

Jorge Washington 26 - Plaza Nuñoa

PATRIMONIO UC

TEATRO
Universidad Católica
Jorge Washington 26 - Plaza Nuñoa

DIRECCIÓN: RAMÓN NÚÑEZ

La Viuda de Apablaza

DE GERMÁN LUCO CRUCHAGA

LA VIUDA DE APABLAZA

Estaba de gira en Viña del Mar en ese septiembre de 1985 cuando tuve el privilegio de conocer a la viuda de Germán Luco Cruchaga, doña Marta Vergara, a quien don Germán llamaba graciosamente "Martín". Al saber de mi interés de toda la vida en la obra cúlmine de su marido, generosamente me invitó a tomar té a su casa de la calle Cochrane 223, para hablarme de ello. En esa ocasión textualmente me dijo:

«En 1926 ó 1927, por insistencia de mi papá nos fuimos a Quitrahué, al fundo de mi padre para que Germán lo administrara. Pero como él poco y nada sabía de esos menesteres delegó todas las decisiones prácticas en el mismo hombre que lo hacía antes que nosotros llegáramos. Estaba (don Germán) abonado a todos los diarios y revistas que circulaban y cuando se le hacían pocos, partía a Temuco a comprar libros -tenía tantos- y yo lo acompañaba para ir a la peluquería.

«Poco a poco el mundo campesino, sus costumbres, sus fiestas y supersticiones lo fueron entusiasmando y libreta en mano comenzó a anotar los dichos de los peones, sus giros idiomáticos, etc.

«En algún lugar más bien apartado hacia la cordillera, en la faja séptima, vivía una vigorosa mujer que se dedicaba a hacer quesos, hembra todavía de carnes duras, enérgica, mandona y hombruna, la viuda de González. De ella sacó mi marido el retrato para 'la viuda de Apablaza'.

Por su parte, Osvaldo Obregón, nos relata: «el vocabulario, los giros, las metáforas alusivas a la naturaleza en su inmensa variedad, la entonación típica sureña, los arcaísmos castizos, todo atrae la atención de Luco. Muchos vocablos araucanos fueron también registrados debido a la conjunción que se produce en esta zona -tierras mapuches- de las lenguas araucana y española, con influencias recíprocas. Entre sus manuscritos se encuentra una traducción completa del 'Padre Nuestro' al araucano.

Sobre la base del personaje central, la viuda de González, Luco construyó una sólida armazón dramática, inventando un conflicto de gran calidad, que supo desarrollar y solucionar en forma maestra. La mayoría de los personajes, además de la viuda, tienen una reminiscencia real: Níco, On Jeldres, Celinda, Flora, etc. Sin embargo la creación de la fábula es creación pura de Luco».

No tan pura, me atrevo a decir, ya que el autor conoció y muy bien al "Hipólito" de Eurípides, donde el protagonista Fedra, esposa de Teseo y madrastra de Hipólito, consumida de pasión por el muchacho, antes de suicidarse dejó una nota donde acusa falsamente a Hipólito de haberla violado. Ante la furia de su padre, el inocente Hipólito debe abandonar la ciudad. Seguramente Luco leyó a Séneca y su adaptación de la tragedia griega, ahora algo remozada y con el nombre de "Fedra". La lista es larga; el francés Racine escribió una "Fedra" que hizo famosa a Sarah Bernhardt, espero que no haya leído la exuberante "Fedra" que D'Annunzio le escribió a Eleonora Duse; Unamuno también tiene su "Fedra" y hasta Eugene O'Neill escribió su propia versión bajo el nombre de "Deseo bajo los olmos". El tema no es nuevo. Pero en 1927 el chileno Luco Cruchaga tomó tema y argumentos ajenos y los mejoró.

Para muchos, esta obra es la piedra angular del teatro chileno. Para mí una de las mejores escritas jamás en este país y sin lugar a dudas, la única verdadera tragedia. Quizás no tragedia pura, ya que aquí se mezcla lo trágico y lo cómico, pero tragedia al fin porque hay en ella un sino o destino prefijado y del cual los personajes no podrán escapar. Don Jeldres, Remigio, Fidel, Custodio y por sobre todo Celinda, en determinados momentos de la obra, se comportan como el coro trágico informando directamente al público sobre la verdad de conductas y acontecimientos.

