

Reportaje a la Negra Ester

La Negra Ester, cuerpo y alma en Glasgow (Escocia)

*Lo que el alma hace por su cuerpo
es lo que el artista hace por su pueblo.
(Gabriela Mistral)*

Catherine M. Boyle ✓

Profesora de Estudios Hispanoamericanos
University of Strathclyde, Glasgow, Escocia



Lanzaron la publicidad en vivo para **La Negra Ester** en George Square, la Plaza de Armas de Glasgow, frente a la Municipalidad. Bajaron de taxis típica-mente británicos la Negra Ester, Doña Berta y las prostitutas, acompañadas por Roberto y los demás clientes del burdel sanantonino de los años 40. Exageradamente maquillados, bailando al acompañamiento del jazz huachaca, junto a geranios en flor y bajo un sol poco visto en Escocia, los integrantes del "Gran Circo Teatro" invadieron esta plaza. Allí en George Square se codearon prostitutas, borrachos, lachos teatrales con funcionarios municipales, con familias de paseo, con niños fascinados por la pantomima inesperada, con turistas y con los borrachos habituales de la plaza. De allí pasaron a Buchanan Street, el Paseo Ahumada de Glasgow me comentaron, para posar frente al Banco de Escocia y a una tienda de bodas. En

Glasgow **La Negra Ester** se presentó en el viejo museo de transporte, The Tramway (El Tranvía), un espacio grande que recuerda El Trolley, este espacio teatral entre las cárceles y los burdeles de Santiago, como dijo Ramón Griffero una vez, y donde empezó su larga trayectoria **La Negra Ester**.

"El Gran Circo Teatro" tropezó con varios problemas en el Reino Unido. Había huelga de los trenes y los buses, huelga en los puertos, huelga de los basureros; estaban de huelga los funcionarios municipales bajo cuya administración se encuentran las oficinas donde venden las entradas para los teatros subvencionados por la municipalidad de Glasgow. Inconveniencias, de las que hay en todas partes, si bien un poco especiales en este caso.

Luego, Glasgow estaba de vacaciones. Y, peor todavía para la compañía, pasó algo insólito: hizo sol en Glasgow. Hacía calor, se podía salir a las

calles sin abrigo, ir a la playa, a los lagos, al campo. Por fin no lo íbamos a pasar congelados en el acostumbrado disfraz optimista de verano. "Reza para que llueva", me dijo el publicista, que trabajó mucho y bien. Pero yo, al fin y al cabo, soy escocesa, y me alegro de que haya hecho sol toda la semana. Me alegro también de que, a pesar de esta acumulación de "problemas" y este sol poco solidario con el teatro chileno, haya llegado el público, con mucha curiosidad y preguntándose si iba a entender algo.

La gente de habla hispana entendió casi todo, frustrando de repente a los demás con su risa, a veces incrédula frente al lenguaje poético, cómico y triste de las décimas. Los de habla inglesa entraban con un resumen de la obra cuadro por cuadro en la mano. Algunos lo seguían ávidamente en los primeros momentos. Como de costumbre, las luces de la sala estaban encendidas para que los actores pudieran verles los ojos a los espectadores, y al principio éstos aprovechaban para leer el resumen. Pero luego iban dándose cuenta de que no les era imprescindible y se pusieron a seguir la historia, los encuentros y desencuentros de los amantes, las fiestas en el burdel, el paseo a la playa, el temblor —emociones reconocibles y experiencias no conocidas—. Quizás también se pusieron a mirarles los ojos a los actores, con estas caras de no entender una palabra, pero de estar entrando en el espíritu de la obra, de la vida y debilidades de este hombre que subía a la escena cada noche para recibir los aplausos junto a los actores.

El resumen en inglés era necesario, aunque a veces sobró. Uno contó que consultó su resumen una sola vez y perdió la muerte de la Esperanza. Otra, que había sufrido en un curso de español básico, por fin llegó a entender

algo, y se fue ilusionada con la idea de haber "entendido" tres horas de castellano. Otra, entusiasmada, hizo fotocopias de la primera crítica periodística y las repartió entre sus amigos. Todos nos quedamos asombrados por la energía y por la fuerza comunicativa corporal de los actores. Y los chilenos volvieron una y otra vez.

