



El espíritu de ROBERTO PARRA

MARIO ROJAS

Director musical de **El desquite**

Roberto Parra era, por sobre todas las cosas, un gran guitarrista. Además de compositor, poeta, dramaturgo, narrador, reparador de bicicletas, carpintero, albañil, lutier... tocar la guitarra era la disciplina que había cultivado con mayor oficio. Tenía un veloz punteo con uñeta, técnica que heredó de su temprana afición por la mandolina y un vigoroso ataque a cada nota, en unas largas escalas tan propias suyas, maduradas en el tiempo, salpicadas de intervalos jazzísticos.

Era mi amigo, Roberto. Quien, en su juventud, fue amigo y colega guitarrista de mi progenitor. Por esa razón, teníamos muchos temas comunes. Hablábamos de antiguos guitarreros, como Humberto Campos —el más grande, sin duda— o Juan Pou —hermano de Julita Pou, actriz de la época— quien tuvo un conjunto musical con mi padre y un tal Díaz. Nombres que circulaban alegres en los relatos de Roberto y que me sumergían en ese clásico arrabal de primera mitad de siglo: una calle Matucana cortada a lo largo por el tren que desembocaba en la Estación Central; con un incesante comercio manejado por inmigrantes de toda procedencia; con huasos que se compraban ropa en los abundantes y modernos negocios de San Pablo, y antes de volver a la provincia abandonaban sus pilchas viejas en la vía del tren.

Me conmovían los relatos de su vida de músico joven en *La Popular* y *El Tordo Azul*, junto a Eduardo, Violeta e Hilda.

En ese tiempo fue, que la Zunca, una mujer a quien prometió amor eterno y luego engañó, le cortó

la cara... *pa' que te acordí siempre de mí*. Una marca visible sólo para él, pero que daba pie a una de sus entrañables anécdotas.

Y me va a creer Mario, que hasta el día de hoy, cada vez que me miro en el espejo me acuerdo de esa Zunca tal por cual.

Yo le guardaba ese respeto solemne que me inspiran los guitarristas de su época. Esos guitarreros oficiosos, capaces de acompañar a quien sea sin titubeos, que nunca pierden la compostura frente a una secuencia armónica de cierta dificultad, que cogen el instrumento con distinción y que, consciente o inconscientemente, se parecen en el modo de vestir y en las maneras a los legendarios guitarristas de Gardel.

Y Gardel era su ídolo, conservaba su foto en un lugar especial y lo escuchaba una y otra vez con recogimiento, allá en su casa de Serrano, en Pudahuel. Afuera, el patio común de la casa grande. Una prole compuesta de varias familias —sobrinos, nietos, primos de la extensa parentela Parra— interactuaba entre labores domésticas, ladridos y llantos de guaguas.

Era el tiempo en que Roberto rondaba los setenta. Separado de Catalina, entre visitas esporádicas de sus hijas adolescentes, distante del alcohol, encontraba esos momentos de paz interior que favorecían su genio creativo. Se sentaba en una silla, o al borde de la cama, a escribir en unos cuadernos manchados de café y comida que luego guardaba en el ropero, a medida que los iba llenando, en su *desordenado orden* personal.

Así, entre escuchar **Mano a mano** en la voz inmortal de su héroe, y dar cucharadas a un plato de



arroz con huevo, Roberto, el ya exitoso autor de **Las décimas de la Negra Ester**, de reconocida y admirada relación con el teatro chileno, escribió la enmarañada trama de **El desquite**.

Roberto, el dramaturgo

La diferencia de **Las décimas de la negra Ester**, don Roberto escribió **El desquite** como una pieza teatral propiamente. En la cual no participa como personaje. Es el autor distante, abstracto, que hace dialogar a sus personajes con soltura, para ir contando una historia del campo chileno, que pudiera transcurrir entre las dos primeras décadas de este siglo.

Por supuesto, Roberto tenía una relación con un tipo particular de teatro: el de Andrés Pérez... —y de Willy Semler, habría que puntualizar, considerando su insustituible impulso a ambos proyectos teatrales de Parra.

