

Antonio R. Romera

Antonio Acevedo Hernández, Premio Nacional de Teatro



ABRIEL DE LEÓN nos ha hablado de la vida singular y transhumante del dramaturgo. Amigo de los caminos y de las gentes sencillas, las andanzas del autor de *Cardo Negro* han sido cual una anticipada figuración de sus propias obras impregnadas siempre de un hálito popular.

Se ha nutrido en efecto Acevedo Hernández del paisaje plural de Chile. Pero lo ha visto como fondo del hombre, aun cuando a veces el ser humano se funde, se disuelve en el escenario formando con él una entidad de raigambre fuertemente dramática.

Vida rica en experiencias dolorosas la del escritor. Acevedo Hernández va abriéndose paso por la maraña de la adversidad en múltiples oficios y menesteres. "Ya estaba deshecho cuando comprendí que la vida era una guerra de emboscadas . . .", dice Salvador en *La Canción Rota*.

Pero contrariamente a su personaje, los infortunios no quiebran el ánimo de Acevedo Hernández. Su corazón va al pueblo con solidaridad y comprensión y vive sus sinsabores y desventuras como un mal que al compartirse en la fraternidad se hace menos doloroso,

principio, que es mío, de tal modo que al leerla me parece estar cyéndola”.

Ha sido larga la cita. No obstante, ella satisface, con creces, a los puntos que la motivaran. Los estímulos venideros, como el de Domingo Gómez Rojas, que “tenía la virtud o la manía de aconsejar a sus amigos que se dedicaran a trabajos de orden intelectual, especialmente a los literarios, tuvieran o no sus amigos disposiciones para ello o deseos de hacerlo”, esos estímulos, repito, no hicieron más que desbrozar y definir su vocación. La vocación estética de este hombre andariego que ganó su tranquilidad en buena ley, después de recorrer innumerables pueblos y ciudades, campos y caminos no menos innumerables, en el batallar sin tregua por descubrir el sentido real de su destino.

Esas andanzas, ese empaparse del terruño, ese convivir con un mundo heteróclito y sustantivo, genuino —podríamos decir—, son un modo de ir destilando la esencia futura de su teatro.

Sería tarea fácil hallar ciertos paralelismos espirituales entre el autor de *Cardo Negro* y otros dramaturgos europeos y americanos. Insisto en el adjetivo *espirituales*. No se trata de semejanzas temáticas o de igualdad de procedimientos. Aun cuando pueden existir éstos, lo primordial parece afincarse en la similitud de unas experiencias vitales suficientes para condicionar la naturaleza de la obra.

Ocurre con Acevedo Hernández ese fenómeno —tan frecuente en la literatura dramática— de que el acontecer que sirve de base a la ficción es un traslado de la *realidad vivida* al plano de una realidad artística.

Contemplado en una primera mirada general no específica, el grupo de obras más recias y ásperas puede incluirse en la corriente que Wolfgang Kayser llama del *drama de espacio*; es decir, cuando el poeta se limita a dramatizar el transcurso de la vida, siendo el personaje la simple ligazón externa entre los cuadros, sin formar una estructura.

Teatro de la realidad, hemos dicho y con ella vamos más allá de las palabras de Kayser, pues por tal entendemos la eclosión de una *summa* formada por diversas aportaciones que coadyuvan a la construcción dramática final: ambiente, personajes dotados de una psicología que es trasunto de la vida, agonías y desencantos observados en la realidad...

La vida en fin en un devenir constante, transformada en materia artística.

Mariano Latorre ve en el teatro de Acevedo Hernández una estilización auténtica de los elementos de la raza y su paisaje.

Obviamente la realidad del dramaturgo es la realidad nacional. Alguien lo ha incluido en la corriente criollista, asimilándolo así a lo que en otros climas suele recibir la designación de *costumbrismo vernacular*. Si por tal entendemos una limitación genérica con

personajes cortados según una suerte de patrón tópico, Acevedo Hernández es más que todo eso. Debemos anotar que su pintura de la vida de los campos y de las gentes suburbanas de Santiago es un modo de proyectar sobre tipos que el autor conoce íntimamente las inquietudes y los afanes que se dan bajo todos los cielos.