Barreras, prejuicios, ausencias

Siempre que llega una compañía surge el problema del idioma, como también la cuestión de las expectativas, tanto ideológicas como artísticas, y generalmente basadas en imágenes imprecisas. En el Reino Unido existe una imagen bastante vaga y por lo general negativa de América Latina. Son noticias de desastres naturales, de guerrillas y guerrilleros, de golpes militares y de elecciones fraudulentas, de una inestabilidad política endémica, y aparecen historias un tanto locas como, por ejemplo, de secuestros de líderes políticos, historias que apoyan las imágenes literarias del famoso y mal entendido realismo mágico latinoamericano.

En Europa el artista chileno tiene un público hecho. Es el público de la solidaridad que apoyó en el primer momento a los artistas en el exilio, y que ha crecido con grupos como Quilapayún e Inti Illimani. Estos espectadores se han acostumbrado a muestras explícitas de solidaridad, a continuas referencias a la dictadura y al exilio, a conciertos cuidadosamente orquestados para sacar de cada espectador un alto nivel de compromiso. Es un público que se quedó perplejo ante las primeras muestras de creación artística, generalmente del canto nuevo, que venían desde dentro de Chile. Era difícil entender una música al parecer completa-

mente apolítica, que había dejado atrás, aparentemente, toda una línea de creación y desarrollo, ablandándose paulatinamente a lo largo de los años de la dictadura hasta perder por completo la fuerza denunciatoria de antes. Y de afuera. En fin, por no poder salvar las distancias del tiempo y las experiencias, estas formas de expresión decepcionaron al público ansioso de noticias, de información y confirmación de sus interpretaciones cada vez más tenues de la realidad chilena.

De alguna manera en estos casos, las expectativas se van convirtiendo en exigencias e incluso en prejuicios. Empezamos a exigir a los artistas de países conocidos mayormente por la represión de la libertad de expresión que

nos hablen de esta experiencia, que nos den la oportunidad de comprometernos con su situación, que nos permitan cierta complicidad. Esperamos que nos nombren a los grandes culpables y que nos traigan a estas tierras imágenes concretas y reconocibles, cumpliendo con un rol determinado y estrecho, similar muchas veces al rol que juegan, o que han jugado en sus propios países en ciertos momentos y bajo ciertas circunstancias.

Uno de los problemas más grandes que ha tenido el artista chileno en nuestros países es el de cómo romper con estos esquemas de dieciséis años, cómo salir del rol impuesto de ser un político disfrazado de artista, cómo construir sobre el público de la solidaridad,

Jorge Lobos, Guillermo Aste, Alvaro Henríquez. Foto: Silvio Torrijos.



y atraer a la gente que le gusta la música o el teatro como diversión, arte, oficio, expresión.

En los últimos años ha ido creciendo el concepto de cultura como propuesta económica. La cultura ya es una de las "industrias" más importantes de Glasgow, ciudad cuya renovación en los años 80, después de sufrir una fuerte recesión económica, se basó en y se construyó sobre la reconstrucción de la identidad social y cultural. Bajo el lema "Glasgow's Miles Better"¹ la reafirmación de esta identidad apaleada de Glasgow ha sido agresiva y fructífera —en 1990 será la capital Europea de la cultura—. Sería demasiado largo entrar en una discusión de esta comercialización de la cultura, pero aquí interesa destacar que se ha puesto en camino un lento proceso de internacionalización cultural.

Ahora hay un público que se está acostumbrando al teatro internacional, aunque todavía no podemos jactarnos de que sea un público popular. Si es verdad que existen resúmenes, a veces traducción simultánea del texto, también es cierto que estamos aprendiendo a presenciar no sólo el lenguaje hablado del teatro, sino a confiar en la fuerza comunicativa del lenguaje teatral. En los festivales callejeros, que se están poniendo de moda aquí, hay artistas de todo el mundo que tocan en las calles ante espectadores entusiastas que no tienen ningún bagaje cultural que les pueda acercar a la realidad de estas expresiones todavía extrañas y exóticas. La verdad es que no importa. Lo valdadero es crear un mundo de lengua-

jes no verbales que nos facilite la comunicación.

