

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFIA, HUMANIDADES Y EDUCACION
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

TESINA

LA ACCION Y LOS SIMBOLOS EN EL "ABANDERADO"
TRADUCCION DE UNA VISION NEOCRISTIANA DEL
HOMBRE EN EL UNIVERSO

INFORME FINAL

- 1988 -

NOMBRE DEL ALUMNO LUIS MAURICIO INGUNZA AYALA

SEMINARIO DE INVESTIGACION

PROFESOR GUIA: EDUARDO THOMAS

NOMBRE DEL ALUMNO : LUIS MAURICIO INGUNZA AYALA.

NOMBRE TESINA : LA ACCION Y LOS SIMBOLOS EN EL ABANDER
RADO. TRADUCCION DE UNA VISION NEO -
CRISTIANA DEL HOMBRE EN EL UNIVERSO.

TESINA PARA OPTAR : GRADO DE LICENCIADO EN HUMANIDADES CON
MENCION LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS.

AÑO : 1988

PAGINAS : 140 PAGES.

DEPARTAMENTO : LITERATURA

PROFESOR GUIA : EDUARDO THOMAS.

I N D I C E

	Página
1. INTRODUCCION	1
1.1. Justificación	1
1.2. Datos Biográficos de Luis Alberto Heiremans	4
1.3. Biografía teatral	10
1.4. Antecedentes del trabajo y metodo- logía	14
1.5. Gabriel Marcel y el existencialismo cristiano	20
2. DESARROLLO	25
2.1. La acción	25
2.2. La acción y el conflicto	42
2.3. La acción y los símbolos	52
2.4. Los símbolos	58
2.5. La acción, los símbolos y el mundo..	80
2.6. La acción, en el Abanderado, otras precisiones	119
3. CONCLUSION	123
3.1. "El Abanderado" de Luis Alberto Heire- mans: Expresión de un neocristianismo más humano	123
3.2. Poetización del neocristianismo del "Abanderado"	126
3.3. Momentos claves en la vida y el conflicto existencial del "Abanderado" en relación con el llamado neocristia- nismo.....	128
3.4. El pensamiento existencialista cris- tiano encarnado en el teatro (fórmu- la dramática de Heiremans)	132
3.5. Luis Alberto Heiremans ("El Abanderado" como proyección de su genio).....	134
BIBLIOGRAFIA	138

RESEÑA

Esta tesina consta de tres capítulos: Introducción, desarrollo, conclusión. Cada uno de ellos se divide en diferentes puntos que sumados alcanzan un total de 16 apartados.

El objetivo central de este trabajo, es mostrar "El Abanderado" como un sistema simbólico y dar cuenta del funcionamiento de los símbolos en la obra, en relación con el pensamiento existencialista cristiano del filósofo francés Gabriel Marcel.

Intento presentar algunas consideraciones respecto de la acción, pero de la acción en "El Abanderado": La acción, la acción y el conflicto, la acción y los símbolos, la acción y los símbolos y el mundo y otras precisiones de la acción en "El Abanderado".

Es justo mencionar que la naturaleza de este trabajo es teorizante. El objeto del mismo es "El Abanderado" (una obra dramática) y se puede decir que esta tesina es de carácter intrínseco.

Otros antecedentes que podrían ser útiles al lector, son la incorporación en la primera parte de la tesis, de una biografía del autor del "Abanderado" y de lo que he llamado una biografía teatral de éste, que consiste en una suerte de perfil sobre su pensamiento acerca de lo dramático. Además he agregado algunos datos sobre: los símbolos y la acción según Cirlot, Barthes y Souriou, Grein Mass y por último de unas ideas del existencialismo cristiano propugnado por Marcel.

Deseo consignar aquí los cinco puntos de la conclusión:

- 3.1. "El Abanderado" expresión de un neocristianismo más humano.
- 3.2. Poetización del neocristianismo en el "Abanderado".
- 3.3. Momentos claves en el conflicto del "Abanderado" en relación con el neocristianismo.
- 3.4. El pensamiento existencialista cristiano encarnado en el teatro (fórmula dramática de Heiremans).
- 3.5. Luis Alberto Heiremans mucho más que un dramaturgo cristiano ("El Abanderado" como proyección de su genio).

La conclusión ataca cuatro aspectos relevantes: el teatro de Heiremans, su cultura dramática y literaria, su valor como escritor contemporáneo y neocristianismo en Chile e Hispanoamérica (visión de mundo neocristiano sustentada en el "Abanderado")

1. INTRODUCCION

1.1. Justificación

Decidido por mí el tema sobre el cual elaboraré mi seminario de tesis, "La presencia del pensamiento del filósofo, Francés, Gabriel Marcel en la obra "El Abandorado" de Luis Alberto Heiremans, obra simbólica, cuyos símbolos están al servicio de la filosofía existencialista cristiana de Marcel, me asaltó el siguiente pensamiento: ¿será válida una tesis en que lo primordial no es exactamente lo literario? Este pensamiento me mueva a escribir estas palabras.

Por lo tanto, siento estas líneas como un testimonio que apunta a justificar este trabajo ante los demás, y porque no decirlo, ante mí también.

Mucho antes aún de escoger la obra sobre la cual trabajaré, y pensando en ese momento, me dije que debería elegir no buscando algo simple, sino algo que me identificara.

En 1987 me tocó rendir el curso sobre "El Quijote". Este libro y el contenido de las clases mismas, me impactaron hasta el punto de poder sentir, y ya no difusamente, que el estudiar Literatura tenía para mí un real sentido. Aprovecho de agradecer al profesor de este curso Don Carlos Morán.

Una tarde, una de esas tardes en que uno no sabe por qué despertó y para qué lo hizo, leí "El Abanderado" de Luis Alberto Heiremans. Justo la mañana de ese mismo día, había leído "El Extranjero" de A. Camus, lectura que me dejó bastante mal interiormente. Pero "El Abanderado", me devolvió la confianza en el ser humano, la fé de que no todo está perdido, el convencimiento de que decir que el mundo es absurdo, resulta un absurdo mayor.

Aquella obra breve en extensión, pero maravillosamente profunda, me había cautivado con su sencillez. Cualquier proyecto que hubiera esbozado para mi próxima tesis se esfumó.

Esa tarde lo decidí: "El Abanderado" y en él, la presencia del pensamiento existencialista cristiano de Marcel.

Tengo que confesar que como a todo ser humano, no me han sido ajenas las inquietudes de orden religioso y existencial. Por aquellos meses en que ocurrió mi descubrimiento, habíamos visto mi seminario de tesis con el profesor Eduardo Thomas, algo del existencialismo ateo y se hizo mención al existencialismo cristiano.

"El Abanderado" resultó tener bastante que decirme y mucho más que sugerirme en este respecto.

Muchas veces me pregunté, si estudiar literatura tendría algún valor más allá de lo puramente filo-

sófico, de la satisfacción personal de obsesión académica. ¿Podría yo proyectar esta necesidad de alguna forma a un grupo mucho mayor que el reducido círculo de quienes amamos las letras, sin pedir nada más que una vida tranquila que me permitirá dedicarme a la literatura como teórico, pedagogo, etc, plenamente? Hasta esta pregunta se vió respondida en parte trás la experiencia indecible de haber leído "El Abanderado".

La literatura no es una zona aislada para siempre del mundo todo. Leer es una forma de conocer, o mejor aún: de vislumbrar, de vislumbrarnos, de descubrir y descubrirnos. Las obras literarias si se leen con atención, son espejos que le permiten al hombre descubrirse en una actitud, en un decir, en el pensamiento de tal o cual personaje, etc.

Pienso que los que algo tenemos que ver con los estudios literarios, tenemos el deber, y la obligación, no sólo de hacer de las obras literarias universos difíciles de ser explorados por el común de los mortales, por culpa de un lenguaje poco claro en nuestros trabajos, sino además, de difundir, de enseñar, de ayudar a traducir y comprender esos espejos que conforman el racimo de la literatura. Sólo proyectando hacia el mundo lo que hacemos, encontrará justificación verdadera nuestra ambición vital.

Para mí el hombre en cuanto a todo, es la prioridad uno y por eso siento válido este trabajo.

Comprendo que no es sencillo desgranar un racimo tan amplio como el de las humanidades en conjunto; la empresa resulta demasiado omniabarcante. Pero si la literatura y la filosofía se conjugan en una obra literaria, también es lícito un trabajo que las acojan.

Por supuesto que lo literario importa en este trabajo mucho más que lo filosófico.

"El Abanderado" no es un texto de filosofía, es una obra dramática en que se hace carne viva un pensamiento filosófico determinado.

Soy el primero en reconocer que en esta tesis, no puede ser todo correcto, pero: ¿Qué obra humana, por excelsa que sea no adolece de alguna falla? Parece que la perfección humana está condenada, por los siglos de los siglos, a ser una perfección relativa. Pero el grito de un recién nacido es importante porque nos enseña que la vida es mucho más que el silencio; y este trabajo no es más que algo primario, aunque aspira eso sí, a la categoría de testimonio personal, pero con valor trascendente, verídico.

1.2. Datos Biográficos de Luis Alberto Heiremans

Estas líneas no se proponen hacer acopio de datos sobre fechas, lugares, nombres, etc. La intención del que escribe, se reduce a dar un perfil, más o menos fiel, de Luis Alberto Heiremans. Dicho perfil tratará de ser lo más real posible, pero tomando en cuenta eso sí, que la no

presencia física del autor impide ofrecer una visión completamente objetiva.

Heiremans nació el 14 de Julio de 1928. Es el hijo menor de un matrimonio de raíces belgas y francesas, Heiremans aprende el francés correctamente, y confiesa admiración por la cultura francesa. Es un hombre sobrio, elegante, extremadamente sintético.

Durante su niñez, se caracteriza Heiremans por ser un niño muy introvertido. Pero ya desde la infancia manifiesta sus dotes de dramaturgo y actor. Escribe pequeñas obras de títeres, que él mismo junto a sus primas representan para la familia.

En 1940, contando 12 años, publica Heiremans en la revista "Margarita", su primer trabajo: una prosa que en aquel tiempo llamó "La Muerte". Recibe por su trabajo un premio en dinero efectivo.

Estudia Inglés, Francés, Historia, Ciencias, Literatura Chilena, Española y Universal, pero sin dejar de escribir. Su vocación literaria adquiere fuerza a partir de su ingreso al liceo. En 1943 Heiremans experimenta por primera vez "La Muerte". En 1943 muere su padre.

Su último año de estudios en el Grange School implica para Heiremans su vinculación al teatro. Posteriormente su vocación como actor, se consolidará lo mismo que sus intereses de dramaturgo.

Los 18 años son para Heiremans decisivos en su vida. Su primer romance realmente serio, se ve tronchado por la deslealtad de ella y del mejor amigo de Heiremans. Esta mala experiencia marcará al autor por el resto de su vida.

En sus restantes 18 años de vida no se le conoció mujer, ni menos algún descendiente directo. Además, yendo a lo estrictamente literario, es preciso recordar que en dos de sus obras más importantes: "Moscas Sobre el Marmol" y "El Tony Chico", los personajes centrales Julián y Landa respectivamente, confiesan haber sufrido duros reveses sentimentales que determinaron sus vida. El protagonista del "El Tony Chico", la última obra de Heiremans, no tiene hijos.

Para Luis Alberto Heiremans el amor es un ideal humanamente inalcanzable.

En 1946, empiezan para Heiremans sus años de estudios universitarios. En la Universidad Católica de Santiago estudia Medicina. Pero pese a todo, la vocación literaria sigue viva. Durante los 8 años de estudios universitarios, Heiremans escribe cuentos, obras de teatro, y además traduce a diferentes dramaturgos, ingleses y franceses.

En 1949 y 1950 se vincula con muchachos que también tenían intereses teatrales. Forma parte de "Los teatros de Bolsillo".

Un año que importa destacar es 1954. Se asocia Heiremans al teatro de ensayo de la Universidad Católica

ca.

Acaba sus estudios de medicina y viaja a Europa. Decide dedicarse de lleno a lo literario (como dramaturgo y cuentista), (posteriormente, también como novelista).

Los estudios de medicina influyen en el primer libro de cuentos publicado por Heiremans en 1950: "Los Niños Extraños". El año siguiente es estrenada su primera obra dramática: "Noche de Equinoccio", obra escrita al volver de Europa en 1950. La opinión de la crítica alabó el talento potencial del nobel dramaturgo, pero sin desconocer su vicio de escritor primerizo.

El aspecto psicológico, presente en "Los Niños Extraños", reaparece en el segundo libro de cuentos de Heiremans: "Los Demás" publicada en 1952. Este mismo año se estrenó "La Hora robada" cuento para teatro. Esta obra recibió críticas favorables.

"La Eterna Trampa" 1953, es un juego de realidad y fantasía.

A partir de 1955 empieza la etapa definitiva para Luis Alberto Heiremans, en su camino como escritor. Frecuentes se hacen los viajes a Europa y Estados Unidos, en los que realiza estudios de técnica escénica, dramaturgia: todo eso destinado a la ejecución de un solo objetivo: ser un buen dramaturgo. Pero no será en su papel de escritor en donde tan solo, Heiremans logre destacarse. Significativamente, impulsa el Teatro Nacional: Colabora con Teatros Experimentales y Pro

fesionales, hace traducción y adaptación de obras europeas, difunde nuevas ideas dramáticas fruto de sus viajes y lecturas. Por si fuera poco, forma talleres dramáticos, sociedades literarias como "El Club de Autores Teatrales" y "El Taller de Nuevos Dramaturgos".

