

UNA POBLACIÓN, DOS CABEZAS Y CUATRO MANOS.
SOBRE LA ALIANZA INTELECTUAL DE ISIDORA AGUIRRE Y MANUEL
ROJAS

Pía Gutiérrez Díaz
Pontificia Universidad Católica de Chile
plgutier@uc.cl

*Aquí está la población
mal llamada La Esperanza,
donde viven cogotos,
ciegos, mendigos y lanzas.
Por lo que a mí se me alcanza,
y aunque no es asunto mío
hay Balmacedas del Río
y de monreros la chuña.
Afírmate, Patas de Hilo,
y agarra ese trompo en l'uña [...]*

Manuel Rojas.

Lira popular *Población Esperanza*, versos del ciego.

(Promoción para la obra, estrenada el 9 de enero de 1959)

La escritura a cuatro manos es un suceso extraño. Juntar dos cuerpos, acercar dos formas de pensar y hacer confluir el espacio de creación en una dupla es el deseo consciente de construir lazos filiales, de proyectar ideales y hacer de la escritura un trabajo comunitario, extendido y generoso, político. Isidora Aguirre (1919-2011) y Manuel Rojas (1896-1973) decidieron, en el año 1959, involucrarse en una empresa colectiva para crear la obra dramática *Población Esperanza*. El año 2014, varios

disponemos nuestras manos a resguardar, organizar y leer la trama de esta y otras alianzas que han dejado huella en lo que hoy es el Archivo Isidora Aguirre.

Es verdad que en el caso de la escritura dramática la visión de un escritor solitario se difumina, el teatro es una disciplina que convoca con tal de llevar a cabo un proyecto escénico, los esfuerzos son colectivos: artistas, gestores, teatros y compañías; todos anudan su capacidad haciendo creación a muchas manos. Pero el dramaturgo es una figura clara, clave y unitaria, incluso si pensamos la escritura desde la escena, vemos en el dramaturgo o en la dramaturga una voz potente y propositiva, capaz de sintetizar un proceso grupal o de proponer una pauta inicial pero siempre al tanto de que sus textos serán el vértice de escenas diversas a la que asistirán muchos y distintos espectadores, pero, al mismo tiempo, el objeto del placer de una lectura silenciosa que sobrepase el instante de la puesta en escena.

Las alianzas no son casuales, son definitorias. Hace varios años conocí a Isidora Aguirre gracias a una entrevista que le hicieron las investigadoras Rubí Carreño y Andrea Jeftanovic en el contexto de un proyecto académico en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Yo era una estudiante de pregrado y escuché atenta junto a mis compañeras, éramos curiosamente solo mujeres en la sala, las preocupaciones teatrales de esta mujer pequeña pero llena de palabras, sus categóricas reflexiones sobre el teatro brechtiano y su visión sobre el teatro chileno contemporáneo. No imaginaba la alegría de sus bromas rápidas, la paciencia y sencillez con que respondió las preguntas del joven público asistente; había leído sus obras, había visto algunos montajes, yo misma en la escuela había participado de su *Pérgola*, pero ese día, de hace alrededor de 10 años, me interpeló su presencia en medio de nosotras. Me atrajo la vitalidad encerrada en su cuerpo anciano, me sorprendió mirar sus manos y saber que de ellas, del acto físico que guía la escritura, habían nacido las palabras de Lautaro, de Romilia, de Carmela.

Tiempo después, y varias vueltas a cuesta, me encontré con el equipo que hoy lleva a cabo el proyecto Archivo Isidora Aguirre e hicimos alianza, me convertí en parte de ellos, sabiendo que todos admirábamos el trabajo de esta autora y, sobre todo, entendíamos lo importante que era impulsar una iniciativa de conservación de sus papeles y materiales porque no eran solo el reflejo de un camino personal sino la posibilidad de comprender una red, una época, el espíritu y la urgencia de hacer teatro en Chile durante el siglo XX.