Yo les dije a los actores... ustedes aprendan lo que quieran, si esto quiere decir 'casete' y usted lo quiere decir de otra manera que signifique lo mismo, no le importe, que se entienda que es esa cajita que tiene música adentro. Así que si alguien dice: ¡se salió del libreto! No me vengan con huevás aquí, dígalo con el nombre que sea... queriendo decir lo mismo... Y si él se imagina que hay palabras más adecuadas a como está escrita esa huevá, que lo haga no más. Que el actor trabaje por su cuenta. No que el libretista le pasó esto y hay otro aquí viendo los errores: párese porque aquí tiene un punto, aquí hay una coma, esto está escrito con c y usted dijo con s. Dígalo luego no más, pronto, como crea usted que sale mejor, que se suelte el actor, que improvise, él sabe ya de qué se trata, entonces que juegue...

Casi accidentalmente registré estos comentarios suyos, cuando Semler había comenzado a trabajar sobre los manuscritos de **El desquite**, y el montaje de ésta, su segunda obra, se veía encaminado.

Sin embargo, al parecer, sólo parte de sus consejos fueron tomados en consideración. Por ejemplo, los actores *jugaron* intensamente, y cada personaje se fue poblando de delicados matices y/o extremos relieves caricaturescos, ante la rigurosa dirección de Pérez, quien buscó establecer un nexo tácito entre las fantasmales atmósferas de **Pedro Páramo**, la magistral obra de Rulfo, y los personajes de Parra.

En este contexto, son muertos los que cuentan la historia de Ana Luisa Bobadilla, la niña huérfana, y el hacendado Pablo Casas Cordero. Son espíritus que habitan esta larga casa de campo de altísimas paredes de barro, que se transforma continuamente de cantina en dormitorio, patio, comedor, un estero, una noche de tormenta a pleno campo abierto...

Pero en cuanto al lenguaje, los consejos de Roberto fueron decididamente ignorados, ya que —aparte de imprescindibles cortes— no se cambió una palabra al texto original.

Importante y acertada decisión del director, en todo caso.

Así, los personajes dicen frases que, fuera del subjetivo contexto teatral, pudieran parecer contradictorias, insólitas... o simple fruto de un mal uso del

lenguaje:

- *Pablo es muy bueno, pero no confíes en él porque es el hombre más perverso de la tierra.*
- *Yo no sé nada de todo esto, ni menos de qué se trata.*
- *Don Pedro, hagamos un buen trato y lleguemos a un buen acuerdo.*
- *Anita, mi papá te manda esta sopa de ave, dice que está muy confortable, tomátela calentita...*

O frases reveladoras de íntimas miradas de Roberto, el músico:

- *...al escuchar esas lindas melodías yo pensé que era un arpa, y voy viendo que es todo lo contrario: una guitarra.*

El lenguaje corporal, esa gestualidad vital con que el público identifica el teatro de Pérez y el buen oficio con que los actores insertan vida a los personajes, hacen que ningún parlamento provoque sobresaltos. De hecho, adquieren ribetes humorísticos, destellos de esa ironía fluida y tan natural en Roberto, que le permitía reírse de sí mismo sin pudor, gran virtud de su personalidad.

Catalina Rojas, su viuda, cuenta que allá por los años setenta, ella lo inició en el hábito de escribir con regularidad y guardar esos cuadernos, que a la larga han constituido su legado literario.

...el tema, Roberto, no te salgas del tema, le aconsejaba Nicanor, por su parte, revisando algún manuscrito suyo.

Así era Roberto Parra, el escritor. Una dimensión transparente y profunda de su espíritu. Así también es su obra, la génesis de esos momentos en que acompañado sólo por sus fantasmas... que no eran pocos, iba registrando ideas, versos y esta pieza teatral que, por razones inesperadas, he tenido el honor y la responsabilidad de dirigir musicalmente.



**El desquite, de Roberto Parra.
Dirección de Andrés Pérez.
En la foto: María Izquierdo y
Daniel Muñoz.**



El desquite, de Roberto Parra. Dirección de Andrés Pérez. En la foto: Boris Quercia

La música de *El desquite*

En ningún momento he dudado que mi amigo – fallecido sólo meses antes– estuvo detrás de esa sorpresiva propuesta del *Teatro Sombrero Verde*. Que acepté al tiro y que me ha mantenido amarrado a Roberto, a más de un año de su último viaje.

Cuatro días a la semana debo sentarme junto a mi colega y amigo músico Simón Poblete, rodeado de instrumentos, muchos de los cuales hasta hace poco me eran ajenos, a complementar sonoramente el trabajo de los actores en *El desquite*.