En 1956 es nombrado director de la Academia de Arte Dramático de la Universidad Católica.

1957: El Teatro de Ensayo estrena la pieza de Heiremans "La Jaula en el Arbol". Un año después se estrena la comedia musical llamada "Esta Señorita Trini" y la protagoniza Marianela (Carmen Barros) quien es también es autora de la música. También este año, 1958 se estrenan dos bosquejos dramáticos, "Los Buenos Versos" y "Sigue la Estrella". Otra vez la obra "La Hbra Robada", es estrenada. Se publica la obra dramática "Moscas sobre el Mármol". La producción de cuentos tampoco se detiene.

1959, ve el estreno de "Es de Contarlo y no Creerlo". Entre Septiembre de 1959 y Septiembre de 1961, Heiremans permanece en Europa.

Como dato curioso señálece que algunas piezas de Luis Alberto Heiremans como "La Jaula en el Arbol", y muchas otras, se estrenaron en: Buenos Aires, Estados Unidos, Madrid, Alemania, Guatemala, etc.

En 1961 comienza Heiremans a escribir su trilogía final, escribe "Versos de Ciego". Las otras dos obras

de la trilogía son: "El Abanderado", y "El Tony Chico". Se inicia así un segundo período literario, para Heiremans su madurez. En París concibe una trilogía de tres obritas en un acto llamada: "Buena Ventura".

En Europa es escrita la obra en dos partes: "El Abanderado", que recibe el Premio único, Premio que supone la representación de la obra por el grupo del Teatro de la Universidad de Chile ITUCH. En Europa se estrena la obra "El Palomar a Oscuras", 1962.

En 1963 en Estados Unidos Heiremans escribe su novela "Puerta de Salida", y concibe además, El Tony Chico su última obra.

En U.S.A. se confirma el cáncer a la piel que un año más tarde, llevará a Heiremans a la muerte. Deja el mundo de los mortales el 25 de Octubre de 1964 en Santiago de Chile. Heiremans se mantuvo activo hasta cinco días antes de su fin. "El Tony Chico" se estrenó póstumamente, es decir, tras la muerte del escritor.

En su testamento deja Heiremans casi todo su dinero para la creación de una Fundación encargada de promover el cultivo del teatro: Fundación que financiaría becas de estudio para dramaturgos jóvenes de pocos recursos, para muchachos con vocación teatral, para la investigación y la enseñanza del teatro.

Antes de terminar esta biografía hay que

agregar un par de consideraciones: Heiremans pertenece a la llamada generación de 1950. Aboga por un teatro Universal, que sin desconocer las realidades propias, sea viva expresión de los problemas últimos del ser, de los conflictos existenciales más profundos del hombre. No se trata de derogar el realismo, sino de hacer un realismo poético, en que la realidad aparece estilizada, y recreada, (interiorizada).

1.3. Biografía Teatral

La biografía anterior quedaría incompleta si no se agrega algún comentario sobre el pensamiento de Heiremans acerca del teatro, y sobre su teoría dramática: Dice Heiremans "Así hemos visto como hoy se puede hablar, verdaderamente de un teatro chileno . Antes, ello era un mito, porque a pesar de existir un movimiento teatral no se perfilaban dramaturgos y, sin ellos, no es posible referirse a un teatro nacional; los autores forman la espina dorsal y la sustancia de un teatro, ellos son los que permanecen y los que permiten más tarde y a la larga, una realidad teatral."

Agrega: "El movimiento crea al dramaturgo y a su vez, el dramaturgo justifica al movimiento". "Hace más o menos 15 años, cuando los grupos universitarios comenzaban a actuar, en Chile se desconocía la labor que desempeña o que desempeña el director, el iluminador, el escenógrafo, etc. Aún, estos no existían".

"Muy pronto surgieron directores de fuerte personalidad. Presentaron espectáculos nuevos, vigorosos,

llos de invención. El público se entusiasmó. ...Así llevadas por el impulso de estos individuos y por sus éxitos, las compañías de aficionados se transformaron en profesionales, adquirieron salas propias, crearon un público entusiasmado por el teatro. Era un hermoso trabajo de equipo... En un comienzo, esta labor se hacía partiendo de obras extranjeras... (En caso de una obra chilena), era casi siempre un estreno, y por lo tanto, una cosa amorfa, imprevisible, y como tal, sujeta a todas las correcciones posibles".

"Resulta tal vez, superfluo decir que en toda creación, ya no sólo teatral, sino literaria, lo que más cuenta es la expresión de la personalidad, sentida a través de una forma dada al pensamiento de otro ser, que podría ser muy distinto o muy semejante al nuestro, pero que es, y nada más que por eso merece que se le respete. Como es lógico suponer la amplitud del soplo personal, dependerá de la fuente productora, pero no por eso deje de ser menos valioso el soplo pequeño, aquel que afecta todo en forma mínima, porque también expresa la existencia real de un ser que está creando."

"En el teatro este soplo personal, es la creación, que debe adquirir proporciones mayores y llegar a impregnar un cosmos, donde se enfrentan seres absolutamente distintos, opuestos casi siempre, y que si embargo, existen en una atmósfera semejante que no es sino el mundo propio del dramaturgo".

"Pero en el teatro la labor se realiza en equipo, tal como en ninguna otra de las Artes. El grupo de individuos debe ponerse de acuerdo para dar vida a una obra. Por

un lado están los actores, por otro los técnicos, y relacionando estos dos grupos, está el director, del cual ya he hablado. El escritor es la raíz y el resultado de este trabajo. Es él, quien como una chispa, despierta toda la cadena de reacciones que logran crear el fuego, y él también es el fuego, porque todo eso que ha puesto en movimiento, ha comenzado a vibrar para expresar nada más lo que él ha escrito. Por lo tanto el dramaturgo también va integrando el equipo, y como miembro de él, debe someterse a la disciplina: ...El autor se reúne con el director, y juntos discurren, pulen y corrigen la comedia. Cuando se trata de un dramaturgo noble que desconoce los Hilos de los Títeres y las exigencias de un escenario, el director le señala donde están sus errores técnicos, y él procede a corregirlos".

"Es indudable que en un drama juegan dos condiciones en su creación: por una parte están el oficio del dramaturgo, es decir, la labor del artesano conocedor de la limitación de su medio de expresión: el escenario, (saber aprovechar y construir en base a ella los efectos que desea conseguir su vena dramática). Por otra parte está el artista propiamente tal, aquel que está anunciando ese mundo del cual hablábamos: aquello sólo depende de él, del escritor, y nadie debe tocarlo".

"Es verdad que en un arte como el teatro resulta difícil delimitar ambos factores: (lo teatral y lo literario). Las más de las veces, están confundidos, y, al tocar uno se hiere también al otro, Sin embargo, si se mira con atención es posible diferenciarlos. Esto es lo que

todo director debe hacer, porque sino amenaza la creación personal del artista, y corre el riesgo de que la obra de finida, la obra presentada sobre un escenario, carezca de personalidad y de coherencia". A. Heiremans.

A continuación, un apretado resumen que contiene conceptos elementales que dan cuerpo a la fórmula dramática de Heiremans: El principio rector de la obra dramática es el realismo poético. "La realidad se estiliza, pero sin caer en una abstracción desproporcionada, que llevaría a un descarnamiento de la misma".

El teatro debe considerar al hombre en todo su ser, hasta en lo indefinible. Debe llegar a Dios. En aquellos detalles que a primera vista aparecen como ínfimos, radica lo trascendente.

El personaje es real, pero a la vez, es un símbolo, símbolo del amor, la inocencia, etc. Vive una historia, y en un lenguaje simple transmite un mensaje.

En una expresión auténtica radia lo esencial, las esencias del alma popular. Un lenguaje diáfano permite entregar un mensaje con poder universal.

Para Heiremans no es un error el que en la obra se conjuguen múltiples elementos. La poesía, la música, etc., son una posibilidad real de anunciación. Estas artes unidas favorecen una expresión integral del dramaturgo.

1.4. Antecedentes del Trabajo y Metodología

Esta tesis se propone mostrar "El Abandera-do", como un sistema de símbolos al servicio del pensamien-to filosófico existencialista cristiano, pero pugnado por el filósofo francés Gabriel Marcel, (pensamiento que, a mi juicio, se concretiza en la obra anteriormente mencionada). De tal manera que he juzgado importante abordar "El Abande-rado", desde una serie de presupuestos metodológicos, toma-dos del pensamiento de diferentes teóricos. En este apar-tado me interesa destacar a: Barthes, Cirlot, E. Zoyreau, Greimass. Más abajo me refiero por separado al pensamiento del filósofo francés Gabriel Marcel, creador y principal representante del existencialismo cristiano, cuyas ideas son determinantes en la visión del mundo de Heiremans, pro-yectada a través de "El Abanderado".

Corresponde bosquejar ahora, brevemente, el objeto, los objetivos, hipótesis, alcances y naturaleza de este trabajo:

El punto de vista elegido por mí, es teori-zante. Ya dije más arriba que el propósito de mi trabajo, el objetivo central al que me abocaré, es dilucidar al me-nos en parte, "El Abanderado" como un sistema de símbolos determinando su funcionamiento al servicio del pensamiento de Gabriel Marcel. Uno de mis objetivos específicos es mos-trar el carácter existencialista de varios de los persona-jes de la pieza: El Abanderado, Cornelia, Cornelio Torre-alba, el teniente Bruna, la Pepa de Oro y algún otro. En

esta tesis se maneja como supuesto: La importancia significativa que ha ejercido Heiremans en nuestro teatro.

He dicho ya, que me referiré al pensamiento de Marcel en relación a Heiremans más adelante. Asimismo pretendo demostrar, argumentadamente, la presencia en "El Abanderado" de un correlato cristiano que vincula el drama del Abanderado, con la Pasión de Cristo antes de morir en la cruz. Ya en la segunda parte de la tesina (desarrollo), ofrecerá el lector consideraciones analíticas acerca del carácter actancial, indicial y cardinal.

No negaré que la riqueza de la obra, me obligará seguramente a abordar otros puntos, aunque recalco lo que los ya enumerados son, para este trabajo, de suma importancia. Estos objetivos antes enunciados tienen carácter de hipótesis, y en cuanto tales, intentaré a lo largo de esta tesina, comprobarlos o verificarlos.

De antemano, ofrezco mis disculpas a los lectores demasiado rigurosos, si se me escapan algunas frases más morales que literarias, pero me resulta muy difícil pensar "El Abanderado" y su contenido, desde un punto de vista puramente literario: eso sería mutilar a "El Abanderado" en cuanto a su sentido. Me he propuesto trabajar "El Abanderado" desde una perspectiva intrínseca, asumiendo la obra como texto literario. No niego sí, que es texto literario en el mundo.

Y después de ver "El Abanderado" como estructura de acción, y la acción, los personajes, el espacio, los símbolos, etc., vale la pena buscar los posibles aportes de la pieza al teatro chileno, y las connotaciones de Heiremans como escritor plenamente contemporáneo, pero que suscribe una manera distinta de ver el mundo a las de sus coetáneos chilenos e hispanoamericanos.

Los dos últimos puntos aludidos, serán abordados en la conclusión o tercera parte.

Señala Roland Barthes, que hay niveles diversos de descripción en el interior de un relato, estos niveles son: el nivel secuencial, el nivel actancial y el nivel indicial.

En el nivel secuencial el análisis se aboca a la determinación de las distintas unidades de la acción, tales unidades son instantes claves en el desarrollo del relato porque vienen a ser momentos en los que se produce un avance en el desarrollo de la acción de la obra. Llama Barthes a estos momentos o unidades: núcleos o bien funciones cardinales. En la realización del análisis secuencial según el criterio a utilizar, se indican aquellos momentos del texto en los que el desarrollo de la acción acusa una importante transformación en relación con el proyecto del protagonista.

En el párrafo concerniente al análisis actancial, me referiré a otros teóricos: Etian Souriau y Grean Mass.

El análisis actancial, es la descripción de los

nexos que se entablan entre los personajes (también llamados actantes), en cuanto fuerzas integrantes de la situación dramática, según esta se explicita en el desarrollo de la acción antes descritos en el análisis del nivel secuencial. La situación es un momento dramáticamente neutro, y hasta se podría decir que es una posibilidad abortada en su misma esencia en cuanto a su capacidad de provocar tensión dramática. La situación dramática es una situación, pero crea tensión dramática. El dar cuenta en el análisis de las múltiples situaciones dramáticas que conforman el texto de la obra no sólo no resulta rígido, sino además, es muy funcional. El análisis de la situación dramática aparece tanto en el modelo de Etian Souriau como en el concepto de Juan Villegas. Por su parte, Grean Mass, se basa en Souriau para establecer parejas de actantes (como polaridades o ejes semánticos), tales polaridades se encarnan en personajes. En estos ejes son: deseo, lucha, comunicación. Comentaré brevemente los modelos actanciales de Souriau y Grean Mass. Souriau supone elementos básicos en todo conflicto: una fuerza orientada, que es la fuerza orientada hacia el logro de un objetivo determinado, Un bien deseado, que es aquello que se desea conseguir, Un obtenedor deseado, que es para quien se desea obtener algo (para entregárselo), Un ayudante que como su nombre lo indica coadyuba a la fuerza orientada, a la concretización de su propósito, Un opositor que vendría a ser una fuerza orientada, pero orientada en sentido inverso, o sea, decidida a evitar por cualquier medio que la fuerza orientada alcance su objetivo, y por último, un árbitro, fuerza que en resumidas cuentas tendría poder para decidir la resolución del conflicto a favor o en contra de la fuerza orien-

tada.

