



REGOCIJANTES ANIMAS CHILENAS

Miriam Bustos

1. Generalidades

Partiendo de una tradición popular tan imaginaria como casi todos los restantes elementos de la obra (la de que “a la gente que se muere sin hacer lo que más quería, el alma se les queda pegá en la tierra, esperando”); atraído por la garcialorquiiana situación de las mujeres solteras y viejas que no se resignan a terminar su existencia sin haber conocido hombre (presente, años después, también, en *La mantis religiosa*); influido, más que seguro, por el encanto de las soluciones propias de los cuentos infantiles clásicos para las historias de amor “verdadero”; capaz de combinar en una mezcla deliciosa lo real con lo maravilloso, y de utilizar, en su tarea, a personajes de la más pura cepa campesina de Chile —sólo que trasmutados por la perspectiva mágica que asume para moverlos—, Alejandro Sieveking escribió una comedia poética que posee méritos para figurar entre lo mejor de su producción dramática y, seguramente, del teatro hispanoamericano de inspiración folclórica (aunque de un folclor apenas utilizado como punto de arranque y luego enriquecido por un imaginación delicada —y, tal vez, nostálgica de infancia—). Me refiero a *Animas de día claro*, obra en dos actos que sucede en una casa de campo abandonada (en que “los árboles secos de la quinta, entremezclados, blancos, ...dan un ambiente irreal”) cercana a Talagante. A pesar de que Sieveking construyó esta comedia con elementos casi exclusivamente fantásticos, la ubicación geográfica no es antojadiza: en Chile, el pueblo de Talagante se identifica como sede de brujas y de otros seres de similar consistencia.

No conozco ningún montaje de esta obra, que su autor estrenó en Santiago de Chile en 1962 y que se anuncia —representada por el Teatro del Angel— para fines de febrero o comienzos de marzo próximos en San José de Costa Rica. Estas impresiones se refieren, por lo tanto, nada más que al texto literario, cuya lectura acabo de terminar, como necesaria preparación para la asistencia al teatro cuando la obra suba a escena.

2. La agilidad en el ritmo

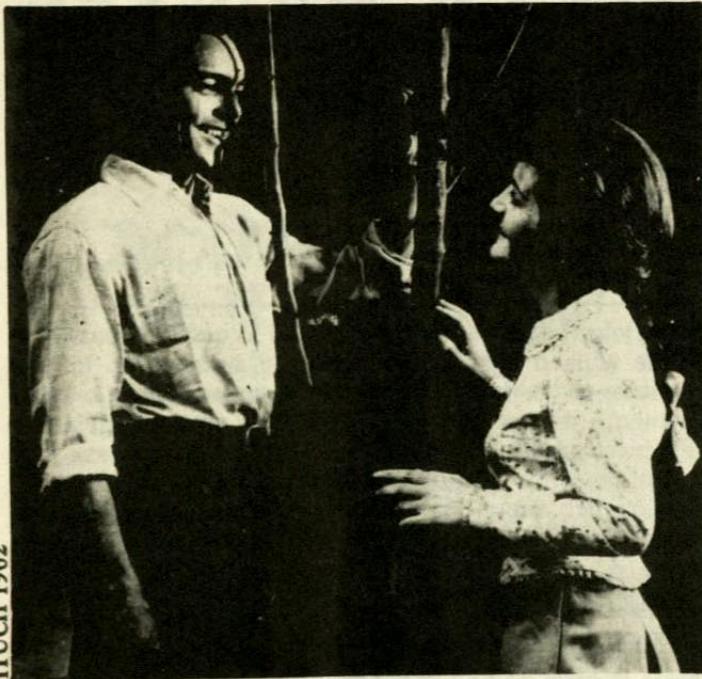
Varios aspectos de la comedia me resultan dignos de destacar. En primer término, la extraordinaria capacidad que revela Sieveking para conseguir lo que no siempre se logra en el cuento y en la obra dramática, géneros que, a mi juicio, *deben comenzar moviéndose*. La acción, la partida rápida son básicas cuando se trata de obras en que la síntesis es requisito inexcusable, puesto que se dispone de un “espacio” o “tiempo” limitado para llevar la historia a su final.