El equilibrio precario del primer acto se ha roto, el pecado de "hibris", crimen de desmedida en el teatro griego, en este caso de incesto, provoca la tragedia. Prohibido virtualmente en todas las culturas, la transgresión del tabú del incesto se ha asociado históricamente con grandes calamidades individuales o colectivas y con la necesidad de una severa expiación de la culpa. Podrá alegarse que la viuda es sólo la madrastra de Níco, pero es evidente que en el fondo la viuda busca en Níco a un hijo y éste en la viuda a una madre. Esta pasión malsana ha hecho presa de la viuda y deberá pagar por ello. La viuda al aceptar su pathos se suicida tal como en el teatro griego, fuera de escena- de horror, de vergüenza y para castigar con su muerte la futura felicidad de Níco y la Florita. El héroe trágico al enfrentar al destino gana una dimensión nueva y superior.

La tragedia se refleja también en el medio ambiente: en el primer acto es otoño y la viuda está en el otoño de su vida; en el segundo acto está ardiente como el verano esperando renacer rejuvenecida, para terminar en el tercero con la muerte, metáfora del crudo invierno.

La Juana, personaje sólo mencionado por el autor, es aquí mudo testigo social de la tragedia. La Juana es el mundo nativo, humillado, jamás dominado, incólume ante la injusticia social acumulada por siglos en su contra.

En la tragedia, la culpa la tienen los dioses o el destino, que conducen a los hombres a su perdición..., pero hoy día, aquí, en este país, todos debemos aceptar nuestras culpas, las propias, no las ajenas. Aprendamos a exorcizarlas y seremos más sanos, ya que sólo a través de la catarsis, del dolor que purifica, lograremos volver a ser hermanos.

Empecemos por preguntarnos: ¿cuántas veces hemos sido viudas de Apablaza al intentar comprar amor? ¿Cuántas veces hemos sido Niños al querer venderlo?

Sin muerte no hay sacrificio,
Sin sacrificio no hay perdón.

RAMÓN NÚÑEZ V.

TEATRO UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

Una tragedia chilena universal

"La Viuda de Apablaza" es una de esas raras obras de la dramaturgia chilena en la que todos los elementos de lo trágico están presentes, en un tejido fino y potente entre lo universal y lo chileno, entre un conflicto psíquico profundo, que enraiza en los insondables y contradictorios recovecos del mundo interno de sus protagonistas, y un conflicto social que explota y se debate simultáneamente en y frente a la comunidad, en aquel espacio material y cultural en el que se configura sus identidades y sus posibilidades de ser.

Mundo personal y creativo de Luco Cruchaga

Podemos entender el clima cultural de Luco (1894-1936) desde nuestros días, porque él vino al mundo envuelto en el desencanto del fin de siglo, cuando también se cuestionaba la confianza positivista del progreso. Luco participó con intensidad en el ambiente de inconformismo, nuevos idearios y estilos de vida de la bohemia artística de esos años en que los gobiernos parlamentarios aristocráticos cedían paso a las clases medias representadas por Arturo Alessandri Palma. Se comprometió activamente en las principales causas y conflictos de su tiempo: la Primera Guerra Mundial, la inestabilidad limítrofe con Perú y los sucesos políticos nacionales.

Perteneciente a una familia aristocrática, sufrió sin embargo la pobreza por la prematura muerte de su padre. Debó compatibilizar su empleo en la burocracia estatal con sus estudios en el Bellas Artes. Colaboró como caricaturista, ilustrador y dibujante en diversos medios, desarrollando una pincelada moderna, irónica, capaz de develar una personalidad o un paisaje con certeros trazos. La palabra lo capturó luego y la ejerció en todos sus géneros (periodismo, novela, poesía, cuento, crónica...y teatro).

Su obra dramática tiene la rareza, siendo escasa, de ser la más alta expresión en los géneros y ambientes abordados por él. En 1926 la compañía de Evaristo Lillo estrena su *"Amo y Señor"*, confirmándolo como un notable autor teatral, audaz y penetrante. En ella sintetiza crudamente su percepción de la transformación social chilena: la transacción de una aristocracia decadente, sin pujanza ni humanidad, con una clase media adinerada, tosca pero trabajadora. Se sacrifica en este pacto a la mujer, mercancía ofrendada al poder del dinero, salpicándose toda la sociedad por este acto de corrupción.

Al año siguiente, un conflicto inesperado saca a Luco brutalmente de su puesto de director de un diario penquista y lo lleva a un fundo en Quitratué, provincia de Cautín. El choque con ese mundo de tradiciones, paisaje y lenguaje fronterizo, de labores diarias, temperamentos y modos de relacionarse singulares,

donde lo español ha sido permeado por lo mapuche, lo sobrecoje. En tiempos en que el criollismo y el naturalismo realista dominaba en las artes, no sorprende su obsesión por capturar cada dicho, giro lingüístico, pronunciación particular de los habitantes de esa tierra; los usos de los útiles de labranza, aperos y cabalgaduras, las artes culinarias y la comercialización de los productos. Y con ello, por cierto, los caracteres humanos y sus relaciones en el entorno de ese paisaje exuberante, aún no sometido completamente a la "culturización" occidental-europea.