Sobre la base del modelo de Souriou, Grein Mass postula a lo siguiente:

1. Sujeto de la Acción (Fuerza Orientada, según Surio).
2. Objeto de la Acción (Lien deseado).
3. Destinatario (obtenedor deseado).
4. Auxiliar (ayudante).
5. Opositor
6. Destinador (árbitro).

Sujeto -objeto, opositor auxiliar, destinador - destinatario, configuran ejecemánticos: deseo, lucha, comunicación. Cada actante constituye una polaridad dentro de los ejes. Deseo (o búsqueda), lucha (o participación), comunicación. Ambos modelos, el de Souriou y el de Grein Mass, difieren porque en el de Grein Mass, la función del destinador enfatiza el aspecto de comunicación (entrega o no del bien). Souriou, en el caso del árbitro resalta como aspecto más importante el poder de éste (para la posible solución del conflicto). La remarcación de este carácter del árbitro permite que se profile con mayor nitidez el dramatismo de la situación. El que en un drama determinado, el árbitro posea más o menos poder incide de forma determinante en el sentido de la obra. En el análisis indicial se da cuenta de espacios, personajes y acciones que se interrelacionan de modo tal, que el texto asume un sentido simbólico. El indicio no es un concepto demasiado preciso, pero es necesario al sentido. Indicios son datos de nombres, lugares, fechas, objetos que conforman la atmósfera en la que se mueven los personajes, parlamentos

de los personajes, etc. Los indicios no son unidades repartidas en puntos aislados del texto como las unidades de acción y los conflictos, no son unidades distribucionales, sino integradora que se relacionan entre sí y se interrelacionan con las unidades de los otros dos niveles. El sentido de los indicios está determinado por las interrelaciones entre niveles.

Ahora digamos algo sobre el símbolo. No nos interesa hacer alcances de orden estrictamente metodológico sobre el símbolo, sólo explicitaremos algunas nociones claves que ayudarán a una comprensión más clara del trabajo mismo. Los juicios que a continuación se ponen por escrito en relación al concepto de símbolo no son de carácter teorizante, sino más bien operacional. Me baso en E. Sirlot: los indicios son elementos integradores del texto dramático, actualizan imágenes simbólicas tradicionales (gracias a las interrelaciones entre los diferentes niveles). Dicha actualización no es rígida, no se apega al significado específico que la tradición ha dado a cada símbolo, sino que supone el que los símbolos por hallarse insertos en contextos determinados de la obra, varían su significado primero, adoptando un sentido segundo que no desconoce al sentido original, sino que lo profundiza, en tal profundización radica el aporte de un autor a la tradición simbólico literaria: Luis Alberto Heiremans en el caso que estudiamos, porque esta profundización implica una re-creación del símbolo, una renovación de su sentido primigenio y conlleva el hecho de otorgarle al símbolo una verdad nueva que no excluye a la verdad primera, sino que se complementa con ella.

El autor recoge los símbolos de una enciclopedia simbólica tradicional, pero al integrar estos símbolos en su obra el autor logra conformar un sistema simbólico propiamente suyo, por tanto se puede decir que cada símbolo posee un sentido primero intrínseco que le ha dado la tradición y que ha sido ya sistematizado en una enciclopedia simbólica. Pero cuando los símbolos son incluidos y actualizados en un contexto equis dentro una obra literaria particular, implican la creación de un código simbólico sólo atribuible al autor de esa obra determinada. Se puede hablar de una sintaxis simbólica personal, en la cual el símbolo no sólo alude al sentido que le da la tradición, sino que encarna un segundo sentido que profundiza el sentido primitivo.

El sistema simbólico en cada obra nos da luces en cuanto a la ideología del autor planteada en el texto, en relación a su pensamiento (y a las diversas influencias literarias y filosóficas que interactúan en la mente del autor en el momento de producir su obra) y en último término acerca de la visión de mundo sustentada por el autor (que en el caso de Heiremans se imbrica con la filosofía existencialista cristiana propuesta por Gabriel Marcel).

1.5. Gabriel Marcel y el Existencialismo Cristiano

Esta tesina busca comprobar la fuerte presencia del pensamiento de Gabriel Marcel, principal representante de la corriente filosófica que se conoce como el existencialismo cristiano en la obra El Abanderado de Luis Alberto Heiremans, intentar tal empresa exige un paso pre-

liminar e indispensable, si se toma en cuenta que el existencialismo cristiano no es una tendencia filosófica muy difundida, entonces resulta necesaria una exposición del pensamiento de Gabriel Marcel, resumir el pensamiento de Marcel, supone partir de una idea central. El existencialismo cristiano es una filosofía concreta porque no se trata de hacer filosofía del ser en general, sino del existir. La primera experiencia de cada uno es el existir, particular, personal (propio). El ser en general no es constatable empíricamente. Por cierto que lo único verificable empíricamente es el existir de un ser particular que soy yo. En este sentido no se propone Marcel hacer una filosofía abstracta, esta idea es para él inaceptable. La verdadera filosofía exige como su objeto de estudio al sujeto mismo, nótese una cosa: objeto en este contexto no implica entenderlo como objeto, objetivo y exterior, el objeto de estudio es el sujeto que filosofa. Pero se podría pensar que el existencialismo cristiano es un mero estudio de situaciones particulares. Tendría por lo tanto un caris biográfico. Pero pensar el existencialismo cristiano en esos términos es un craso error, para Gabriel Marcel somos espejos que reflejamos lo general (a partir de lo particular). Hay rasgos que son comunes a todo los seres humanos (rasgos universales) constatables con mayor o menor claridad en las distintas experiencias personales. Intenta determinar Marcel la existencia de un ser supremo que da sentido a la vida en todas sus manifestaciones, el pensamiento no puede ser considerado objetivamente. El existencialismo cristiano es una reflexión sobre lo vivido y tal reflexión conduce a la aprehensión de la verdad y a su revelación, Para Marcel la filoso-

fía no estudia problemas exteriores al hombre, " los problemas los vivimos", dice Gabriel Marcel, esos problemas son intrínsecos al hombre, la experiencia humana tiene un peso ontológico, experiencia existencial, dice Gabriel Marcel "hay un ritmo inmanente por el que afirmamos menos nuestra individualidad por los valores por los que se realiza nuestra persona, el obstáculo mismo contra el que viene a tropezar nuestra acción y que contradice al progreso espiritual al que aspiramos puede ser una abertura hacia lo absoluto al revelarnos los verdaderos valores únicos capaces de responder nuestras necesidades profundas y a nuestras aspiraciones morales", a diferencia de la ciencia, la filosofía no se propone demostrar, sólo se propone mostrar, se busca iluminar fugazmente un problema, la solución de haberla, será individual, correrá por cuenta de cada sujeto, "el análisis de ejemplos positivos y negativos cuando es bien llevado conduce ordinariamente a hacer ver que el plano de lo humano no puede alcanzarse sin que intervengan no solo en la teoría, sino en la misma vida privada un cierto número de valores esenciales".

Existen valores como la fidelidad, la libertad, el amor, que permiten al hombre dislumbrar en el ser concreto, lo absoluto. El ser es algo más que apariencia. No es sólo algo verificable empíricamente. El método existencialista consiste en un ir al encuentro de nosotros y reflexionar sobre lo que se ha descubierto de más original en nosotros mismo, el hombre toma conciencia de lo más profundo que hay en él y piensa (se piensa como acto que es, acto que a la vez se ejerce y se vive). El hombre tiene

la conciencia de existir ligado a un cuerpo, sólo se afirma lo que directa o indirectamente está en contacto con el cuerpo. El hombre es en el mundo, Pero lo existente no es sólo el cuerpo, sólo el alma; cuerpo, alma y existente son una misma cosa, para Marcel se debe entender que si el cuerpo es la manera de pertenecer al mundo que tiene un existente, el cuerpo no puede ser tomado como un mero objeto, se debe tomar como un sujeto (como algo doble) una realidad formada por un cuerpo y un alma. El cuerpo como mero cuerpo es algo exterior, el **yo** tiene experiencia de existente, pero en su exterioridad. Sólo el amor le permite al yo aprehender por un acto de creación personal lo interior del otro, el amor es la sujeción a una realidad superior (en cuanto a la ruptura de la tensión que liga al yo con el otro. El sentido de la vida está en aceptar el hecho de que hay una realidad trascendente superior al hombre, la fidelidad y la esperanza son conductas esenciales, la esperanza no es una mera aceptación pasiva, es luchar sin descanso aceptando, descubriendo y asumiendo las dificultades con que se topa el hombre en la vida diaria y hacer de tales obstáculos un trampolín que nos lance hacia lo que deseamos alcanzar. Para Marcel hay alrededor del hombre una finalidad un, fin. La esperanza es estar dispuestos a luchar por alcanzar un ideal ayudando a otro y esperando de otro igual ayuda, sólo la esperanza auténtica permite al hombre ser fiel hasta el final a su ideal trascendente. La filosofía no es realmente filosofía, sino desemboca en el misterio del ser, por tanto filosofía, ciencia y cada disciplina son sólo partes necesarias, pero no suficientes de un todo, necesarias porque no es posible prescindir de ninguna, pero no suficientes porque ninguna

nos basta por sí sola.

Para Gabriel Marcel más importante que el conocer es el ser. No es posible conocerlo todo. Un sistema de pensamiento general válido en todo tiempo y lugar es una utopía, pero eso no quiere decir que el mundo sea absurdo, el mundo tiene un sentido en cuanto está habitado por personas, hombres que son espejos que reflejan el ser universal el absoluto, Dios. Si el saber objetivo, total es imposible, es en cambio posible un saber subjetivo del mundo, un conocimiento subjetivo del universo que no implica estar sujeto al tiránico imperio de la razón, sino que exige un respeto absoluto hacia cada cosa y una fidelidad comprometida hacia Dios, el mundo y hacia nosotros mismos.

Para Marcel, el ser como ser universal revela una Presencia y esa Presencia es el ser de un tú, del otro. Dios es un **tú absoluto**, es un tú que soy yo que se identifica con el yo. El tú absoluto y el yo ligados son nosotros, vale preguntarse si Dios es aprehensible racionalmente, Dios esa Presencia sólo se aprehende por la fe y la fe no es una debilidad, no es una fuerza mística poseída sólo por algunos ni tampoco es verificable empíricamente. La fe, la familia, el amor, las tradiciones bien entendidas son caminos hacia Dios, la fidelidad sólo se dirige a un ser que jamás habrá de fallarnos. Saber vivir es vivir los valores, vivir es aprehender el sentido del sufrimiento y la muerte como guardianes de la verdad.

Nota Preliminar

La presente nota tiene por objeto explicar al lector la forma de citar utilizada en esta tesina. He decidido poner por escrito mis disculpas por haber citado en forma tan poco universal.

La verdad es que no he colocado el número de página al pie de cada cita, (por razones de tiempo), pues mis actividades anexas a la redacción de la tesis no me han permitido trabajar directamente con los libros mismos, si no con grabaciones de los textos, "El Abanderado" (dos cassette).

De tal modo, que en el caso de "El Abanderado", no he podido citar señalando el número de páginas. Me he limitado a consignar la parte a que corresponde el trozo citado y la escena específica en que este se encuentra. La parte se indica con un número romano: I, II. La escena se señala con una cifra árabe: 1, 2, 3, 4, 5. Ejemplo: Parte primera, escena tercera (I-3). En la segunda parte de la obra hay flash buck en la escena dos. Las citas de este momento se indican agregando la letra efe mayúscula (II, 2,F).

II. DESARROLLO

2.1. La Acción

Según el teórico chileno, Juan Villegas, interpretar y analizar las obras de teatro tiene la virtud de hacer comprensible la estructura interna de la obra la ideología planteada en ella los recursos del dramaturgo para hacer más o menos tensos cada momento de la obra. Suscribo totalmente las ideas de Villegas y me propongo hacer un análisis interpretando "El Abanderado" para ayudar a su comprensión a quien lea esta tesina.

Deseo apuntar a la configuración de las situaciones y situaciones dramáticas, a la de los conflictos y del sentido general de la obra, pero todo mirado desde el punto de vista de la acción dramática, pienso que entender la acción dramática en una obra resulta una cuestión de primer orden si se pretende comprender la obra no sólo en cuanto a sus partes, sino también viéndola como un gran todo.

No se puede afirmar que la acción dramática se presente en los mismos términos en todas las obras teatrales. En cada obra la acción viene a ser una realización particular. "El Abanderado" no es la excepción: las peculiaridades apreciables en la acción dramática del "El Abanderado" exigen algunas precisiones.

Antes que nada permítaseme recomendar al que lea este trabajo, complementar los escasos conceptos aquí

expuestos acerca de la acción con la lectura del capítulo segundo "la estructura interna y la construcción dramática", capítulo que se encuentra en el libro de Juan Villagas "análisis e interpretación de la obra dramática", cuya ficha bibliográfica se indica en la bibliografía.