En principio me propuse armar una especie de plan para definir la música, de acuerdo a los que las imágenes de los ensayos sugerían. Contemplé definir un bloque sólido de armonía y ritmo antes de proponer

líneas melódicas definitivas. *Que la melodía busque evitar el acento en el tiempo fuerte y que sea un elemento en constante evolución* anoté en algún papel que entregué a Pérez. En cuanto al timbre también hubo reflexiones, incluidas en el mismo plan: *un sonido de cuerdas, basado en guitarras, más percusión de madera y palmas, con una selección de instrumentos fabricados con materiales nobles. De notoria manufactura étnica.*

En el camino descubrí que los teatristas dan por entendido que un músico debe, además, ser técnico en sonido –hubo que solucionar el montaje del sistema de amplificación y el manejo de los efectos–. Junto con eso, descubrí que una buena cuota de humildad y oportunos silencios, son gestos útiles para trabajar en función de una propuesta teatral.

María Izquierdo fue armando musicalmente a

Carmencita, la cantora. Mientras que los coros tuvieron en Daniel Muñoz el fundamental apoyo de su amplio registro vocal.

El tema central de la obra lo aportó Andrés Pérez y es una versión del tango **Mal hombre**, en la voz de Lidia Mendoza, cantante mexicana de principios de siglo.

Simón Poblete, con la audacia y entusiasmo de sus veinte años, aportó buena parte de las bases armónicas y rítmicas, sobre las cuales insertamos melodías con guitarra punteada, buscando atravesar alguna dimensión secreta, para que las notas lleguen al autor de los textos.

EL DESQUITE

de Roberto Parra Sandoval

Estrenada el 14 de septiembre en la Sala Amarilla del Centro Cultural Estación Mapocho de Santiago por el *Teatro el Sombrero Verde*.

Ficha Técnica

Dirección : Andrés Pérez Araya

Escenografía : Juan Carlos Castillo

Vestuario : Maya Mora

Iluminación : Luis Reinoso

Coreografías : Iraneo Chávez

Caballos utilería : Luciano Morales

Producción : Caioia Sota

Director musical : Mario Rojas

Reparto

Anita : *Carola Gimeno*

Carmencita, Zunilda : *María Izquierdo*

Margarita, Manolito, Miguel, Nicasio : *Daniel Muñoz*

María, don Pedro, jinete : *Aldo Parodi*

Lucía, su fantasma, jinete : *Ana Rosa Genari*

Don Pablo, jinete : *Willy Semler*

Don Pancho, Guillermo, don Juan : *Boris Quercia*

Músico : *Simón Poblete*

Sin embargo, en algún momento de este proceso no estuve seguro de nada. Pensé, honestamente, que esto no se acercaba a lo que pretendía conseguir y que quizás cuánto tiempo más iba a necesitar para hacerlo bien. Entre críticas bien intencionadas y citas de grandes maestros por parte de Andrés —decididamente un buen profe, además de director— unido a la presión del plazo de estreno, me sentía hartito confundido y hasta pensé tirar la toalla.

Por esos días, sin ninguna razón especial, alguien me dio a leer **Teoría de la expresión** de Felix Schwarzmann, que contiene el siguiente epígrafe:

No puede haber sonido donde no hay movimiento o percusión del aire. No puede haber percusión del aire donde no existe un instrumento. Ni tampoco puede existir instrumento sin cuerpo. Siendo esto así, un espíritu no puede tener voz, figura o fuerza. Y en caso de tornarse corpóreo, tampoco podría introducirse en ningún lugar cuyas puertas se encontrasen cerradas.

Leonardo

Entonces, decidí dejar las puertas de par en par y preocuparme de organizar de la manera más limpia y funcional al desplazamiento escénico lo que habíamos hecho entre todos hasta ese punto. De esa manera nació la música de **El desquite**, que cada día me gusta más, por la estrecha relación entre sus melodías —en constante evolución— y los gustos musicales de Roberto, de eso estoy seguro.

A veces él camina por la sala durante las funciones, con su mejor terno recién planchado, el sombrero de ala corta y la guitarra en la mano, regresando de algún viaje por el sur. Otras, se acerca y me susurra comentarios irónicos sobre el desarrollo de la obra y yo me tengo que morder la lengua para contener alguna carcajada, de esas estrepitosas, que solían condimentar nuestras conversaciones dondequiera que nos encontráramos. Pero la mayoría de las veces lo siento vibrar al interior mi guitarra, que era de mi padre, y que sin duda guarda más de un secreto de juventud entre boliches y rincones por Matucana abajo.