Teatro de aspiraciones universalistas por definirlo la amplitud ecuménica del espíritu humano. Aspiraciones, decimos, porque no siempre se consigue el intento del autor. Emplea formas que sin perder las ataduras de la realidad, se impregnan a veces de un sentido metafórico venido de viejas consejas y del acervo folklórico nacional tan cabalmente conocido por el dramaturgo.

Refiriéndose a *Cardo Negro*, señala Mariano Latorre que la profundidad del asunto ha despertado el espíritu creador del dramaturgo, arrastrándolo, por fortuna, hacia un símbolo de raza. En otra parte de su estudio le achaca un generoso soplo de humanidad y de comprensión certera.

* * *

La situación de Acevedo Hernández en el teatro de su tiempo está perfectamente delimitada por unas normas que el dramaturgo desenvuelve a cabalidad. Cuando comienza con unos esbozos literarios marcados por la timidez bisoña que no halla su camino, desentona en medio de unos anhelos creadores apoyados en influjos venidos de fuera. No queremos decir que no exista una tradición —débil sin duda, pero tradición, continuidad, al fin— mas los ensayos dramáticos de quienes aspiran a labrarse un nombre miran a modelos despersonalizados de nacionalidad, miran la moda.

Acevedo Hernández aspira a la universalidad desde su propio ambiente. Parte de Chile como centro, hace símbolo de la anécdota y con ella levanta sobre el escenario la imagen de lo absoluto. En *Arbol viejo* insinúa la metáfora y ve en don Juan de la Cruz Pizarro la cifra de un pasado vigoroso y esencial, resistente a las asechanzas del tiempo, ajeno a los vendavales espirituales y a las innovaciones.

Su teatro es un teatro de rebeldía, de lucha. Tiene por momentos un parentesco espiritual con los dramaturgos yanquis, rusos y nōrteuropeos. Es decir, Acevedo Hernández como los Chejov, los Gorki, los O'Neil —sin que con ello establezcamos una similitud de valor— aparece como un pesimista.

Sus títulos lo dicen: *Cain*, *Almas perdidas*, *La canción rota*, *Arbol viejo*, *Irredentos*, etc.

Títulos significativos reveladores del espíritu hirsuto de unas gentes que se funden en el paisaje áspero, pero generoso al fin, como sucede en *Chañarcillo*.

A veces en la obra de Acevedo Hernández destaca con caracteres de mayor perdurabilidad la pintura de ciertos personajes que la unidad del conjunto dramático. Tipos de recia contextura psicológica son "Ño se fue" de *Chañarcillo*, don Juan de la Cruz de *Arbol viejo*, Murieta.

Se ve aquí que el autor elabora sus estampas humanas con un material real, que ha visto y conocido en la hondura de sus reacciones íntimas.

* * *

Tal vez no sobre en éstas notas descosidas que aspiran a dejar constancia del galardón recibido por el dramaturgo, la silueta física, es decir, el retrato formal junto a la etopeya.

Tiene el pergenio de sus andanzas bohemias. El antiguo boxeador luce ahora unas discretas melénas. Es hombre, pese a su actitud de aparente hermetismo, presto a la risa y al humor que no roza nunca la ironía. Acevedo Hernández exhibe un natural melancólico y suave. Viéndolo se piensa en aquella expresión lopesca que ve los "ojos portugueses" como los ojos de la nostalgia. ¿Habrá algo de lusitano en el primer apellido del maestro?

Tiene una manera singular de hablar. Si dice algo de importancia levanta un dedo casi evangélico, seco, un poco retorcido como un sarmiento viejo, autoritario siempre. Mira hacia abajo para

reconcentrar luego la mirada hacia lo interior de su espíritu y deja salir las palabras a borbotones.