Prometí más arriba hacer un comentario en torno a las características asumidas por la acción en el "El Abanderado". Puede afirmarse que el desarrollo de ésta, es el más tradicional; exposición nudo y desenlace. Aristóteles diría, acción con principio medio y fin. Pero no es posible señalar que la acción sea "apretada", "El Abanderado" no es un drama de acción en el que lo que interesa es por un lado mostrar hechos y por otro presentar un desenlace, razón por la cual en los dramas de acción, la acción es única. El desenlace no se muestra o dice al comienzo de la obra, cada situación conduce necesariamente a la siguiente y es necesaria. (necesaria consecuencia de la situación previa. En "El Abanderado", la acción es muy relajada). No tiene en cuenta el criterio de necesidad, no es una sola, hay más de una acción subsidiaria. La obra no está estrictamente construída en términos aristotélicos (aparentemente bien amarrada). Es "El Abanderado", una obra compuesta de dos partes y varios cuadros que resultan verdaderos episodios cerrados en sí mismos con su principio su medio y su fin respectivos, pero que a pesar de todo no han sido dispuestos (u ordenados) en forma arbitraria o caprichosa por Luis Alberto Heiremans.

Tampoco en "El Abanderado" se da una tensión

dramática a la manera tradicional. El conflicto no es absolutamente explícito, sino que es interior. El conflicto se produce en la interioridad de un personaje, de un hombre que paulatinamente se irá descubriendo como tal, se irá conociendo a sí mismo a lo largo de la obra.

"El Abanderado", ¿es un drama de espacio? Los diversos cuadros que estructuran la pieza están dados para ser contemplados por el espectador, pero no se puede sostener que sean esos espacios el aspecto más relevante en "El Abanderado". Decir esto sería antojadizo.

Situaré la obra en una de las tres clasificaciones de dramas postuladas por Juan Villegas, a saber; drama de acción, drama de espacio y drama de personaje, pero a mi juicio en la obra se dan características atribuibles a cada una de ellas, aunque dejando clara una sola, la literatura no ofrece al lector ejemplos de obras puras, pura novela, pura poesía, puro drama de esto o aquello, etc. Me parece que se puede calificar "**El Abanderado**" como un drama de personaje que no está exento de algunas características del drama de espacio y de una que otra cualidad del drama de acción.

"**Juan Araneda López, alias El Abanderado**", es un delincuente que habiéndose hecho famoso por sus fechorías en una región central de Chile, es apresado por la justicia. La acción nos muestra al Abanderado ya hecho prisionero. El personaje central del drama es conducido desde Los Coligues, lugar de su captura hasta La Calavera, pueblo en el que se embarcará en tren hacia el sitio donde habrá de ser juzgado

y probablemente ajusticiado.

Con estos antecedentes cuenta el espectador ya desde la primera parte de la obra. Lo importante entonces no será el desenlace de la pieza, sino la evolución interna o interior del personaje, del Abanderado que va desde una fase primitiva con un Abanderado de personalidad salvaje (de criminal consumado), pasando por un período de borrascosa búsqueda existencial (en que el Abanderado sin saberlo intenta explicarse su situación y dar con su propia identidad como ser humano), hasta un momento de pleno convencimiento del por qué, del para qué y del sentido de la vida, de ser. Resumiendo:

1. Noche existencial, sin estrellas, sin luna.
2. Madrugada existencial (amanecer no explícito búsqueda de los por qué y de la identidad personal), como ser humano.
3. Alborada existencial, certeza absoluta de algo, esperanza de un mañana, en un mañana implícito textualmente hablando, pero fundado en la identidad ya encontrada.

Tal vez algún espectador acostumbrado a los dramas, novelas y películas de suspenso podría esperar del Abanderado un desenlace que satisficiera sus expectativas de persona amante del suspenso. Por ejemplo que en un momento equis, el Abanderado, me refiero al personaje, logre burlar la vigilancia de sus guardias huyendo

luego de haber luchado por alcanzar la libertad. Heiremans autor de la obra ofrece al Abanderado más de algún momento para poner en acto la idea de la fuga; la entrevista con la madre, la pelea con el Tordo. Sin embargo, se puede decir que el Abanderado desperdicia estas ocasiones consciente o inconscientemente. En el Abanderado existe el propósito de escapar, pero hay algo, quizás el progresivo acercamiento a la verdad, que impide que el deseo de huir se actualice realmente.

Todo gira en torno al Abanderado, el conflicto se establece en relación a él, el discurso de los personajes se hace comprensible a la luz del drama existencial de Juan Araneda López, la obra toda en cuanto sistema simbólico sólo es decodificable. Sólo se llena de sentido asumiendo al Abanderado como elemento central, como núcleo estructurante. Sin él la acción perdería su coherencia y su cohesión internas, carecería de valor. Puede decirse que el Abanderado en cuanto personaje central resulta tan importante o más trascendente que la acción misma. Sería necesario precisar algunas características de la acción en el Abanderado, acción bastante suelta que no supone externamente un principio de estricta necesidad (aunque este carácter le es totalmente imprescindible, internamente hablando claro está). Un cuadro conduce obligadamente al otro, pero resulta insustituible (como elemento necesario en el proceso de evolución interna del personaje Juan Araneda López). Tampoco los cuadros podrían ser dispuestos según el arbitrio individual de cada espectador sin alterar el avance desde el desconocimiento y la incertidumbre existenciales hasta la certeza lúcida y la salvación individual.

Se dijo en alguna parte que los cuadros constituían verdaderos episodios con principio, medio y fin, pero vale la pena recordar el carácter episódico de "El Abanderado" haciendo hincapié en el hecho de que existen conexiones innegables que dan al carácter cerrado de los episodios una connotación de relatividad.

Teniendo en mente el argumento de la obra que ya fuera comentado en términos muy globales, se puede distinguir las siguientes unidades de acción en el Abanderado:

1. Llegada de los policías; el cabo González cuenta todo sobre la captura del Abanderado a los fieles de la Prosección de la Cruz de Mayo, reunidos para vestir la Cruz.
2. Dialogo entre Cornelio Torrealba y Cornelia Salas: Torrealba y Cornelia hablan sobre la Cruz de Mayo, sobre el Abanderado, sobre los bototos del policía, también sobre sus nombres Cornelio y Cornelia.
3. Incidente en la comisaría de Los Coligues: esta unidad se puede a su vez dividir en pequeñas unidades: conversación de Zúñiga y de el teniente Bruna (donde se muestra el carácter plenamente existencial de el segundo personaje, o sea de Bruna), el problema del espejo de la culpa personal, de la culpabilidad de el Abanderado como elemento peligroso. Se da una segunda sub-unidad; el Abanderado y el teniente pugnán: cuando Bruna le lee al Abanderado sus culpas, el Abanderado lo escupe en pleno

rostro.

A continuación se dan dos secuencias importantes: el encuentro de, el Abanderado y Torrealba, mientras ambos fuman. El Abanderado confiesa haber sentido vergüenza tras la lectura de la carta realizada por Bruna.

4. Incidentes en el prostíbulo de la madre del Abanderado. Esta gran unidad de acción tal vez la más importante de la obra se puede sub-dividir en varias partes; se inicia con el dialogo entre el Tordo que es el amigo del Abanderado que lo ha vendido a la policía y la Pepa de Oro, Tordo le confiesa haber traicionado a un amigo y aparentemente en forma gratuita. La Pepa de Oro manifestará su pena por la pérdida de su PONCHERA, esto se explicará más adelante.

González y la Pepa de Oro hablan sobre el preso pero no se lo menciona directamente. Torrealba y el Abanderado hablan sobre la infancia del segundo en el prostíbulo. El Abanderado pregunta a Torrealba el por qué le tendió la mano. La Pepa de Oro y Torrealba conversan después que ésta ha salido desde el prostíbulo hasta el lugar donde está el Abanderado. Torrealba deja la carabina y entra imperido por una orden de la Pepa de Oro. El Abanderado y la Pepa de Oro conversan. Ella parece reconocer al hijo, pero finalmente no lo reconoce, le ofrece vino, dice que todo se rompe, se refiere a la PONCHERA. La muerte es un tren, un pitazo, una bala. La Pepa de Oro suelta al Abanderado las sogas con que le han sido atadas las manos. Habla de su PONCHERA

perdida y a su vez el Abanderado se refiere a la carta leída por Bruna y le recuerda el momento en que la Pepa de Oro (cuando el Abanderado era todavía un niño), descubrió la PONCHERA en una vitrina del pueblo.

Sigue otra sub-unidad.

El Abanderado y el Tordo luchan, pero los policías reducen al Abanderado impidiendo la fuga de éste.

5. Incidentes en La Calavera antes de la partida del Abanderado en el tren que lo conducirá hacia la muerte. Esta gran unidad se divide en varias partes, por ejemplo tenemos: el Tordo en La Calavera es despreciado por el pueblo, tiene miedo, miedo a la soledad, anhela la amistad, pero finalmente se va con una prostituta.

Luego se da un acontecimiento que podría aparecer como insignificante en una primera lectura, pero que realmente tiene importancia y justamente es la lucha que se produce entre el cabo González y un vendedor en torno a la ubicación de la comisaría, ésta es una lucha de orden verbal solamente. Sigue el encuentro de González y el teniente Donoso, González comenta al teniente el incidente de la carta cuando el Abanderado escupió en la cara al teniente Bruna, Donoso lee la carta ante el Abanderado.

Y ahora se da quizá sí el momento más deci-

sivo de la obra en la medida en que es la ocasión en que el Abanderado toma plena conciencia de sí mismo y vislumbra la salvación y también la identidad personal. Es el flash back del Abanderado, cuando recuerda el incidente que le tocó vivir junto a Cornelia. Durante la lectura de la carta que hace Donoso se escuchan campanas y esto resulta ser elemento que trae la reminiscencia al Abanderado: Cornelia lava ropa, confiesa a dos Campesinos, que no desea volver mientras no termine de lavar el mantel. Los campesinos se van y Cornelia queda sola. Aparece el Abanderado con un pañuelo blanco amarrado en la cabeza, hablan, Cornelia dice que lo que hace es lavar y el Abanderado le recuerda que ya es muy tarde, Cornelia dice su nombre al Abanderado y confiesa inocentemente o coquetamente no tener miedo, ambos ven un tren a lo lejos. Cornelia da un pañuelo con la inicial a al Abanderado, esta inicial está bordada. El Abanderado se cambia entonces el pañuelo que llevaba, por el pañuelo que le ha regalado Cornelia, Cornelia se ha marchado. Termina el flash back y Donoso acaba la lectura de la carta en que constan los delitos del Abanderado, pero éste permanece impassible.

El Abanderado confiesa a Torrealba no haber oído la lectura de la carta y habla del recuerdo de Cornelia, pero implícitamente.

El Abanderado llega a la plaza de La Calavera donde la multitud le insulta; delirante, asesino, criminal, le recuerdan sus delitos, el Abanderado permanece impertérrito y el Tordo visto sólo por los espectadores, no

por el Abanderado cae sollozando. Finalmente el Abanderado es conducido hasta la estación del pueblo donde se le embarcará en el tren y un policía lo registra, el Abanderado dice sentirse mejor, esto se lo dice a Torrealba. Agrega haber encontrado algo que "**no se rompe**", Torrealba lo llama Juan, por fin Torrealba le pone las esposas. Acaba la procesión que lleva al Abanderado, se marcha, llueve, Torrealba dice a Cornelia que se ha ido el Abanderado. Hasta aquí este análisis.

Por último, encuentro acertado decir algunas cosas en relación al carácter múltiple de la acción en "**El Abanderado**". Es fácil determinar una acción central (la historia del criminal Juan Araneda López), pero existen también varias otras acciones que si bien se relacionan estrictamente con la acción central pueden ser calificadas como acciones relativamente independientes.

Seamos más concretos:

1. Acción de los bailarines: un grupo de bailarines populares, mujeres y hombres del pueblo viajan hasta el pueblo de La Calavera con el fin de presentar sus respetos, de adorar la Cruz de Mayo, celebrando la fiesta del mismo nombre. A través de toda la obra la acción de los bailarines y la del personaje central en su tránsito hacia su fin se entrelazan sirviendo la primera de marco a la segunda. Los miembros de la comparsa folklórica están presente a lo largo de casi toda la obra implícita o explícitamente.

NOTA 1: El Abanderado como obra recuerda la pasión de nuestro Señor Jesucristo, Juan Araneda López, debe vivir diversas situaciones que recuerdan, aunque no en un orden estrictamente cronológico las diferentes estaciones del vía crucis. Puede decirse que en "El Abanderado" se da un correlato cristiano que más adelante espero mostrar con ejemplos tomados del texto mismo. Por ahora conviene señalar cómo los bailarines encarnan al pueblo Judío que no sólo da la espalda a Cristo, en este caso al Abanderado, al momento de la crucifixión, sino que se ríe de él o bien lo increpa, le grita criminal, lo escarnece verbalmente.

Dijimos que los bailarines acompañan al Abanderado durante casi toda su peregrinatio o peregrinación hacia la muerte. Justo casi al final de la obra unas mujeres, partes del baile, insultan al Abanderado tildándolo de bandido incendiario y asesino traigo a colación. Estos hechos para comentar unas de las acciones subsidiarias de la obra, la del Tordo.

2. Acción del Tordo: Este personaje que es al igual que el Abanderado un delincuente, pero a diferencia de éste el Tordo ha estado en manos de la policía como una forma de evitar que su condena se vea consumada el Tordo. Se presta para servir a los policías como el señuelo que le permitirá capturar al Abanderado. Una noche en el prostíbulo en que el Abanderado bebía unos tragos, el Tordo se acerca a brindar con él y lo individualiza ofreciendo a los policías la posibilidad de apresar al delincuente.