La alianza como un acto generoso, complejo y estratégico, me parece, resiste al solitario designio de una escritura como una realización individual, señala un deseo de abrir diálogos y de hacer escuela. Me sorprendió que los papeles de esta creadora insinuaran siempre sus alianzas, con vivos y muertos, que expusieran su red de lectura y escritura, que nosotros mismos y nuestro trabajo organizando sus documentos fuera una extensión del amplio tejido de su trabajo. Apareció así entre los documentos el deseo de desmoronar lo monumental de la escritura, de fijar la mirada en la vivencia

frágil de exponerse a escribir y encontré, entre lo que mis compañeros iban archivando, los papeles que narraban una alianza que Aguirre y Rojas sellaban en 1959 con la escritura de *Población Esperanza*, y que yo podía retomar más de 50 años después, entendiendo esta colaboración como el vínculo entre dos escritores centrales que unían su trabajo y compartían sus poéticas en pos de un compromiso social y político, que me estimulaba hoy su lectura y la exposición de su génesis.

Ese año, 1959, en el Teatro Universitario de Concepción y bajo la dirección del prestigioso Pedro de la Barra, se estrenaría dicha pieza sellando lazos entre dos de los grandes escritores del siglo XX en Chile: la joven Isidora Aguirre, de acusado sentido en la creación dramática y conocida por sus comedias amorosas *Carolina* (1955), *Dos más dos son cinco* (1957) y el reciente estreno de *Las tres Pascualas* (1957), quien había iniciado hacía poco su carrera como dramaturga bajo el amparo del Teatro Experimental de la Universidad de Chile; y el entonces ya célebre narrador Manuel Rojas, autor por esos años, entre tantos otros textos, de *El delincuente* (1929), *Lanchas en la bahía* (1932) e *Hijo de Ladrón* (1951), trabajos por los que fuera merecedor del Premio Nacional de Literatura el año 1957. Ambos dispusieron su esfuerzo para dar vida a una población, igual y distinta a cualquier población “callampa” que se expandía en el borde de la ciudad, para exponer la desazón de un grupo que pocas veces se representaba en la escena profesionalizante de la década del 50: ladrones, prostitutas y niños se articulan en su texto,— tratando de alejarse del costumbrismo para exponer sujetos en conflicto.

Si bien el vínculo inicial de estos dos artistas era cotidiano y se había gestado en la casa materna de Aguirre, donde Rojas asistió a algunas de las tertulias que organizaba la pintora María Tupper. Esta creación exigía la madurez de Aguirre, quien luchaba además por posicionarse como mujer en un circuito predominantemente masculino, y la experimentación de Rojas en un género que le había sido algo esquivo. Rojas señala en una entrevista sobre la escritura dramática:

Sentí, sin embargo, con más fuerza, que el género me atraía. Leí el libro de Lagos Egri, *Cómo escribir un drama*, tomé apuntes, los estudié y entonces decidí no escribir nunca teatro. Me di cuenta de que era algo para lo cual había que tener un talento especial. Me pareció que el dramaturgo no necesitaba escribir bien y mi pasión de escritor es escribir lo mejor que pueda [...]

Sin embargo, mientras me resistía o más bien me negaba, mi inconsciente, asimilando y desarrollando todo lo que había leído y estudiado en los últimos tiempos sobre teatro, me hizo de pronto ver claro lo que hasta ese momento me parecía oscuro [...]

Entonces busqué de nuevo a Isidora Aguirre. La conocía desde niña y siempre la admiré y la quise mucho. No ignoraba además que sabía mucha técnica teatral. ¿Qué más se podía pedir? Admiración, cariño, inteligencia, experiencia. Con eso se podía hacer algo, intentarlo por lo menos. (Doc. 97007, Archivo Isidora Aguirre, s/d)