El investigador Osvaldo Obregón, estudioso de la vida y obra de Luco, recoge su testimonio de 1931: "Yo vivía en plena selva. En torno al fogón de los peones, entre mates y trigos regulares, aprendí a conocer el corazón de mi raza. La Viuda de Apablaza, por ejemplo, es una mujerona que vive todavía. Y el Nico -ese guacho que trastornó el corazón de la Viuda- vive en la faja sexta que conduce a Villarrica, camino por donde se va a la finca de Fernando Santivián". Y a su esposa, intrigada de por qué pasaba tarde enteras conversando con la Viuda González, le habría dicho: "Vas a ver la media obraza que voy a hacer con esta viuda".

El gran valor de la obra de Luco está en haber articulado este sustrato costumbrista (que compartía con muchos escritores de su época) con una estructura dramática clásica, en la cual amalgama la profundidad de su penetración humana con una expresión poética certera. De ahí su universalidad, capaz de iluminar aspectos cruciales de la existencia en diferentes épocas. Lo comprueban sus exitosos montajes anteriores: su estreno en 1928, también por la compañía de Evaristo Lillo con Angela Jarques como protagonista, y el del Teatro Experimental de la Universidad de Chile en 1956, con dirección de Pedro de la Barra, protagonizado por Carmen Bunster, montaje que aún está en la memoria colectiva.

Transgresiones y vulnerabilidades de una mujer-hombre

La Viuda es de esos personajes que calan hondo. Como las grandes figuras trágicas, posee un temperamento apasionado, fuerte, acostumbrado a que todo funcione según sus deseos. Viuda de un terrateniente y sin hijos propios, ha desarrollado capacidades y rasgos de carácter que, hacia 1925 -época de la acción- eran sólo reservados a los hombres. Se ha convertido en el patrón de un fundo que aún funciona como las antiguas haciendas. Es respetada y temida, solitaria en su poder, aislada en sus tierras casi vírgenes.

Desafiar día a día la vida en "la fontera", en ese límite entre lo que era vivido como civilización o barbarie, permite el despliegue de las pasiones sin grandes contrapesos. Los ciclos de la naturaleza se proyectan en las sensibilidades humanas. Los jóvenes sienten el llamado al amor, recogiendo las vibraciones del entorno. Sólo la Viuda, sin pares de su rango ni de su edad en esos confines, repliega su afectividad. Es duro: la batalla diaria no se compensa por ningún acogimiento amoroso. Y se siente aún rebozando juventud, "la sangre me friende juugo en el corazón".

La transferencia amorosa desde su "finao Apablaza" a Nico, el huacho de éste, "con sus mismas hechuras", que la Viuda ha recogido y criado como hijo, la llevan a torcer el transcurrir natural del ciclo de vida. Hace uso de sus prerrogativas masculinas (poder económico y autoridad paterna) para dar curso a sus necesidades de mujer, pero una vez utilizadas con todo el peso de su omnipotencia, los traspasa en plenitud al nuevo "dueño" de su corazón, de su cuerpo, de su voluntad y de sus bienes ("Tuyas son las tierras, la plata... y la viuda. Mandarás más que yo"). En este doble acto de poder/claudicación está el núcleo del destino trágico de la Viuda; no tiene armas para sostener el engendro que ha creado: el matrimonio con su hijastro. Más aun, transgrede un tabú de toda sociedad: su incesto, "el avenimiento descontrapesao, en que casi maire se casa con el casi hijo", desencadena situaciones sin resolución posible en el corazón de la viuda y de su hijastro-esposo.

La sociedad de la hacienda es testigo y parte de esta transgresión, que transforma las relaciones personales y de trabajo en sus elementos sustantivos, derivando de la hacienda tradicional a la explotación capitalista, de la dualidad materna-paterna de la Viuda a la descarnadamente patriarcal del Nico. Los cambios repercuten con violencia en quien es ahora el sujeto más débil: la Viuda, condenada a una situación subalterna en el poder y en el amor, circunscrita al interior de la casa ("vaya p'aentro, señora"), en un rol de madre-suegra de los jóvenes amantes que se adueñan de su hogar. En su rebelión contra esta condición, la muerte es inevitable, pero también sanadora.