La captura del Abanderado no es motrada en

la obra, pero a lo largo de ella vemos repetidamente al Tordo lacerado interiormente por la culpa de haber entregado a su amigo. Cuenta el Tordo su tragedia, a una prostituta llamada Pepa de Oro, Lucía López López, personaje al que espero referirme más abajo. Después el Tordo y el Abanderado luchan, se insultan. Pero los policías intervienen reduciendo al abanderado y luego vemos al Tordo ya en La Calavera despreciado por el pueblo, ebrio, oprimido por la soledad, atormentado por su culpa, mendigando, pero no dinero (pues, eso tiene, "el que le dieron los policías" II,3 por delatar al Abanderado), sino la compañía de alguien (de una prostituta eso no importa).

NOTA: Así como los bailarines representan al pueblo Judío, el Tordo simboliza a Judas Iscariote.

Queda claro en la obra que el Tordo no es una mera víctima de las circunstancias, él actúa a sabiendas de su traición, responsablemente. No puede afirmarse como en el caso de Judas que haya habido móviles justificados que llevaran al Tordo a cometer su falta; ni la venganza, ni una idea determinada, etc., sólo el egoísmo de saberse libre a costa de la prisión de otro, sólo un poco de dinero.

Sin embargo, una cosa es cierta, el personaje aparece como tremendamente humano. El tordo es un poco una parte de todos nosotros no es sólo un Judas, es un hombre que sufre, que vive la soledad, el desprecio, las secuelas de la traición inferida

a un amigo, la incapacidad de asumirse como hombre que ha faltado, que ha pecado, que ha buscado la libertad en la soledad, en las fauces de un ostracismo existencial que lo devora todo.

3. Acción de los Policías: Habría sido más preciso llamar la acción de los policías encargados de la custodia del Abanderado en toda la obra. Estos guardias son dos, el cabo González y el Carabinero Cornelio Torrealba, pero ambos se merecen trozos separados. González representa en el paralelo con la pasión de Cristo, al centurión romano encargado de la custodia del Mesías o quizás sería un caifás, pero degradado (venido a menos), usando una expresión bastante chilena. Aunque es un personaje marcadamente secundario, González busca de hacer gala de su autoridad, de su cargo. Es parlanchín y su grado de policía le da un prestigio social y un saber que los otros no tienen. Ante el pueblo González en un gesto muy humano de hombre mediocre busca figurar, pero avalado por su rango como policía.

NOTA 3: Recién utilicé un vocablo, Degradado. Me parece que todos los símbolos de la pasión cristiana están en la obra degradados, o mejor aún, humanizados.

El Tordo: Judas.

Los bailarines: El pueblo Judío.

Bruna: Pilatos.

González: Soldado romano o caifás.

Donoso: Herodes.

Pepa de Oro: María y a la vez Magdalena, una faceta de cada una.

Cornelia: María y María Magdalena, una faceta de cada una, etc.

No aparecen como puras alegorías, son hombres y mujeres con sentimientos con pasiones que mueven sus existencias a un ritmo azaroso al compás que todos sentimos. El mismo Abanderado, Jesús es como un Jesús más al alcance de nuestra mano.

Sostengo que el Abanderado no es la recreación histórica de un hecho determinado, pero a pesar de su carácter a histórico se dan en él los conflictos propios de la especie humana, la traición, la mentira, la vanidad la hipocrecía, la soledad, el menosprecio, la no solidaridad, etc.

Cornelio Torrealba es un policía nuevito, novísimo muchacho recién venido del sur, del interior. 'El primer acto de servicio de Torrealba como policía, es ser uno de los guardianes que llevan al Abanderado a La Calavera. Torrealba es un muchacho ingenuo por dentro y por fuera, limpio de espíritu, de corazón. Es un muchacho no contaminado por la ciudad, por la civilización, por un medio maleado y que a su vez enajena.

A partir de la segunda escena vemos a Cornelio durante casi toda la obra. Torrealba entabla amistad con Cornelia, con el mismo Abanderado. Es él, Torrealba quien esposa al Abanderado y lo despide cuando éste parte en su viaje sin regreso y es él quien cierra, la obra junto a Cornelia (contándole sobre la suerte del Abande-

rado y la del pañuelo blanco). Torrealba es símbolo de la inocencia, de la pureza. Lo que digo se hallará más abajo.

Brevemente mencionaré al ordenanza del teniente Bruna, Zúñiga se llama. Igual que Torrealba Zúñiga es un policía ingenuo, pero es espejo sin conciencia, pues sólo piensa según como digan los otros, pues sólo es cuando los demás así lo quieren. Como dije, Zúñiga es el ordenanza del teniente Bruna, es espejo, es el lavatorio donde Bruna lava su culpa.

4. Acción del Teniente Bruna y del Teniente Donoso: No puedo negar que son dos acciones bien separadas una de la otra, pero tienen algo en común, ambos personajes, Bruna y Donoso son tenientes de policía. Ambos son representantes de la justicia temporal, de la justicia de los hombres.

Sin embargo, son opuestos el uno con respecto al otro. Metodológicamente me parece conveniente comentar ambas acciones juntas, aunque estableciendo eso sí las distinciones pertinentes.

NOTA 4: Bruna y Donoso son dos estaciones en el vía crucis del Abanderado, simbolizan a Pilatos y a Herodes respectivamente.

Bruna es un hombre perseguido, el pueblo donde debe cumplir su comisión como teniente es "un hoyo", I2, según sus propias palabras. Bruna expía alguna culpa de la cual no se nos informa. Para Bruna la vida es casi un castigo (lo que para algunos es más evidente que para otros).

Descarga Bruna su rencor reprimido en el Abanderado, hombre en desgracia. El preso culpable, culpable ante la ley. Pero que Bruna sabe es tan culpable como el mismo, sólo por estar en este mundo.

En todo caso el Abanderado se halla en una posición de debilidad frente a Bruna y por eso Bruna puede saciar en él su ciega sed de rencor contra la humanidad y contra sí mismo.

Donoso en cambio es el otro lado de la medalla, hombre esencialmente práctico para quien la justicia es un trámite, un deber que hay que cumplir y que hay que obedecer. Para Donoso no interesa la parte humana de un delincuente, según dice, lo que cuenta es la disciplina.

5. Acción de Cornelia: Es cornelia una muchacha campesina deslumbrada por el Abanderado en cuanto éste simboliza, una libertad sin restricciones, indómita, salvaje, primitiva, primordial. Cornelia se enamora cándidamente y sin saberlo de aquella figura mítica que cabalga libre con un pañuelo en la cabeza, pañuelo que ondea al viento cual blanca bandera. Cornelia es una mujer pura, inocente, hermosa, hermosa en lo espiritual. Es la mujer, esa luz sin la que los hombres andaríamos como perdidos. [1] Estas son palabras de Torrealba.

NOTA 5: Es interesante resaltar algo: como el resto de los personajes, Cornelia, también representa una parte de la pasión de Cristo. En Cornelia se

conjugan dos cosas, la bondad de María Madre de Cristo y la pureza interior, el amor no contaminado de María Magdalena.

Repitamos algo ya dicho, estos personajes si bien son símbolos, no pierden su condición de seres humanos, sirven para humanizar aún más el dolor de Cristo. Cornelia tampoco es la excepción es toda una mujer.

NOTA 6: Se objetará que la caracterización psicológica de casi todos los personajes en esta obra es limitada. A menudo los personajes son planos y semi evolutivos, pero hay que ver que el personaje clave de esta obra es el Abanderado. La caracterización psicológica del Abanderado es tremendamente rica, hombre indomable, parco, seguro de si mismo en una primera instancia, pero humilde al final de la obra, resignado y seguro de su identidad como hombre.

Sólo si tomamos al Abanderado como punto de partida y de llegada, podemos entender al resto de los personajes y comprenderlos valorados en su justa medida.

6. Acción de la Pepa de Oro: La Pepa de Oro es una prostituta, es la dueña de un prostíbulo, burdel en el cual el Abanderado vive su infancia y es además, hecho prisionero. Ve a su madre antes de partir hacia la muerte.

NOTA 7: Así como Cornelia, también la Pepa de Oro juega un doble papel. A la luz del drama de Cristo, por un lado representa a María, en su papel de madre y por otro simboliza el lado más mundano de María Magdalena, su condición de prostituta, siendo un personaje bastante estático la Pepa de

Oro es sin embargo, un personaje para nada plano. Es una mujer que ama la vida alegre, el trago, a los hombres bien parecidos (y sin líos con la justicia). Es una persona materialista, amante del dinero, de los lujos, de los espejos. La Pepa de Oro es superficial, cree en las propiedades divinas de una PONCHERA, que según ella ha sido su barco, el talismán de su suerte, la llave hacia la libertad, hacia la salvación en la tierra. Pero a todo esto hay que sumar que la Pepa de Oro es mujer, madre. Sin saberlo ama a su hijo, su amor es un amor ciego, violento, brutal, primitivo, pero amor al fin y al cabo. Y es por esto que nos sentimos congradados con ella. Su culpa, su dolor de madre maltratada por la vida, vílmente desgarrada por sus circunstancias, por su medio. Nos conmueve hasta lo más profundo. Ese buscar a ciegas algo que de sentido a la existencia. Esto es tan contemporáneo, que inevitablemente la Pepa de Oro nos identifica al menos en parte.

7. Acciones Menores: No comentaré aquí tales acciones, sólo deseo dejar constancia de ellas: acción de diferentes hombres y mujeres, acción de dos prostitutas, Doris y Llala, acción de un vendedor, acción de un policía, Riquelme, acción de dos campesinos, amigos de Cornelia.

2.2. La Acción y el Conflicto

Cada obra dramática supone en mayor o menor medida una tensión. Hay siempre dos o más fuerzas en pugna, pero esta pugna se resuelve en la oposición de dos sectores, A opuesto a B y tanto A como B persiguen un objetivo, deberán alcanzar algo. Así A y B lucharán entre sí, por coronar con el éxito sus respectivas aspiraciones. Pero

como no es posible que tanto A como B triunfen, uno desplazará al otro indefectiblemente se impondrá.

Antes de acontecer la obra dramática existe lo que se llama "equilibrio precario" o sea, los personajes viven una existencia relativamente tranquila sin mayores sobresaltos o por lo menos sin la tenáz oposición de otro personaje. Esto vale para todas las obras dramáticas construidas al modo tradicional, vale decir; exposición nudo y desenlace.

Transcurrida la exposición arranca el conflicto dramático y con esto el equilibrio precario "se rompe".

. Resumen:

Resuelto el conflicto, ya en el desenlace se restablece el equilibrio precario, una fuerza se ha impuesto a su opositora, **se** forma definitiva al menos en **esta obra particular.**

Las fuerzas en conflicto se encarnan necesariamente en determinados personajes, por ejemplo: "En el Burlador de Sevilla" de Tirso de Molina, Don Juan y Don Conzalo, chocan entre sí. **Lo mismo en Hamlet**" de Chaucespeare, en que Hamlet y Claudio se oponen. Pero esto del conflicto no es siempre tan evidente, por ejemplo: en "**Don Alvaro o la Fuerza del Sino**" del Duque de Rivas, no se pueden establecer como el conflicto central las sucesivas pugnas de Don Alvaro con los distintos hermanos de Doña Leo-

nor. Más bien el conflicto central es entre don Alvaro y El Sino.

Pero es este sino, el que toma cuerpo en diversos personajes. Siguiendo con otro ejemplo: ¿podría afirmarse que en el "El Burlador de Sevilla" de Tirso de Molina, se opone don Juan, por turnos, a Isábel, Tisbea, doña Ana, Aminta, don Gonzalo o simplemente lucha don Juan contra su propia naturaleza de seductor y burlador impenitente, impenitente de mujeres, al que no le importan los medios a utilizar para lograr el placer?

Hay conflictos más evidentes que otros, lo que si es claro es que no hay obra dramática sin conflicto dramático, el conflicto puede ser entre personajes, entre fuerzas encarnadas en personajes: "La Verdad", "La Sociedad", "El Deber", etc. o como intentaré mostrarlo, interior interiorizado como en el "El Abanderado".

"Juan Araneda López, alias Abanderado", no es un personaje que luche contra alguien en especial. Si se lee la obra con atención no se encuentra conflicto central demasiado evidente, se da más bien un conflicto fragmentario. El Abanderado es una fuerza que se ve en pugnas a lo largo de la obra con distintos personajes, los policías, los tenientes, su madre, el Tordo y aparentemente los Cornelios, las mujeres, algunos hombres.

Si se quiere traducir estas fuerzas en categorías más abstractas como el amor, Dios, el Abanderado se opondría a la justicia divina y a la ley humana, a la so-

ciudad, lo establecido. Sería el Abanderado como la encarnación de la libertad natural, primitiva, salvaje e irracional, chocando contra la libertad humana, racional, fundada en el respeto a la vida, a la propiedad, a la ley.

Mi hipótesis acerca del conflicto central no supone la lucha del Abanderado con alguna fuerza exterior a él. Ya dije que el conflicto es de naturaleza interior (íntima), es el mismo Abanderado la fuerza orientada, el bien deseado, obtenedor deseado, el ayudante, el árbitro y hasta opositor. No creo que sea necesario buscar fuerzas opositoras al Abanderado fuera de él mismo. Juan Arandeda López es mucho más que esa figura mítica que vislumbra Cornelia. Es más que un criminal, que merece ser castigado por sus delitos, es más que un individuo parco dispuesto a sobrevivir como sea. El Abanderado es un ser humano, atormentado como los otros por el inevitable acto de haber nacido, que siente, que ríe, que llora, que siente vergüenza, odio, ira, pero también amor, amor de hijo, de amigo, de hombre.