Los hechos se desarrollan, en *Animas de día claro*, en sólo dos días, uno para cada acto, y ni siquiera dos días completos. En esta breve sucesión temporal, el autor concentra los acontecimientos (Uno de los personajes, Luzmira, dice al protagonista: “Desde qui’ usted

llegó, joven, desde ayer, ha ocurrido lo que no ocurrió en veinte años o más”). Como sucede siempre en la vida humana, el ser de hoy se encuentra en una etapa o en un momento de una existencia o de una circunstancia que se generó antes. El pretérito, en este caso, interesa para la comprensión del hoy, y el dramaturgo debe buscar los medios para que el lector (si la pieza es leída) y el espectador (cuando es representada) lo conozcan. El pasado, entonces, importa en cuanto permite explicarse el presente y preparar el futuro.

Cuando se inicia la obra, dos muchachos llegan hasta la verja de una casa abandonada y empiezan a hablar. Desde la partida, nos damos cuenta —por su forma de expresarse, propia del campesino chileno— de que se trata de dos jóvenes rústicos; y nos enteramos, también, de que esperan a un tal Eulogio. Lo que dicen y la actitud nos informan rápidamente de que han llegado junto a una casa solitaria cuya particularidad es la de que allí “penan”. Cada uno de los parlamentos ha sido escrito para cumplir varias funciones. En primer término, para delatar la personalidad de quien habla y todo cuanto se relacione con su sentir y su conocimiento; en segundo lugar, para dar las necesarias pistas sobre el motivo por el que han venido a este sitio, sobre el muchacho a quien aguardan, sobre la casa solitaria, sobre las últimas personas que la habitaron. Y, especialmente, sobre las creencias de las gentes del lugar en relación con las ánimas. A las dos primeras páginas de lectura (y, tal vez, a los diez minutos de representación), ya estamos enterados de todo lo necesario para comprender lo que constituirá el nudo o conflicto dramático. Tan sólo al leer los parlamentos entre Nano e Indalicio —los dos primeros personajes surgidos en escena—, sabemos quiénes son las llamadas “ánimas” (“dijuntos que no se van ni al cielo ni al infierno, porque ‘stan reteníos”); en qué circunstancias un muerto ingresa a la categoría de “ánima” (“a la gente que se muere sin hacer lo que más quería, el alma se les pegá en la tierra, esperando”); cuál es el estado en que vaga un ánima y hasta qué momento (“no pueen descansar hasta que se cumple lo qu’ estaban esperando”); quiénes habitaron por última vez la casa en que penan las ánimas (“aquí vivían unas hermanas, eran seis, y se murieron todas solteras”); qué ocurre, en la actualidad, en la casa abandonada (“están las seis ahí, esperando”); a quién aguardan los jóvenes mientras dialogan (a Eulogio, primo de Indalicio); por qué vendrá Eulogio a reunirse con ellos (desea comprar ese terreno, para trabajar allí). Nos enteramos, también, por este diálogo, de quiénes son y cómo son Nano e Indalicio: Nano, muy informado de todo cuanto se relaciona con ánimas y con la casa en que éstas penan “hasta de día claro”, temeroso de los aparecidos; Indalicio, desconocedor absoluto de temas relativos a ánimas, incrédulo acerca de su existencia real, libre de temor de encontrarse con alguna de ellas.

El diálogo expectante y muy breve de los jóvenes



finaliza cuando, al aproximarse más a la casa, se abre una ventana y aparece una simpática viejita que les dirige la palabra y los aterra hasta el punto de que ambos salen huyendo disparados.

3. Animas en escena

A partir de entonces y desde el primer comentario del nuevo personaje, el lector y el espectador saben que se hallan en presencia de uno de los seres del otro mundo que, según la gente, han invadido la casa, ya que la viejita ha dicho: "porque una es ánima, se arrancan". El resto de los entes extraños que surgirán en escena, entonces, no ignoran su condición: todas aceptan haber muerto y estar ahí por las mismas razones que el pueblo conoce y repite: no lograron realizar en vida su deseo más intenso; cuando lo consigan, podrán irse al cielo tranquilamente.