Culmina la obra con la catarsis de los personajes que conviven con La Viuda y también, con la nuestra, espectadores de esa tragedia. Decimos unos y otros: "Ejame llorar por la Viuda". Víctima y victimaria de sí misma, verdugo de su sociedad y sacrificada por ella, la Viuda es primero representante ejemplar de los valores, idiosincracia y capacidad productiva de su medio para luego ser la portadora del desvarío, la falta de templanza y la interpretación equívoca de la realidad. Es la heroína que desde lo más alto cae en la desgracia, haciendo más patente su recorrido trágico de pérdida y dolor.

MARÍA DE LA LUZ HURTADO

Investigadora del teatro chileno

ESCUELA DE TEATRO - UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

TEATRO UNIVERSIDAD

presenta

La Viuda de Apablaza

de

GERMÁN LUCO CRUCHAGA

Dirección Ramón Núñez

Escenografía Ricardo Moreno

Vestuario Pablo Núñez

Iluminación Ramón López

Música Jorge Campos

Asesoría Folklórica Raquel Barros

Producción Guillermo Murúa

PATRIMONIO UC

Asistente de Dirección Rodrigo Lisboa

Dirección de Escena Andrés Kalafsky

Sonido Raúl Pacheco

Jefe Eléctrico Luis Alcaide

Electricista Juan Carlos Araya

Operador Técnico Maximiliano Cornejo

Tramoya Claudio Viedma

Roberto Gutiérrez

Juan Pablo Cuevas

Realización de Vestuario Rosa Díaz

Atención camarines Dora Jiménez

Administración Sala Gonzalo De Miguel

Boletería Gloria Cancino

Promoción Mario Contreras

Diseño Afiche - Programa Publicidad Universitaria

Dirección Escuela de Teatro Ramón López

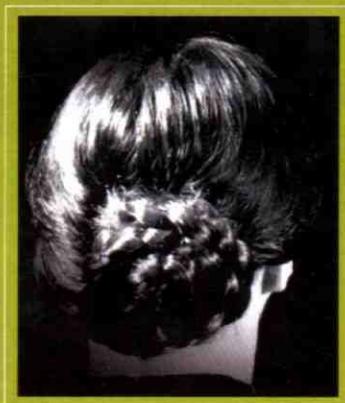
Dirección Ejecutiva TEUC Eduardo Echeverría

Sub-Dirección Ejecutiva Milena Grass

Producción General Guillermo Murúa

Relaciones Públicas María Teresa Diez

CATOLICA DE CHILE



TEMPORADA MAYO 1999

reparto

La Viuda Elsa Poblete

Celinda Gabriela Aguilera

Florita Ivonne Loyola

Doña Meche Coca Rudolphy

Ñico Roberto Farías

Remigio Francisco Ossa

Don Jeldres Hugo Medina

Fidel Jaime Reyes

Custodio Claudio Rojas

Juana Claudia Urrutia

Peón Roberto Gutiérrez

Peón Juan Pablo Cuevas

PATRIMONIO UC



LABORATORIO CHILE S.A.
Por una vida mejor



COPEC
Primera en servicio



BANCO  SANTIAGO

glosario

TEATRO
Universidad Católica
Washington 26 - Plaza Nipón

Al puro pelo: Medio a medio.

Adre: Barbarismo de "aire".

Arguenas de aguantaera: Alforjas llenas con paciencia ("No me colme la paciencia")

Aperos: Conjuntos de instrumentos de cualquier oficio, en especial de los necesarios para la labranza.

Ballico: Planta praminea, vivaz, buena para pasto, en la crianza de chanchos, el menor y más chico de una parición.

Barbecho: Tierra de labranza que no se siembra durante uno o más años.

Barbechar: Arar la tierra para que se meteorice y descanse.

Bambolla: Boato, fausto.

Coyundas: Sogas con que se atan (uncen) los bueyes al yugo.

Cachis: Del verbo "cachondear", burlarse, guasear.

Campear: En Argentina y Chile, salir al campo en busca de alguna persona, animal o cosa.

Cruza: En Chile y Cuba, "bina", acción de binar. Hacer la segunda cava en las viñas.

Candelilla: Luciérnaga, gusano de luz.

Curdio: Barbarismo de "cuidado".

Contimas: Con mayor razón.

Cabrestos: Barbarismo por "cabestro"; cordel que se ata a la cabeza o al cuello del animal para llevarlo o asegurarlo.

Cacharpearse: Vestirse adecuadamente. Adornarse con las mejores prendas.

Cabimento: Espacio, lugar.

Cuantua: Tiempo pasado.

Carretas emparvadoras: Las que llevan el trigo hacia la molinada.

Coila: Embeleco, mentira.

Causeo: Guiso, comida.