Juan Arandeda López es como yo, tú, él, como todos.

La biografía del Abanderado no nos dice nada muy halagüeño. Es al hijo de una prostituta que pasó su infancia en un prostíbulo, durmiendo en el entretecho, justo sobre la cama de una de las niñas, viendo la corrupción humana a cada noche, viviendo de cerca la pobredumbre humana, qué más le podía caber, sino ser un bandido sin oficio, ni beneficio y ¿qué se podría esperar de su naturaleza, sino la oposición a la regeneración y al arrepentimiento.

to?. Pero Juan Araneda López logra vencerse a si mismo y con ello le grita al mundo esa relatividad que nos hace tan parecidos los unos respecto de los otros.

¿De qué nos vale ser mejores que algunos, si siempre había tantos otros mejores que nosotros mismos?: "Asesino, incendiario, ladrón" y nosotros que, ¿es que matar sólo significa privar de la vida física a otro ser humano y robar sólo implica despojar a otro de un bien?

Al final de su vida tras su captura no quedaban muchas opciones vitales al Abanderado: seguir una vida inauténtica, cabalgando cada tarde sin rumbo, sin destino claro, encarnando una libertad falsa, fruto de la irresponsabilidad y el pasar o renunciar a esa libertad egoísta para intentar descubrir en sí mismo la verdadera identidad para asumirse, para contemplarse en el espejo de la conciencia reconociéndose hombre imperfecto para trascender (para trascenderse) y salvarse.

Es posible distinguir diversos fragmentos conflictivos a lo largo de este drama, pero esos conflictos tienen a mi juicio, una doble faceta: son a la vez exteriores, interiores. Dicho en términos más claros, la mayor parte de los personajes se oponen a otros personajes. Existe en cada uno de ellos un conflicto íntimo, este conflicto es más notorio en unos más que en otros, en tres personajes lo que digo es tremendamente palpable; Bruna, la Pepa de Oro y el Tordo. Estos personajes viven una vida inauténtica, llevan una existencia por el caprichoso soplo de vientos exteriores, a sus propias conciencias, los tres son responsables de su estado, pero los tres son seres

humanos como nosotros.

Sumariamente presentaré un análisis actancial, podemos visualizar un primer conflicto en la captura de el Abanderado, en que la fuerza orientada corresponde a los policías dirigidos por el teniente Bruna.

El bien deseado es el Abanderado o sea, se desea capturarlo, el obtenedor deseado son los mismos policías, el ayudante es el Tordo, también puede agregarse como ayudantes la sorpresa, las armas de fuego, la complicidad de las prostitutas.

Opositor sería el propio Abanderado en la medida que intenta evitar la captura y por lo tanto huye, el árbitro sería el destino o una fuerza mayor superior, que si bien es cierto no es explicitada en el texto, pero nosotros podemos afirmar que sí está presente. Un segundo instante del conflicto, podría denunciarse de la siguiente forma: molestias causadas por lo apretado de los bototos en el caso de Torrealba la fuerza orientada sería el propio Torrealba, a quien le aprietan los bototos y el bien deseado sería librarse de la presión de los opresores zapatos. El obtenedor deseado serían los pies del policía.

Ayudante, Cornelia, recuérdese que Cornelia con un cabo de vela intenta suavizar los bototos de manera que la presión sea menor.

Opositor sería la falta de costumbre, Sin duda que Torrealba se siente oprimido por los bototos, por

no estar acostumbrado a su uso. Arbitro sería la propia Cornelia quien decide ayudarlo.

Un tercer momento lo he enunciado como marcas de la vida: la fuerza orientada es el teniente Bruna, el bien deseado es la purificación de la imagen rota por las culpas, por el tiempo. Bueno, en principio el desea en verdad, afeitarse, pero aparte de afeitarse desea además, purificarse interiormente. El obtenido deseado es el mismo Bruna.

El ayudante o los ayudantes son Zúñiga que actúa como espejo, el mismo espejo que sostiene Zúñiga en sus manos y el agua.

Opositor es el tiempo que ha pasado inevitablemente marcando a Bruna.

El árbitro son los otros, porque de los otros depende el traslado de Bruna, desde Los Coligues hasta la ciudad con lo que aparentemente la culpa se aminoraría.

El Abanderado, hombre peligroso con culpas adentro: este momento ocurre mientras el Abanderado está en la comisaría, la fuerza orientada es Bruna, quien lee una carta al Abanderado, en la cual constan los distintos delitos cometidos por el delincuente. El bien deseado es remover en el alma de el Abanderado un pasado, una culpa o unas culpas. El obtenido deseado podría ser la vanidad del propio teniente Bruna, quien desea morbosamente

escarnecer al Abanderado como una forma de desquitarse en contra de la humanidad.

Ayudante, González que sostiene la carta que lee Bruna, y la carta misma. Opositor es el Abanderado que escupe a Bruna. No hay un árbitro claro.

La vergüenza interior: esto ocurre paralelamente al conflicto anterior.

Fuerza orientada, el Abanderado, bien deseado, sacarse algo de adentro (escupe a Bruna). Obtenedor deseado el Abanderado, no hay ayudante, ni opositor.

Arbitro es el Abanderado, en la medida que es el mismo quien decide actuar como actúa, si bien es cierto este conflicto ocurre paralelamente al que antes se mencionó, es narrado por el mismo Abanderado una vez ya acontecidos los hechos cuando el Abanderado y Torrealba dialogan.

La siguiente fase del conflicto acontece ya en el prostíbulo de la Pepa de Oro.

El dolor por la PONCHERA perdida; fuerza orientada, Pepa de Oro; bien deseado la PONCHERA perdida; obtenedor deseado la misma Pepa de Oro; ayudante el Tordo que la escucha sin oírla. Opositor las prostitutas descuidadas. No hay árbitro.

El que sigue también ocurre paralelamente

al conflicto recién expuesto, yo lo he enunciado la entrega: fuerza orientada el Tordo; bien deseado referir su traición; obtenido deseado la Pepa de Oro; ayudante, opositor y árbitro la Pepa de Oro

Conflicto madre e hijo, fuerza orientada ambos; bien deseado amor del otro; obtenido deseado los dos; ayudantes las palabras, las botellas, el vino; opositor, la condición de cada cual, los recuerdos, la vida. Si hay árbitro es una fuerza suprema superior.

Conflicto existencial, madre e hijo. Esta puede considerarse como otra proyección de lo anterior, fuerza orientada, ambos; bien deseado por parte de la Pepa de Oro la PONCHERA, por parte del Abanderado algo para llevarse; obtenido deseado, ambos; opositor el pitazo del tren, la bala, la muerte, los recuerdos, el tiempo; árbitro ellos mismos.

Lucha del Abanderado y el Tordo; fuerza orientada el Abanderado; bien deseado vencer al Tordo para logra huir; obtenido deseado, el Abanderado; opositor el traidor; árbitro González, quien finalmente reduce al Abanderado.

La soledad del Tordo: fuerza orientada, el Tordo; bien deseado la compañía de los otros; obtenido deseado el mismo Tordo; ayudante la plata mal avenida obtenida gracias a la entrega del amigo; opositor, el desprecio por la traición que siente el pueblo hacia el Tordo.

al conflicto recién expuesto, yo lo he enunciado la entrega: fuerza orientada el Tordo; bien deseado referir su traición; obtenido deseado la Pepa de Oro; ayudante, opositor y árbitro la Pepa de Oro

Conflicto madre e hijo, fuerza orientada ambos; bien deseado amor del otro; obtenido deseado los dos; ayudantes las palabras, las botellas, el vino; opositor, la condición de cada cual, los recuerdos, la vida. Si hay árbitro es una fuerza suprema superior.

Conflicto existencial, madre e hijo. Esta puede considerarse como otra proyección de lo anterior, fuerza orientada, ambos; bien deseado por parte de la Pepa de Oro la PONCHERA, por parte del Abanderado algo para llevarse; obtenido deseado, ambos; opositor el pitazo del tren, la bala, la muerte, los recuerdos, el tiempo; árbitro ellos mismos.

Lucha del Abanderado y el Tordo; fuerza orientada el Abanderado; bien deseado vencer al Tordo para logra huir; obtenido deseado, el Abanderado; opositor el traidor; árbitro González, quien finalmente reduce al Abanderado.

La soledad del Tordo: fuerza orientada, el Tordo; bien deseado la compañía de los otros; obtenido deseado el mismo Tordo; ayudante la plata mal avenida obtenida gracias a la entrega del amigo; opositor, el desprecio por la traición que siente el pueblo hacia el Tordo.

árbitro, la mujer sexta que decide irse con el Tordo.

Segunda lectura de la carta, fuerza orientada, Donoso, quien desea cumplir con su deber leyendo sus culpas al Abanderado para probarse a si mismo que es mejor que Bruna, que sabe cumplir con su deber. Bien deseado, leer la carta; obtenedor deseado, el Abanderado. No hay ayudante, opositor y bueno si hay que mencionar como árbitro a Donoso, es posible hacerlo.

El encuentro entre Cornelia y el Abanderado en el campo: fuerza orientada, Cornelia quien lava ropa como pretexto para ver al Abanderado; bien deseado ver al Abanderado; obtenedor deseado la propia Cornelia; ayudante, la excusa de lavar ropa, el mantel blanco, la tarde misma; opositor, el Abanderado; árbitro, el destino o una fuerza superior.

El conflicto **central**, hipótesis; se trata de un conflicto interior, el Abanderado está preso entre dos extremos, una salvación momentánea y puramente contingente y una salvación perdurable, verdadera y definitiva. Fuerza orientada, el Abanderado; bien deseado algo que no se rompa, algo blanco, puro, algo que llevarse; obtenedor deseado, el Abanderado; ayudante, Cornelia, Cornelio; opositor, el mundo, la Pepa de Oro, la condición de criminal del Abanderado, su naturaleza indómita y la muerte misma; árbitro, el mismo Abanderado, quien finalmente se decide por la salvación necesaria y una fuerza superior. Al establecer el conflicto central me he visto en la necesidad

de explicitarlo, pues como ya he afirmado no aparece claro al menos en una primera lectura.

Con este análisis no espero haber agotado la obra. Su riqueza supone un número de posibilidades que está por sobre mi comprensión, pero espero que esta aproximación teórica sirva a más de algún lector. El incalculable valor literario de esta obra, si bien impide una absoluta exhaustividad en el análisis, demanda en que lo intente, seriedad, dedicación y respeto intelectual.

2.3. La Acción y los Símbolos

"El Abanderado", es una obra simbólica, en ella la mayoría de los personajes como hemos visto, representan, simbolizan algo, una característica determinada, algún sector de la realidad misma. Aún diremos más, los elementos de todo orden que aparecen en escena o que son explicitados en el discurso de los personajes, la cruz, la vela, los bototos, el espejo, la carta, la PONCHERA, plata, las esposas, el mantel, el pañuelo, etc., cumplen una función que va más lejos que su significado más obvio. Pero antes de analizar cada símbolo por separado conviene señalar algo acerca del papel de la acción en relación a los símbolos.

Los diferentes momentos que consideramos simbólicos, las instancias en que aparecen los distintos símbolos, adquieren sus connotaciones a partir de la acción. La cruz, los bototos, el mantel, etc., tienen tal o cual sentido, sólo si pensamos, esta cruz, estos bototos, este mantel en relación unos con otros y estrictamente vinculados al drama existencial del Abanderado.

La cruz por ejemplo, cobra su valor pleno, sólo si se piensa en los bailarines, en los policías, en la visión del mundo de unos personajes y de otros.

Más de una vez en este trabajo se ha señalado que en el Abanderado la acción no es una acción a la manera más tradicional, sino que se trata de una acción interior íntima que en esa medida explícita también un conflicto de naturaleza interior, conflicto que se desarrolla en lo más profundo de la conciencia del Abanderado (aunque tenga un paralelo con una manifestación externa).

Decir todo lo anterior sólo tiene un objeto, señalar el carácter simbólico de la obra y explicar en qué grado es posible catalogar como simbólico el discurso de los personajes, sus fiestas, sus ropas, los elementos de la atmósfera que envuelven a la acción. Vemos sucederse diversas situaciones y en cada una de ellas desfilan ante la vista de espectador ante los ojos del lector distintos personajes que difieren entre sí, en costumbres, actitudes, modos de expresar sus sentimientos y de volcar sus pensamientos. En esas situaciones nos hallamos ante múltiples cosas que cobran un sentido, un significado especial en tales situaciones y en relación a otros símbolos.

En resumen podemos decir que existe una tradición simbólica propia de la cultura occidental, y una tradición cristiana en las que determinados objetos o cosas, o signos como un color una vela por ejemplo, simbolizan algo definido. El color blanco es símbolo de pureza. La

cruz, lo es de trascendencia de contacto espiritual con la divinidad, el vino lo es de la sangre, el mar lo es de la vida y la muerte (origen, fin), etc., pero en una obra que se preciara de simbólica, no bastaría con hablar de color blanco para que este hecho nos evocara la idea de pureza, no resultaría suficiente con aludir a las ideas de cruz, vino y mar para hacer pensar al espectador en las ideas de trascendencia sangre de Cristo principio y fin.