En la misma forma natural en que surgió la primera ánima, aparecerán las cinco restantes. No son seis, como creen los vecinos: una de las hermanas (esto lo sabremos cuando las que son ánimas lo comenten), aunque no se casó, conoció hombre ("La Eduvigis jue zafá ende qu'era chica", recuerda Floridema). En esa forma, cumplió su deseo y no se condenó a quedarse en pena al morir. Todas son viejísimas, es decir, conservan el físico que tenían cuando fallecieron; pero pueden —con ayuda, tal vez, de la cosmetología especializada en seres inmateriales— rejuvenecer a gusto. El grupo completo tiene conciencia de por qué se halla en ese estado y del pánico que produce cada una en los seres vivos. Pero anhelan el contacto humano, especialmente el de los varones, a los que nunca lograron aproximarse como manda la naturaleza.

El autor hace creer al lector y al público que cada una de las ancianas devino ánima por motivos amorosos. Pero no es así. A medida que la pieza avanza, con el ritmo ágil que le imprimió el autor, vamos enterándonos de cuál fue el deseo apasionado e incumplido de cada una, que siempre resulta una sorpresa humorística (Cabe decir, de paso, que el humor está presente en la obra y contribuye como un elemento más a su delicadeza, liviandura y gracia).

4. Vivos y muertos en sorprendente relación

Desde la aparición de la primera ánima, el autor

establece un doble nivel de personajes: el que reúne a los que se encuentran vivos y el que acoge a los que fallecieron y quedaron en situación "irregular". En el caso del último, muestra la organización de esa antesala de la vida eterna, constituida por el largo período en que los muertos que se quedaron como ánimas andan en busca de la realización de su deseo más profundo para, una vez conseguido, coger su valija (no hay sentido figurado en esta afirmación) y remontarse al cielo para reunirse con los otros muertos que se ganaron un sitio allí.

Los elementos de la realidad están dados por los personajes "vivos" y su manera específica de reaccionar y de satisfacer necesidades. Los "vivos" son como cualquiera de nosotros. Así, beben y comen y tienen el aspecto físico correspondiente a su edad; asimismo, temen a las ánimas y no aceptan tratos con ellas. Los de la antesala del cielo —las ánimas— deambulan por los terrestres sitios a que pertenecieron en vida, con la figura corpórea que tenían al morir. Sin embargo, les es posible efectuar operaciones como la que ejecuta Bertina para aparecer como una muchacha, en circunstancias en que su edad verdadera es de ochenta años.

En la mitad del primer acto —acorde con la velocidad de acción característica de esta comedia—, ya se nos ha roto, entonces, nuestro esquema de lo que puede suceder en la realidad, y nos hallamos en un ambiente híbrido dado por el contacto, en el interior de la casa embrujada, de Eulogio —el muchacho que desea adquirir la propiedad y cuya llegada desencadena toda la acción posterior— con el grupo de ánimas que la habita. Como Eulogio ignora con qué clase de seres se halla, su comportamiento allí es el de un hombre cualquiera que visita una casa donde se encuentra a una muchacha que le gusta. El de ella, por su parte, corresponde al de un ánima que trata de adaptarse al modelo mental del visitante: como otrora fue ser vivo, sabe muy bien cuál es el comportamiento que le calza y cuáles pueden ser las reacciones del joven. El ánima, entonces, lo atiende hasta con una copita de la "mistela" que nunca faltaba en las casas de campo chilenas. De ahí en adelante, el ánima seductora hará lo posible por atrapar al joven para realizar con él su deseo más tempestuoso e incumplido como ser vivo: ser besada. Pero a la vez que actúa para conseguir su propósito (lo que será muy fácil, pues el muchacho se ha interesado de inmediato en ella), lucha contra otro deseo que ahora —en su condición de entrada de los caracteres de la vida celeste— es tan poderoso como el anterior: el de seguir en la tierra todo el tiempo que sea posible, ya que la existencia en las alturas tendrá que resultarle muy aburridora a una persona vivaz y vitalista como ella: una muchedumbre de angelitos y gran cantidad de gente ocupando las distintas nubes, porque "con lo güeno que es Dios pa perdonar, no ha de haber ni una nube desocupá".

5. La difícil decisión

El conflicto de Bertina, por consiguiente, ahora que por primera vez se halla ante un hombre que no se pone bizco al acercarse (eso les ocurrió, en vida suya, a todos los pretendientes, debido a que tenía un lunar en la punta de la nariz), reside en que se encuentra a un centímetro del tan anhelado beso, pero recibirlo le significará tener que remontarse a las alturas y vivir allí para siempre una existencia tranquila e incolora que no la atrae. Cuando, por fin, cede a su impulso y se deja besar por el muchacho, se da cuenta de que no era ese su deseo más vehemente: quería, en realidad, un amor mucho más completo y apaciguador, la muy bandida.

