transición a la democracia que el país empezaba a vivir en 1990.

Después, vino la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Morandé 750. Y a continuación, la infaltable Pérgola de las Flores. Despedida clásica. Cambio de vehículo y la carroza oficial enfiló hacia la Quinta Región, previa detención en Matucana 100, el recinto que el artista despejó para su proyecto cultural y que no pudo conservar.

Ya habían pasado varias horas y, al fin, pasada la media tarde, el Pérez llegó al cementerio de Villa Alemana. ●

Fotografía: El Mercurio.



Velorio de Andrés Pérez en el Teatro Providencia. Santiago, enero 2002.