En el Abanderado esos símbolos se animan de un sentido especial por estar incertos en situaciones específicas.

a) Una muchacha que lava ropa en un río aguarda a un famoso criminal, sólo para satisfacer una necesidad propia de verlo, de tener contacto con lo que para ella representa una expresión viva hecha carne de la libertad. Pero el bandido en cuestión aunque implícitamente, deja entrever su propósito de violar a la ingenua lavandera. Sin embargo, antes de que el delincuente alcance a consumir su vil deseo, ella extiende entre ambos, un mantel blanco. La actitud de la muchacha no tendría ninguna connotación que nos moviese a relacionar el color blanco con el concepto de pureza y con el de inocencia, si el sujeto delincuente no asumiera por su lado una conducta especial. El Abanderado respeta a Cornelia y a pesar de su carácter enbrutecido de su naturaleza criminal, el Abanderado es capaz de percibir y de vislumbrar la inmensa grandeza de alma de la rústica campesina, su pureza, su inocencia, su autenticidad, su riqueza de espí-

ritu. Y todavía hay más, la muchacha regala al Abanderado un pañuelo blanco, blanco como su propia alma de mujer no contaminada. Testimonio del amor a la libertad que siente Cornelia, el amor de mujer de la muchacha.

b) La acción interior del Abanderado encuentra un paralelo claro en una acción exterior, la que despliegan a lo largo de toda la obra los bailarines, gentes del pueblo que van hasta La Calavera a ofrecer sus respetos al Señor de Mayo, a rendir pleitesía a la Cruz de Mayo, a consumir una fiesta religiosa en esa festividad católica, quien juega un papel descollante es una cruz, una cruz que si bien supone horrible padecer y sufrimiento indecible a la vez conlleva la idea de resurrección, de libertad, salvación, redención de espíritu, una cruz que es nexo maravilloso entre los hombres y el creador, Cristo.

NOTA: No niego que entre los bailarines, la conciencia del contacto con la divinidad se ha visto distorsionada por la enagenante influencia del mundo contemporáneo y por lo tanto la relación del hombre con lo trascendente y lo superior (en cuanto verdad existencial), se ha desvirtuado, pero tal estado de cosas en el que viven los hombres actuales refuerzan la calidad de símbolo de la Cruz.

Son múltiples adornos que engalanan la Cruz de Mayo, que sirven para "vestirla", las canciones, los bailes, los versos populares, los instrumentos y los vestidos de los preseñtos denotan el carácter folklórico popular de la fiesta de la Cruz de Mayo y de sus asistentes, además, esto mismo sirve a Hairemans para mostrarnos al Abandera-

do, en este mundo como un verdadero Cristo sufriente, pero redimido.

c) Madre e hijo se han reunido nuevamente después de 20 años de no verse, si bien no puede afirmarse axativamente todo hace pensar que este encuentro será el último "el definitivo". Uno de los personajes, el hijo, el Abanderado vive una situación límite, ha sido aprehendido por la justicia y habrá de ser juzgado por "24 denuncias": robos, incendios intencionales, homicidio, algún ultraje sexual, etc. Pero además, de todo esto el Abanderado atravieza por una fuerte crisis existencial, no se encuentra a si mismo, su vida ha sido un fracaso, pero su sed, hambriento de trascendencia reclama una vía auténtica de rescate espiritual y de salvación, "algo que no se rompe", "algo como un pensamiento", "algo para llevarse", algo verdadero inmaculado "todo blanco".

8. NOTA: No se puede decir que el encuentro del Abanderado con la Pepa de Oro recuerde en forma literal la última cena, el último momento vivido por los apóstoles junto al maestro, porque no contamos con demasiados elementos textuales, aparte del vino, la presencia del Tordo, (Judas) elementos que nos permiten apoyar nuestra hipótesis. Lo que si puede señalarse es que se trata de una recreación de un recurso literario, es más: la presencia al final de la escena de este encuentro madre e hijo, del Tordo, y de los policías, los guardias "junto a otros hombres", podría hacernos pensar en que en esta escena se recrea desde el momento de la última cena hasta el instante de la captura de Cristo por los guardianes del sanedrín, conducidos hasta el huerto de los olivos por Judas, aunque no es el texto de

la escena misma, mi mejor aliado en cuanto aval de lo ya dicho, hay que retrotraer a la memoria la correspondencia entre el drama del Abanderado y la pasión de Cristo antes de la crucifixión propiamente tal, en esta medida esta escena se vincula con las escenas previas y adquiere todo su sentido, no sólo por `su forma externa, sino también por su contenido implícito y explícito.

No me parece innecesario aconsejar al lector de esta tesis complementar su lectura del trabajo, con la de las notas adjuntas, no se trata de simples notas bibliográficas en las que se indiquen el nombre de un autor el de un libro, alguna fecha u otras cosas parecidas, pienso modestamente que las notas son un elemento insustituible, no sólo para entender mejor este trabajo, sino para comprender a mayor cabalidad el sentido verdadero de la obra, el Abanderado.

La pepa de oro ha salido al exterior, mientras adentro las niñas y los devotos bailarines disfrutan de un momento de esparcimiento. La pepa de oro cuenta billetes, los que va echando dentro de una cajita de té. Mientras realiza esta operación bebe sucesivos tragos de una botella de vino. Finalmente y tras haber entablado diálogo con el preso, la Pepa de Oro lo invita a beber un trago de vino.

9. NOTA: Nótese que no es el abanderado "Cristo" quien ofrece el vino, sino que él recibe.

Mientras el Abanderado bebe, casise explícitan, el amor de madre escondido en el corazón de la prostituta y el sentimiento amoroso del hijo oculto bajo la dura epi

dermis de la conciencia del bandido "parece que a través de la risa van a encontrarse", II-4, parece que gracias a ese vino unificador, la comunión eterna entre madre e hijo, tendrá lugar, pero todo se resuelve en una permanencia de los personajes en la situación de no reconocimiento conciente o inconciente.

El mar para el Abanderado es como río, pero más grande. Para Cornelia, en cambio el mar es donde navegan los barcos con sus grandes velas blancas desplegadas y con sus proas enfiladas hacia la libertad, velas blancas porque pureza de almas y libertad son conceptos equivalentes, ideas que se reclaman mutuamente, para poder alcanzar un valor total en el Abanderado. La mayoría de los símbolos adscriben a una tradición, la tradición de la cultura occidental, la tradición cristiana, el mar no es la excepción, lo que si conviene decir es que estos símbolos reciben un tratamiento original que los hace renovarse no en su significado primero, sino en su significancia, así también precisemos que en esta obra el talento creativo de Luis Alberto Heiremans no sólo implica la recreación de símbolos clásicos. Heiremans aporta símbolos que llamaremos creaciones estrictamente originales por ejemplo: los bototos, el cigarrillo y algunos más que serán objeto de estudios posteriores, que espero ser capaz de motivar con esta tesis.

2.4. Los Símbolos

Un símbolo es mucho más que un signo, el símbolo no sólo nos remite a otra cosa; es válido por sí solo.

Tiene significado propio, pero a la vez nos sugiere algo, encierra ideas con significados diversos de

acuerdo con cada situación según cada circunstancia particular.

En el Abanderado encontramos lo que hemos llamado creaciones estrictamente originales (símbolos atribuibles sólo a la pluma del autor y lo que son símbolos universales incertos en una tradición simbólica, la de la cultura occidental y/o la del cristianismo. Los primeros son símbolos propiamente heiremanianos y sólo es posible rastrearlos en otras obras de Luis Alberto Heiremans, sean obras teatrales u obras narrativa como cuentos, los segundos podemos hallarlos usados en otras obras teatrales o bien compilados en diccionarios especializados. En la realización de este trabajo me he servido de el diccionario de símbolos de E. Cirlot.

A continuación propongo el siguiente listado de símbolos, no haré ninguna ordenación alfabética, ni una gerarquización especial, sólo me remitiré a la obra misma. En todo caso el único criterio de clasificación será el distinguir los símbolos en símbolos universales y símbolos específicamente Heiremanianos.

1. La cruz: ya desde la partida de la obra aparece una cruz, los versos del alferes establecen el mágico nudo entre los hombres y el nivel superior "acotador las mujeres están adornando la cruz con girnaldas y faroles mientras los hombres capitaneados por un alferes ensayan bailes y cantos, alferes cantando "buenos días santo leño, con la mayor devoción te saludo cruz bendita donde padeció el Señor, donde padeció el Señor, lo digo desesperado donde padeció y sufrió pa salvarnos del pecado, ahí

derramó su sangre pa salvarnos del pecado, lo digo muy retumbante en este sagrado leño". I 1

En estas palabras ya queda claro el hecho de que no se trata de cualquier cruz, sino de la cruz cristiana, decir cruz, es decir vida (salvación, redención), es decir crucifixión, es decir sufrimiento ambivalencia (bien mal relación tierra cielo).

Lo que he dicho hasta aquí acerca de este símbolo es lo que señala la tradición recogida por Heiremans pero creo importante hacer notar los aportes más Heiremanianos en relación a este símbolo "mujer primera a mujer segunda, cuelga ese farol del brazo, mujer segunda, pero si ella tiene una guimalda , mujer primera no importa hay que ponerle ropa aparente hombre tercero para que se vea tan bonita como usted" I 1, mezclados a la devoción y a los sentimientos propios de una fiesta religiosa aparecelo aparenzial y lo pagano, admito que vestir la cruz representa una manifestación costumbrista (folklore)pero eneste caso, una manifestación de conciencias distorcionadas, reprimidas, enajenadas, por un mundo que se ha olvidado del auténtico sentido de la relación con la divinidad. Lo aparenzial a triunfado por sobre lo verdadero y en suma la conciencia humana se ha visto empujada hacia lo material y no hacia lo espiritual.

El paganismo lo vemos traducidos en las expresiones picarescas del hombre tercero, es preciso engalanar la cruz sólo para que se vea tan bonita como equis persona.

El sentido de lo religioso se ha convertido en una mixtura entre lo espiritual y lo pagano, entre lo trascendental y lo mundano.

En otra parte del texto vemos la cruz, en relación con un prostíbulo, en efecto los hombres de la procesión en su camino hacia el pueblo de La Calavera, lugar de la festividad de la Cruz de Mayo, deciden hacer un alto y pasar a beber un trago con alguna niña a un lenocinio Pepa de Oro (regenta del burdel)" y ustedes tan adornados van para la Cruz de Mayo, miren que me gusta tanto la festividad que soy capaz de ir. Hombre tercero, véngase con nosotros. Hombre primero: y así nos va acompañando igual que el cabo González y el preso". I 4

2. Los Bototos: estamos ante una creación simbólica estrictamente hairemaniana.

Existe en la tradición simbólica de la cultura un símbolo de los zapatos, pero en sentido es absolutamente diferente del que tienen los bototos, el símbolo de los zapatos hace alusión a las cosas bajas y ruines. En esta obra por lo menos los bototos poco o nada tienen que ver con lo ruin, los bototos representan las costumbres, lo rutinario, lo consuetudinario "Cornelia: ¿le duelen? (los pies) un poco. (Torrealba) Me acaban de poner de servicio y todavía no me acostumbro con estas cuestiones, yo vengo de lejos del sur y para el interior" I 1, más adelante el ordenanza Zúñiga afirmará ante una pregunta del teniente Bruna sobre con qué andaban él y el nuevo ese (Torrealba) que no andaban nada más que con los pies descalzos.

Conectaré el símbolo de los bototos presentado por Heiremans con el de los zapatos postulado en su poesía por Pablo Neruda. En ella los zapatos simbolizan la opresión del mundo contemporáneo que a través de los zapatos priva al hombre de un contacto verdadero realmente normal con la madre tierra.

Pero en la obra de Heiremans, los bototos tienen una connotación especial, pues si bien son un obstáculo para el pleno ser del hombre al mismo tiempo implican una posibilidad latente de amor. Cornelia valiéndose de una vela es capaz de suavizar los bototos que oprimen y comprimen al pie. Gracias a los bototos somos testigos del amor fraterno de un ser humano hacia otro ser humano.

3. La Vela

Para la tradición la vela encendida simboliza la vida particular en relación de oposición a la vida cósmica. En esta obra la vela no aparece encendida. No tenemos argumentos textuales que nos permitan asumirla representando la existencia particular. Por tanto podemos calificar la vela como un símbolo netamente heiremaniano.

Las implicancias de la vela como símbolo no son fáciles de aprender "Cornelia (a los bototos), hay que echarles un poco de cera. Aguarde, Cornelia saca una vela de uno de los faroles que cuelga de la cruz y con ella empieza a frotar el interior de los zapatos. Torrealba: ¿eso es lo que hay que hacer?, son cosas que uno nunca sabe. Sin la mujer el hombre anda como perdido" I 1.¹ Es interesante el paralelo que uno puede establecer entre la vela y el amor

fraterno. La vela significa apertura, comunicación y a la vez posibilidad de suavizar de hacer más fácil, más llevadero algo, una carga, pero el aspecto más resaltante es la relación entre la vela y la cruz. La vela es uno más de los adornos de la cruz, pero pese a eso es tomada desde la cruz por Cornelia para alivianar el dolor de los pies de Torrealba. La imagen de la vela en relación con la cruz nos muestra como a pesar de todo, la cruz es el camino del alivio al dolor del que sufre.

4. La Bandera

"Cornelia: lo he visto de lejos (al Abanderado), como todos, siempre lo veía cuando era más chica flameando como una bandera al viento cuando galopaba por la loma, por eso le dicen Abanderado, porque parecía bandera, algo rojo como sangre usaba y un pañuelo blanco amarrado en la cabeza". I 1

10. NOTA: Antes que nada deseo dejar constancia de una cosa, no siempre los símbolos aparecen explícitamente o sea, no siempre los vemos en escena, a veces debemos inferirlos del discurso de los personajes como en este caso, pero este símbolo en particular sí se nos muestra en un momento de la obra, a saber durante el flash back en que el Abanderado recuerda su encuentro con Cornelia, aparece tal como la muchacha la describe en el párrafo ya transcrito.