En Glasgow, en el Reino Unido, el "Gran Circo Teatro" ayudó a romper esquemas. Atrajo a un público amplio e hizo que la gente cayera bajo el encanto de esta historia tan requeteconocida de un amor frustrado, sin entender una sola palabra en tres horas. Estallaron las barreras lingüísticas, se esfumaban prejuicios artísticos, los que pensaban que iban a presenciar una obra más bien de aficionados quedaron boquiabiertos ante el profesionalismo de la compañía, ante la exactitud de la representación, que sólo se podía describir como "exuberante". Y a casi nadie le preocupó el gran ausente de la obra.

Porque sí, ¿dónde estaba Pinochet? ¿Dónde estaban las referencias políticas, por tan sutiles que fueran? Basándose en la publicidad, que citaba largamente a Marco Antonio de la Parra, los críticos se preguntaban qué quería decir el "postpinochetismo", y si en realidad podía considerarse un pecado capital no ver **La Negra Ester**. Con esta historia de amor la gran ausencia del referente político perdió su importancia. Y entendimos que la obra es la afirmación de lo que tenemos delante de nuestros ojos, pero que de repente, por encontrarse en las cosas más mundanas, más repetidas, y por eso más vitales, no lo llegamos a ver. De tanto buscar cómo negar, olvidamos de repente cómo afirmar, cómo hablar de presencias y no de ausencias. Quizás reconociendo un espíritu gemelo, el público de Glasgow se entregó en cuerpo y alma a **La Negra Ester**, identificándose con los múltiples aspectos de una experiencia humana, vividos a través de una historia cuyo desenlace nunca llegamos a entender. Porque, ¿por qué entregó Roberto a la Negra Ester a otro?

¹El lema quiere decir "Glasgow es mucho mejor", o "Glasgow es lo mejor de lo mejor". Pero también es un juego de palabras, porque suena a "Glasgow sonríe mejor". El símbolo es un hombrecito gordo y sonriente.

"From Santiago with love"

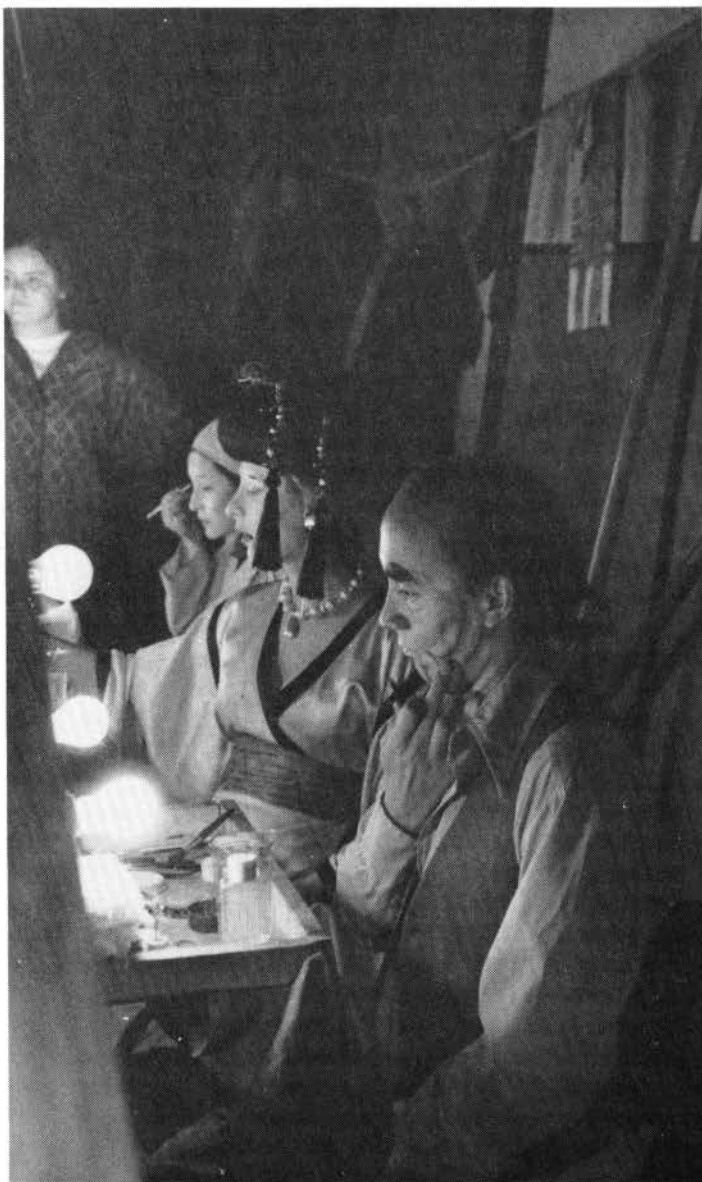
"De Santiago con amor" escribió la crítica Sarah Hemming del periódico dominical *Scotland on Sunday*. En una entrevista con Andrés Pérez le preguntó sobre la elección de una obra tan obviamente apolítica, y él le habló de la necesidad de una historia de amor en Chile en estos momentos, de la existencia de un Chile donde lo político no es el eje de la vida, donde la vida y la muerte coexisten como lo más natural del mundo, provocando, eso sí, pena y tristeza, pero pocas veces horror. Era importante introducir **La Negra Ester** al público en términos de amor y de sencillez, en términos, no de renovación, sino de un reencuentro con un ímpetu vital y creativo.