El arrojo de Aguirre para experimentar en una propuesta dramática que se acercara a los temas sociales que Rojas venía elaborando no era azaroso, poco antes la autora había escrito *Las Pascualas* (*Las tres Pascualas* o *La leyenda de las tres Pascualas* según la versión que se siga), que si bien era la reelaboración de una leyenda penquista, recogía la condición de las mujeres en la vida rural del sur de Chile y abandonaba la comedia para adentrarse en la escritura de dramas. Esta obra se adhería a un proyecto intelectual, a una lectura de la ciudad y al reconocimiento de una forma de habitar que no era representada en el teatro universitario y que merodeaba las problemáticas que comprendían la efervescencia social que la Revolución Cubana pronto dejaría en evidencia. Al leer desde hoy *Población Esperanza* el imaginario que en ella se representa aqueja una mirada algo estrábica, como si fueran las imágenes de un pasado en blanco y negro, como las del largometraje *Largo viaje* (1967) que Patricio Kaulen realizaría casi 10 años después en el marco del nuevo cine latinoamericano; pero al mismo tiempo revela una imagen del presente inminente pues el texto se articula como destellos de un Chile que es otro al del discurso exitista que nos rodea, de un Santiago mucho más precario, con calles estrechas y polvorientas, con una modernidad que parece estar escapándose en lugar de encontrando lugar. Esa esperanza que se presenta ingenua como en las palabras del personaje Luzmila: “Es bien buena mi patrona: dijo que iba a hablar con una visitadora social para que me arregle la situación. Por eso estoy tan esperanzada... (se aleja con la ropa)” (3), sigue siendo puesta en duda como en la respuesta de la prostituta Ana María: “Esperanzada ¿la oyó?...” (3). Esperanza de qué.

Los diálogos de sus personajes, la marginación, la pobreza y la invisibilidad a la que se les condena hoy siguen clamando con fuerza ya que si bien la obra refleja espacios diferentes a los que hoy reproducen imágenes televisivas y sobre los que sigue reclamando alguna literatura, como se lee en el poema “Introducción a Santiago” (1982) de José Ángel Cuevas:

Cielos oscuros cruzan Santiago, vía Conchalí
Palomas se desprenden de los techos [...]

[...] Escuchen la noche extensa sobrevolar departamentos numerados,
el agua detenida dentro de las camas.
Y automóviles perdidos.

[...] Te invito amor a pasear
a la Población José María Caro
al otro lado de la línea cuando quieras.

Anoche vi a Pablo de Rokha
esperando el carro 36 entre la niebla
cargado de paquetes (<http://www.letras.s5.com/cuevas1.htm>).

Mirar ese borde de la ciudad reclama hoy sustituir la imagen del campamento por la urbanización de precarios proyectos sociales que han hecho del block y la Población el escenario de la violencia, no de la solidaridad expuesta en la digna pobreza de los personajes de Aguirre y Rojas. Para el teatro ese lugar sigue siendo una preocupación. Luis Barrales sitúa allí algunas de sus obras y ejemplifica esa vida anulada, esa pedagogía letal como dirá Cristián Opazo, en que se han aleccionado los personajes de *H.P. Hans Pozo*: “el olor a pobre es como un olor a día lunes sin nada que hacer, el olor a pobre es un olor a escoba con crines de paja, un olor a potrero a dos cuadras de donde termina la población, el olor a pobre es el que deja en las pieles morochas el agua fluorizada de los grifos” (9).

El Archivo Isidora Aguirre incluye un texto dactiloscrito del año 1980 (Doc. 8104), una adaptación de la obra a formato radiofónico hecha para “Los comediantes” que incluye la voz de un narrador, quien señala al inicio de la obra la relevancia de “situar la mirada, volverse a estos miserables”. En el texto original, Flora, uno de los personajes de la obra, es una asistente social y sobrina de don Teo, que por lo tanto conoce la realidad de la Población y cree en la posibilidad de mejorar las condiciones de vida de sus habitantes, volver la mirada a ellos, hacer algo por ellos. La obra se representó en el Teatro Universitario de Concepción y contó con promoción en espacios populares y daría origen a una veta del teatro de Aguirre menos estudiada, la de los talleres de teatro popular.