Cayana: Palangana de greda o metal principalmente de hierro de uso doméstico campesino para dorar el trigo y hacer harina tostada. Voz qeshwua, trasto de cocina.

Chiripiento: Andrajoso, tirillento. Desgracio, desaseado o roto. Vil, despreciable.

Chupileca: Bebida hecha de harina tostada disuelta en chicha, vino u otro licor.

Difariar: Desvariar, delirar. Decir locuras o despropósitos.

Dragoneante: Dícese del policía que ejerce su cargo sin tener título.

Encomodarla: Incomodarla, molestarla.

Escamado: Pretérito pasado del verbo "escamar". Hacer que uno entre con cuidado o desconfianza.

Entenado: Hijastro.

Frangollo: Trigo machacado y cocido. En Méjico, comida hecha sin esmero. En Perú, mezclanza, revoltijo. Mazamorra, sin aliño, desabrida.

Granza: Residuos que quedan de los cereales y otras semillas cuando se apolillan o quedan inservibles o inútiles.

Gueno pa' la vara: Bueno, apto, hábil para las topeaduras a caballo.

Guayisal: Lugar, sitio lleno de *gualles* (voz mapuche). *Gualle*: árbol de la región del centro y sur del país, de la familia de las rosáceas, de madera dura, pesada y colorada.

Gañán: Obrero del campo. Mozo de labranza. Hombre fuerte y rudo. Pastor que cuida el ganado.

Gaznate: Garganta.

Guarguero: Barbarismo de "guerguero"; parte superior de la traquea de los animales.

Huacho: (Voz qeshwua) Huérfano, pobre, menesteroso, mendigo.

Huachar: Arar. Hacer surcos.

Huacham: Sitio de tierra sembrado

- Hijuela:** Predio agrícola que resulta de la división de una finca rústica o un fundo.
- Huaina:** (Voz queshwua y mapuche) Joven.
- Huillines:** (Voz mapuche) Especie de nutria chilena.
- Hualve:** Pantano. Terreno húmedo.
- Jundillos:** Barbarismo de "fundillo" Calzoncillo.
- Maula:** Maldades, travesuras, chuecura.
- Menguante:** Que mengua, disminuirse o irse consumiendo una cosa, persona o situación. Tiempo que dura algo.
- Moledera:** Piedra en que se muele. Por lo pesada se usa como expresión folclórica popular: ¡Chiquillo e moledera!
- Macal:** Sitio poblado de maquis. Bosque de maquis.
- Migatón:** Miga. Substancia y virtud de las cosas.
- Melgas:** Barbarismo de "amelgas". Faja de terreno.
- Marcorna:** Marcornera, correa que sirve para levantar o bajar los estribos. Atar dos reses por los cuernos para que anden juntas.
- Mancorna:** gemelos.
- Macolle:** Brote vegetal.
- Matrera:** Suspica, recelosa.
- Ñecla:** Persona endeble, mal constituido, frágil, débil.
- Pencazos:** Golpes dados con la penca (rebenque), que es el látigo con que se castigaba a los galeotes. En América, látigo recio del jinete.
- Pastora:** Chupalla, sombrero campesino de paja.
- Pañuelo Yerbatero:** Al parecer se vendía en Temuco una yerba mate que traía en la etiqueta un gaucho argentino bebiendo el producto y al cuello llevaba un gran pañuelo rojo. Por moda se llevó por mucho tiempo y se dio en llamarles " los pañuelos yerbateros".
- Pavo Mechón:** Pavo con las plumas de la cabeza desordenadas. Usase como frase adjetiva para señalar a una persona desaliñada o ridícula.
- Puelche:** Viento helado que sopla de la Cordillera de los Andes al poniente en especial en el sur de Chile.
- Pial:** Barbarismo de "piola" (voz mapuche). Cordel trenzado, resistente y de poco grosor.
- Pulchen:** Ceniza fina de leña que se forma en las brazas al extinguirse el fuego.
- Rochar:** Sorprender a una persona en algún acto ilícito.
- Soterrar:** Enterrar, esconder.
- Tresillo:** Juego de naipes que se juega entre tres personas.
- Topeaduras:** Diversión de los huasos que consiste en empujar un jinete a otro para desalojarlo de su puesto.
- Tranquera:** Puerta rústica en un cercado por donde puede pasar un hombre a caballo, una carreta o cualquier vehículo.
- Treiles:** Barbarismo de "trailes", cuerda con que se lleva al perro atado a las cacerías.
- Vichando:** Acción de espiar para capturar
- Veleidosa:** Inconstante, mudable.
- Zandunga:** Fiesta con bulla y baile.