La función más importante del crítico literario o teatral es la de comunicar. El buen crítico teatral está en una conversación continua con sus lectores, describiendo obras, abriendo el paso a los códigos principales y, en el caso de obras como **La Negra Ester**, convenciendo de que serán capaces de salvar la barrera lingüística. El comentario más repetido sobre el problema del idioma era que, a juzgar por las risas de los hispanoparlantes, había cosas muy entretenidas, a veces indecentes o chocantes, pero que, aunque era frustrante no entender el chiste, la actuación y la vitalidad hicieron que el público entendiera casi todo sin esforzarse demasiado.

Es raro escuchar un idioma que no entiendes, de un país cuya cultura no conoces. Es un proceso de aciertos y desaciertos lingüísticos y de encuentros y desencuentros culturales. Con **La Negra Ester**, de repente había palabras que saltaban al oído de los que no entendían castellano. Por ejemplo, cuando Roberto dice al enterarse de

que la Negra Ester lo quiere: "Salí de este purgatorio / al que estaba condenado / ya no vivo arrodillao / como la flor en velorio / me saqué el supositorio", con esta última palabra mucha gente miraba extrañada al actor. Esta pala-

María Izquierdo, Alejandro Ramos. Foto: Silvio Torrijos.





Boris Quercia, Rosa Ramírez. Foto: Silvio Torrijos.

bra que sí entendieron, les sacó a los espectadores de la ilusión de entender todo, y de repente, y por pocos segundos, se dieron cuenta de que no entendían ni una palabra del diálogo.

Otro ejemplo de esta curiosidad mezclada con frustración era la canción *Escoria Humana*, descrita en el resumen como "vulgarmente misógina", pero sin la traducción literal del título. No sé por qué no se tradujo, pero no puedo dejar de preguntarme cómo habría reaccionado un público que en su mayoría se habrá creído si no feminista, por lo menos simpatizante del feminismo. Parece un detalle, pero en una sociedad donde existe una alta conciencia, si a veces teórica, del feminismo, es difícil que se traguen actitudes abiertamente sexistas, ni siquiera como representación verdadera de una realidad vivida día a día. Luego una crítica comentó sutilmente que las verdaderas víctimas del machismo eran los hombres mismos, que lo pasaban incapaces y "atontados por la lujuria y el alcohol".

Con las escenas del Chino y sobre todo del Mambo tropezamos con otro desencuentro cultural. Muchos quedaron sin entender muy bien la necesidad de la escena donde Doña Berta recibe el Mambo como regalo de cumpleaños, aunque sí entendieron las estereotipadas alusiones a la supuesta masculinidad del negro. Para nosotros en general esto no pasaba de ser una broma de mal gusto, una manera de perpetuar los mitos degradantes acerca de los negros, que en una sociedad multirracista —y, hay que admitirlo, racista— seguimos teniendo que desmentir. Pero al fin el público aceptó esta escena como parte integral de la obra: el maquillaje avisaba que los personajes eran estereotipos, que todo era exageración de ciertos rasgos, y que no existía la ilu-

sión teatral de estar frente a la realidad. Y también creo que intuimos que el hundirse en interpretaciones tal vez superfluas de la obra y de una honestidad cultural que quizás hemos ido perdiendo, era mucho menos importante que disfrutar la obra misma. Dejamos en el aire nuestras preocupaciones ideológicas y seguimos la historia. Que es, después de todo, la historia del hombre que escribió esta canción que no deja de ser dudosa, *Escoria Humana*.