La comedia sigue su curso ágil para darnos a conocer otras situaciones, todas llenas de picardía, y muchas propias de la humana y malévolas condición. La decisiva para el destino de los desiguales enamorados es la intervención, después, de los seres vivos que intentan separarlos por medio del descubrimiento, a Eulogio, de la condición de aquella novia que él cree viva y que es sólo un ánima en pena. En ese momento se crea el conflicto básico que el dramaturgo resolverá de la manera más acorde con la naturaleza amorosa, franca y noble de los protagonistas; acorde, asimismo, con el anhelo de final feliz que se apodera del lector o del espectador, quien, por cierto, es partidario de que Bertina y Eulogio continúen amándose aunque tengan que irse al infierno.

6. La atractiva protagonista

Otro aspecto de gran valor en la obra es el acierto en la creación del personaje femenino, de éterea textura, pero dominado por terrenales e imperiosos motivos. Bertina es una mujer que despierta de inmediato la incondicionalidad del lector o del espectador. Su aspecto físico en vida parece haber sido la causa primordial de su obligada castidad: un visible e incómodo lunar que llevaba en la punta de la nariz no sólo impelía a huir a cualquier candidato a pretendiente, sino, además, a otras personas, que comenzaban a bizquear cuando se le aproximaban. En el momento presente, aparece como un "ánima liberada" de todos los prejuicios que tal vez, en vida, contribuyeron a su estado. Cada vez que el diálogo con su hermana Luzmira y con Eulogio se aproxima al asunto que la obsesiona, exterioriza su interés por los placeres de la vida, su convicción de que, para ser feliz, no queda más remedio que convertirse en pecador ("Porque los pecaditos deben ser deseos qu'uno tiene. Y dicen que no hay na mejor que cumplir un deseo"). Tiene, además, una manera espontánea y franca de decir que resulta hilarante, a la par que agradable. Así, cuando Eulogio le habla de su familia y describe a su padre y lo califica de "pecador" porque era aficionado al vino, con ingenuidad ella le argumenta: "Pero ese no es ná pecao en Chile, pues".

7. Obra impregnada de humor

El humor —que en la forma de decir y en las ocurrencias y "salidas" de Bertina tiene su máxima expresión— se desliza a lo largo de toda la obra y desde la aparición en escena de la primera ánima, que piensa —como ya dije— en lo tonta que es la gente que huye de ella: "too porqu'iuna es ánima, se arrancan". El diálogo entre las ánimas es, por lo general, divertido y malicioso, y acentúa la livianura y la simpatía de todas ellas. Si Bertina aparece como "liberada", las otras no lo hacen mal, tampoco, ya que siempre están suspirando por las actividades placenteras ("cumplir un deseo debe ser muy requetegüeno"); piensan que de lo que se disfrutó quedó por lo menos el gusto experimentado ("Lo comió y lo bailao, no se lo quita nadie", dice Bertina, refiriéndose a las "zafaduras" de su hermana que, por ellas, "agora debe estar tostándose en los infiernos", según Luzmira), que más vale darse un gusto que arrepentirse después ("si está en su mano cumplir lo que quiere, ¡hágalo a ojos cerrados! Sin pensarlo dos veces. Que no se vaya a arrepentir nunca jamás", recomienda Orfilia, otra de sus hermanas, a Bertina).

El aspecto humorístico de la obra no se halla tan sólo en lo que dice los personajes de "aire" y en cómo lo



ITUCH 1962

dice, sino, asimismo, en sus actitudes: cada una de las ánimas, cuando realiza el deseo más compulsivo de su vida, se despiden de sus hermanas y va a preparar una maleta que porta con quién sabe qué para su nueva morada. Acentúa, también, lo divertido de la pieza, el modo de hablar campesino de los personajes, que para expresar, incluso, sus hondos sentimientos amorosos, se valen de la deformación del idioma tan típica de las gentes del campo chileno.

8. El resultado

Me parece que se trata de una deliciosa comedia folclórico-mágica que, por sus características de construcción, por los sentimientos que despierta en el lector o espectador, por el interés mantenido que consigue Sieveking de principio a fin, está destinada a gustar siempre y en cualquier escenario en donde se monte.