El 1977, ya muy posterior a esta obra y después de la muerte de Rojas y del Golpe Militar en Chile, Isidora Aguirre profundiza en el teatro comunitario. Hay un registro de ello en un documento del Archivo que relata cómo en el Instituto Chileno-francés de cultura de Valparaíso, un grupo de talleristas que ella había formado en el teatro aficionado, estrenaba “La María González”; en la parte de atrás del programa se anticipa el estreno de una adaptación de unos cuentos de Manuel Rojas: “Tres historias de puertos y navegaciones”. En una nota de Luis Sepúlveda, director de la obra, que acompaña el programa, dice: “Y partimos a los cerros a demostrar que con un mínimo de elementos, y que con mucha voluntad, es posible hacer teatro rompiendo con los caracteres elitistas de las representaciones” (enero 1977). De alguna manera el ciclo de teatro comprometido que se inauguraba en la alianza con Rojas el año 1959 seguía latente y se extendía en la figura de Rojas y la reelaboración de su obra por los alumnos de Aguirre en el Teatro popular.

Eduardo Devés-Valdés, al hablar de movimientos intelectuales en América Latina, clarifica una noción que en la dupla Aguirre-Rojas parece fundacional: “A la hora de pensar la horizontalidad Sur-Sur, las “redes intelectuales” permiten descubrir

circulaciones con mayor eficacia que la noción de “influencia”, cargada tantas veces con la verticalidad Norte-Sur” (33). Si la lectura tradicional ve en esta alianza creativa una influencia del escritor, hombre y mayor, en la carrera de la escritora, joven mujer, Rojas llegó a indicar la fuerza de esta lectura. Registro de esta leve tensión queda en una entrevista publicada *post mortem* el año 1981 en el diario *El Sur* de Concepción donde al recordar el tiempo en que escribían juntos la obra *Población Esperanza*, Rojas definió a Aguirre como “la mujer más hombre que había conocido” (1). La referencia se supone alabadora, pero las palabras son claras, ser mujer no permite tener el talento ni el compromiso con la escritura que Aguirre demuestra.

Aguirre establecerá a lo largo de su carrera otras duplas, como la que tiene con Eugenio Guzmán y Flores, o como la que hace posteriormente con Amaya Clunes y Andrés Pérez; en todas ellas se cruza un camino que proyecta nuevos encuentros, nuevas filiaciones estratégicas que producen piezas únicas. La relación no es de género, es de enseñanza, de maestra o maestro. A pesar de la importancia de este trabajo colaborativo, Aguirre nunca más volverá a firmar una obra con otra persona. Sin duda en Rojas hay un maestro que con su trayectoria marcó la frase que, tomada de Bernard Shaw, terminaron de completar: “El mal de los miserables es la miseria, y ni el amor divino ni el amor humano pueden salvarlos”. Una frase que perdura en la obra de Aguirre y en su metodología de trabajo.

Las huellas de esta relación que se leen en el archivo, erigen la construcción de una red que se anudará en esta obra pero que se tejerá por largo tiempo en la expansión de esta unión. *Población Esperanza* es el fruto de una red intelectual, de un tramado de circulaciones que detentan el sentir del teatro y la escritura de una época y su apoderamiento por parte de dos intelectuales y artistas. Para llegar, desde la lejanía del futuro a ese montaje del pasado, nos queda sólo describir esa red, reconsiderar sus hilos, escarbar en el tejido, seguir la lana que sirvió al nudo inicial de mucho de lo que hoy conocemos como la poética del teatro de Isidora Aguirre.

Otra red, la que el proyecto del Archivo Isidora Aguirre teje hoy, da el espacio para que muchos otros lean las redes que estos documentos despliegan, recuperando esta dupla y extendiéndola hasta lugares hasta ahora inexplorados.

La primera vez que supe de esta obra, fue en casa de Isidora Aguirre, en medio de sus papeles, cuando le preguntaba sobre su encuentro con el teatro social, yo, una más de las estudiantes que trataban de escribir algo sobre su obra, a ella, generosa, sentada en su cama mostrándome sus documentos, sus recortes, los trazos de una historia de la creación. Varios años después de ese primer encuentro, esos papeles se han ido organizando y gracias a un nutrido equipo de archiveros, amigos, familia e investigadores empieza a tomar forma de un archivo lo que son las huellas de la vida y obra de Isidora Aguirre, el rastro de un hacer teatro a lo largo de más de medio siglo en Chile.