Historia de toda una vida

En este país existe la larga tradición de la pantomima. Cada invierno hay pantomimas en todos los teatros, pantomimas de grupos profesionales y de aficionados, casi siempre basadas sobre cuentos infantiles. Cada personaje es un estereotipo, que provoca una reacción casi programada al salir a escena, y todos sabemos cómo va a terminar. Es una forma de teatro absolutamente participatoria: los niños avisan gritando al bueno dónde está el malo, todos tienen que cantar, y hay competencia entre las distintas partes de la sala para ver quién canta más fuerte. El público llega en patota, en buses alquilados, y al final de la obra el protagonista principal nombra y saluda a cada grupo. Al ir a una pantomima, participas en algo que te hace sentir muy especial como individuo, y también te hace sentir parte de una gran comunidad. La pantomima es la única forma de teatro realmente popular que nos queda.

En *La Negra Ester* vimos una pantomima. Las décimas de Roberto Parra parecen haber nacido de la misma semilla. El escribió una historia de amor, la escribió, parece, con una buena dosis de autocompasión, la escribió contando los errores de un hombre nor-



María José Núñez, Aldo Parodi. Foto: Alvaro Hoppe.

mal, bueno para las mujeres y el trago. Y sin embargo a partir de esta historia, hecha obra teatral, nació una expresión y afirmación de la vida que ha llegado en cuerpo y alma a públicos en muchos países.

La obra **La Negra Ester** nos acerca casi a la nada, a algo cuyo sentido queremos captar y tenerlo en las manos, pero que resulta esquivo. Vemos una historia que se puede contar en dos minutos, pero la sentimos en cada momento de su desarrollo; nos sorprendemos intentando entender e influir las acciones de Roberto y la Negra Ester, y no las alcanzamos a entender. Como en una patomima sospechamos cómo va a terminar, y queremos avisar a los dos protagonistas. Y como en la vida re-

al vemos los errores de las acciones de los demás, siempre ciegos a nuestros propios errores. Tenemos que cavar bien a fondo para saber por qué esta historia tan poca cosa nos llega tanto al alma.

Con **Las Décimas de La Negra Ester** se revive quizás cosas que preferiríamos quedaran en la nada, nos encontramos frente a frente con errores y pérdidas, universales por su banalidad. Con la obra **La Negra Ester** vivimos todo un proceso de creación que nació de una historia tantas veces repetida y a ser repetida. La obra que resultó es la afirmación creativa y artística nacida de la pérdida. Tiene su mayor expresión en el lenguaje no verbal de los actores, que provoca todo un mundo de reacciones. Y tiene su mayor expresión en estos gestos casi imperceptibles de Roberto / Boris Quercia, que sabe conmover al público entero, como individuo y colectividad, con sólo levantar las cejas, y que evoca todo un mundo tragicómico con su bailecito. Y culmina con la capacidad de decir al final de la obra, "un minuto de silencio por la Negra Ester", y conseguir que un público que no ha entendido una palabra se quede en silencio.

Al salir de una pantomima uno se queda con la tristeza de haber visto al personaje pobre e insignificante asistir a la boda de su amada con el príncipe azul. Al salir de **La Negra Ester** nos quedamos con la pregunta: ¿Por qué entregó Roberto a la Negra Ester a otro? Y la pregunta queda en la nada porque no tiene respuesta. Pero ya sabemos que esta nada es profunda, enorme y vital. Sí, con **La Negra Ester**, Roberto Parra, Andrés Pérez y el "Gran Circo Teatro" nos trajeron Chile en cuerpo y alma a Glasgow.

Estamos esperando la vuelta del teatro chileno a estas tierras. □