Está viviendo los momentos que rememora. Está viendo desfilar por su espíritu multiforme sus lecturas, sus luchas, sus pasadas inquietudes, sus zozobras de siempre.

Tiene un estilo especial en sus vocativos. El tono es paternal. La voz suave, un poco en sordina. A veces las palabras parecen enredarse, inaudibles, oscuras, en los hilillos grises del bigote. Su charla suele propender a un monologal susurro, roto en los momentos culminantes por el quiebro de un vocablo rotundo.

Habla de sí mismo con abundancia. Y habla también de otros. Su charla está apoyada en unas vivencias recordadas con nitidez. Nada más lejos de lo abstracto o imaginado. Habla Acevedo lo que vivió. Y traza siempre una serie de hechos insertados en la trama de unos datos seguros, preñados de realidad.

* * *

Recogemos aquí algunos retazos de charlas para indicar sus ideas y, en cierto modo, su *arte poética* vista a través de las afinidades y diferencias. Esto es lo que ha dicho:

"Don Jacinto es un mal conmediógrafo. Su teatro carece de fuerza y de humanidad. En él sólo hay una palabrería hecha de mala literatura de la que se salvan *La malquerida* y *Señora ama*.

"El teatro español dió sus últimos frutos con una pieza portentosa, *Juan José*, de Joaquín Dicenta.

"Don Benito Pérez Galdós fué un maestro muy superior a Benavente. Inclusive Echegaray, aparatoso y melodramático, podía darle lecciones al minúsculo autor de *Peña Doncel*.

"Lo que sucede es que don Jacinto hizo un teatro a la medida de la burguesía española, mejor, madrileña, tan carente de ideales como de cerebro.

"No, no (protesta). Un teatro como el español, el más rico de Occidente en tiempo de Lope, de Calderón y de Tirso, no puede

caer en los deliquios de falsa ironía que se advierten en las obras benaventinas.

"Piezas tan maravillosas como *Un drama nuevo*, de Tamayo y *El lindo don Diego*, de Moreto, puras maravillas de gracia, de belleza profunda y de inspiración en una dosificación sabia, son desconocidas".

Respecto a su propio teatro, dice:

"Creo que *Caín* admite el parangón con lo mejor que se ha hecho en el continente. Lo digo sinceramente y huyendo de la falsa modestia que disfraza nuestros pensamientos. *Caín* ha creado un mito, es decir lo más difícil y lo que da rango a una literatura.

"La grandeza literaria de España reside en que supo generar mitos inmortales: Don Quijote, Don Juan, la Celestina. Mi *Arbol viejo* es según creo la humanización del criollismo, o sea, una obra en la cual lo autóctono halla su verdadera dimensión. El criollismo pictórico en donde la expresión apenas supera la superficie de los personajes, no pasa de ser un criollismo trunco".

* * *

La razón de este cotejo entre lo autóctono en la pintura y lo autóctono en la dramaturgia procede de una posición dual muy bien vista por Antonio Acevedo Hernández.

En efecto, la pintura ha de atender no tanto a la descripción de cosas, como a la armonía de los elementos que integran el cuadro. En la literatura por contra y, sobre todo, en el drama, el contenido es primordial. Por lo menos la armonía de la obra que aspira a la perfección se afina en el justo equilibrio de forma y fondo.

Cuando se lee una obra de Antonio Acevedo Hernández se advierte en la propia disposición física de las páginas el desdén del autor por la literatura. En *La canción rota* el diálogo con las servidumbres que se quiera ver al costumbrismo, está no obstante desnudo de toda entrega a las complacencias estilísticas. Es una for-

ma coloquial tomada de la misma calle y proyectada en la obra con las exigencias mínimas de una transcripción al plano artístico.

El Premio Nacional de Teatro ha reconocido oficialmente los valores que confluyen en la personalidad curiosa y apasionada del autor chileno.