Un hecho que quizás ha contribuido a agudizar mi percepción de símbolos deducidos del discurso de los personajes probablemente haya sido el haberme enfrentado no con la obra representada, sino sólo con su texto, aunque reconozco que el no asumir una obra dramática esenificada puede influir

haciendo un poco relativo nuestro punto de vista acer
ca de ella.

De las palabras de Cornelia podemos inferir claramente el carácter de la bandera en cuanto insignia no de un ejército o de un país, pero sí de un hombre, un hombre que representa algo, la bandera simboliza la libertad indómita salvaje (natural). El símbolo de la bandera es un sím
bolo tradicional.

5. El Color Blanco

El primer trazo del texto que deseo comentar no dice estricta relación con el color blanco, pero y aunque no es demasiado evidente podemos establecer un nexo con el color blanco por oposición.

"Pepa de Oro: yo me vengo a sentar aquí to
das las noches y miro, miro lo que he dejado, lo que ahora tengo, todo lo veo igual, igual lo que llevo adentro. El alma tiñe las cosas del mismo color, que ella tiene y por más que una busca; es como estar en una pieza oscura. Antes, me acórdaba tenía ahí en la pieza, al lado, algo que me hacía olvidar todo lo demás, era limpia, clara como un trozo de estrella y con solo recordarla se disipaban todas las oscuridades, pero se rompen tantas coas, una PONCHERA echa harina, el barco que se hunde; la oscuridad que vuelve que se queda. Abanderado: Que se queda y trae miedo, será el miedo". I 4

Aquí no se habla directamente de lo blanco,

pero se puede decir que el color blanco está presente por ausencia simplemente, porque aunque no se lo menciona se habla de clara, limpia y de luminosidad (como un trozo de estrellas). Oposición a lo que tiñe todo igual, la oscuridad, el miedo (ese fuego invisible y oscuro que nos va consumiendo por dentro). Lo blanco es algo más que la claridad, es símbolo de paz interior, paz de espíritu.

11. NOTA: Lo blanco ha sido utilizado como un símbolo tradicional. Según Cirlot en su diccionario de símbolos lo blanco es símbolo de totalidad, síntesis. Síntesis de lo diferente arco iris purificación (pureza) estados celestes, transfiguración, trascendencia. Intentaré rastrear tales características en otros fragmentos tomados de la obra viendo eso sí los aportes heiremanianos en el tratamiento de este símbolo en particular.

Cornelia y el Abanderado: "Al llegar al sitio donde antes estaban ella se separa dirigiéndose hacia un montón de ropa.

Abanderado: Dónde vas vente para acá.

Cornelia: Tengo que terminar el mantel.

Abanderado: Vente para acá quiero que estes conmigo aquí.

Cornelia: Tengo que terminar.

Abanderado: Súbitamente fiero, ven te digo. Cruza para obligarla, pero Cornelia súbitamente lanza el mantel al aire y lo extiende entre los dos. Ahora ambos están separados por el mantel. Ella se arrodilla junto al mantel y

el Abanderado hace otro tanto", II 2 F. Lo que sigue es un hermoso diálogo entre ambos. El mar, el viento, el pañuelo que flamea libre mientras el Abanderado galopa cada atardecer.

Cornelia: "Aquí tengo algo, yo misma lo hice,

Abanderado: ¿qué?.

Cornelia: Un pañuelo, le borde una inicial, no es muy bonita, porque nunca me enseñaron, pero se entiende, es para usted.

Abanderado: ¿para mí?.

Cornelia: Sí para cuando se le ponga viejo el que tiene.

Abanderado: Me lo hiciste a mí?

Cornelia: quisiera que una tarde cuando me asome y lo vea galopando por la loma.

Abanderado: qué cosa.

Cornelia: es mío, voy a decir, es mío ese pañuelo blanco".
II 2 F.

12. NOTA: El color blanco del pañuelo está señalado por la misma Cornelia, en cuanto al mantel si bien no se dice de qué color sea, conviene traer a colación el recuerdo de una canción del folklore chileno: mantelito blanco de Nicanor Molinares "Mantelito Blanco de la humilde mesa, en que compartimos el pan familiar". Esta canción alude al mantel y a las costumbres de una familia campesina. Como es posible suponer que sea la de Cornelia.

Ahora voy a transcribir un momento textual que se realiciana con el primer parlamento transcrito a propósito de este símbolo.

Abanderado a Cornelio Torrealba: "Cuando miraba cualquier cosa la veía como yo, cuando uno anda con algo revuelto adentro todo lo ve así revuelto, negras parecieran que fueran las cosas, aunque estén limpias no sean negras uno echa el alma para afuera y el alma tiene su tinta, el alma tiñe. El Abanderado se detiene de pronto como si hubiera recordado algo, pero a veces sigue diciendo uno piensa, piensa en algo todo blanco, ¿claro como un trozo de estrella no fue lo que dijo? y con sólo recordarlo se disipan todas las oscuridades, eso fue lo que ella dijo, pero ahora me doy cuenta de que eso no es todo y que ella sólo tenía razón a medias. Me doy cuenta que hay que pensar en algo que no se pueda trizar ni romper, en algo que no es una cosa, en algo que uno guarda adentro muy adentro, no sé bien donde y que es más cierto que una cosa, es algo como un pensamiento, sí eso podría ser, el pensamiento de algo todo blanco".
II 4.

El color blanco se ha cargado aquí con múltiples connotaciones, lo blanco es lo opuesto a lo oscuro, gracias a lo blanco se disipan todas las oscuridades esos temores inexplicables, esos miedos tan personales, lo blanco es "como un pensamiento" y la frase en que lo blanco adquiere toda la dimensión simbólica más propiamente heiremaniana: lo blanco "es más cierto que una cosa", que todo lo que se mira y se toca, agrega el Abanderado, lo blanco es símbolo de la verdad, una verdad que va más lejos, que lo

meramente tangible que supone algo más, trascendencia, lo blanco simboliza, pues lo sagrado, lo divino, a Dios mismo, a la verdad incorruptible.

"Cornelia a Torrealba (El Abanderado): me va a hacer falta, ~~me gustaba saber~~ que alguien podía galopar en la tarde libre como una bandera con ese pañuelo, agrega con súbita transición y el pañuelo blanco ¿lo llevaba todavía?, Torrealba: No, me dijo que lo había perdido fue cuando lo agarraron, no sabía si era para el lado del tranque o para el lado del río. Cornelia: ¿del Río? ojalá haya sido para el lado del río, para que siga y llegue al mar". II 5

Más abajo examinaré el símbolo del mar por ahora sólo deseo dar razón (consignar), la relación se establece en el Abanderado entre lo blanco y el mar.

6. El Espejo

El espejo también es un símbolo tradicional, pero Heiremans da al espejo un tratamiento personal, la escena segunda en el retén de los colihues un teniente se afeita y su ordenanza, Zúñiga, sostiene un lavatorio y un espejo de mano que sirven para el propósito del oficial.

13. **NOTA:** En la tradición simbólica un espejo de mano es símbolo de verdad.

Bruna: "Es una lástima Zúñiga que no tengas un espejo en vez de cara. Zúñiga: Si mi teniente.

Bruna: Y además, al verte podría creer que la vida no me ha marcado con todas estas pequeñas cosas que descubro en el verdadero espejo, ¿me comprendes? Zúñiga: Si mi teniente. Bruna: no contestes todo el tiempo, los espejos, los realmente buenos no hablan a lo más repiten lo que uno dice, lo repiten en forma inaudible, ¿me comprendes? No, no contestes, Zúñiga: Muy bien mi teniente. Bruna: Eso está mejor, un espejo que lo aprueba todo. Muy bien mi teniente, nada ha pasado mi teniente, el tiempo está detenido mi teniente"12. El espejo simboliza aquí la variabilidad temporal y existencial que todo ser humano experimenta, todo cambia, el tiempo pasa y como dice la canción nos vamos poniendo viejos. Las frases que se me vienen a la mente son muchas todo pasa y todo queda, pero lo nuestro es pasar", "al final la vida sigue igual", esta preocupación por el carácter lavil y perecedero del existir humano no fue ajena a poetas precolombinos, a poetas nahuatls como nezahualcoyotl. Es ilimitable, somos lo que somos y un buen espejo nos lanza (nos escupe) nuestra verdad a la cara, nos guste o no nos guste.

"Bruna: Es allí (en las ciudades), donde a uno le suceden cosas en la cara, Esas arrugas de las cuales te hablaba, esas canas, esas miradas, lo que delata en una palabra y por eso te voy a necesitar Zúñiga, mi espejo para que me ayudes a aminorarlas".12, Bruna no quiere verse, reconocerse a si mismo (asumirse), mas el espejo le grita su única verdad. El espejo es símbolo de la realidad descarnada, pura, pero implacable, es imagen de la conciencia aparece como símbolo mágico de la memoria humana, es una

llave hacia el pasado, pero éste, se proyecta absolutamente descarnado en el presente.

7. La Máscara

Brevemente digamos que éste símbolo se relaciona con el anterior, la máscara actúa ocultando, encubriendo, señala el teniente Bruna que las culpas que el hombre lleva metidas en algún punto de su ser afloran finalmente constituyéndose en una máscara de pequeñas arrugas que cubren el rostro, las culpas se van acumulando y en un momento invaden nuestra faz.

Cabe hacer notar que en esta obra, en el Abanderado la máscara es una máscara no visible, es una máscara interior (existencial). Sólo los ojos del alma de un hombre reflexivo y perfectamente conciente de sí mismo y de su situación en el mundo pueden ver esta máscara íntima. Bruna es capaz de ver la máscara del Abanderado porque como el Abanderado, Bruna también vive un conflicto interior, pero a pesar de que Bruna sabe esto se siente superior al Abanderado (él es un policía y el Abanderado sólo un delincuente) por lo tanto la conducta de Bruna no será de solidaridad, sino de rechazo hacia el más débil. Acudiendo al refranero popular diríamos que Bruna "quizo hacer leña del árbol caído". Otro aspecto a comentar es la calidad de crisálida de la máscara tras un duro periplo de conflicto interior y de purificación existencial el Abanderado abandonará su crisálida para volar con alas seguras y verdaderas (auténticas).

8. La Carta

Ya indiqué que hay símbolos universales y símbolos que son creación exclusiva de Heiremans. La carta corresponde a este segundo tipo. Por ahora no diré mucho, la carta es proyección del espejo (en cuanto es espejo de palabra), muestra al hombre su verdad (enseña al Abanderado un pasado que el Abanderado que no quiere ver, culpas que el bandido no quiere asumir). Me parece pertinente hacer notar que Bruna cuando lee sus culpas al detenido asume el rol jugado por Zúñiga momentos antes. Bruna sostiene en su mano un espejo, un espejo en que el Abanderado ve reflejada su condición de hombre que ha delinquido, que ha vivido en la inautenticidad que se ha evadido refugiándose en una libertad sin sentido, pero a diferencia de Bruna, que reacciona deseando mentirse a sí mismo, en torno a su ser verdadero el Abanderado reacciona queriendo romper el espejo que ha revelado un secreto que debió permanecer guardado, el escupitajo que el Abanderado arroja a la cara del teniente, al final resulta liberador para ambos, el Abanderado se libra, se alivia en partes de sus culpas, aunque no en el sentimiento de culpa y Bruna consigue el propósito que le moviera a leer la carta al prisionero. Remover en éste las culpas enterradas con el tiempo y envueltas con el manto del olvido para despertar en lo más hondo de la conciencia del Abanderado en dolor ante el sentimiento de las culpas de cada ser humano.

9. El Río

"Cornelia: ¿Del río? ojalá haya sido para el lado del río, para que siga y llegue al mar"II 5, se refiere

al pañuelo que el Abanderado extravía al momento de caer preso. Según Cirlot el río como símbolo supone fertilidad es antesala de una meta.

El pañuelo debe cruzar este pasaje antes de llegar al mar, sin embargo en esta obra el río como símbolo tiene un sentido doble (y a la vez contradictorio), porque por un lado el río representa el momento inmediatamente anterior a la consumación positiva de algo, pero por otro el río aparece como antesala de algo malo, perjudicial para el ser humano, en efecto los hombres de la procesión, los policías y el Abanderado deben atravesar en balsa por un río antes de arribar a un prostíbulo que curiosamente es dirigido por la propia madre del Abanderado. Saliéndonos de la ordenación anunciada comentaremos brevemente dos símbolos que aparecen poco desarrollados en la obra: el mar y la neblina. El mar se alude al mar en los fragmentos de texto ya transcritos, el Abanderado y Cornelia hablan del mar en la entrevista de ambos, en el campo el mar es como el río, pero más grande. Para Cornelia el mar es algo más, en su imaginación el mar es donde navegan libres los barcos también al final de la obra Cornelia expresa su deseo de que el pañuelo perdido por el Abanderado alcance el mar como destino definitivo, como ya dijimos el mar es fuente de la vida y final del ésta, es principio y nacimiento (origen), pero también es punto terminal.

Muerte: en el mar el ser es o no es.

Pero quisiera atraer otro pedazo de texto

"Pepa de Oro: dentro de la PONCHERA cabían doce botellas de a litro yo misma las contaba, doce, ni una más, ni una menos y al vaciarlas me parecía estar echando un río dentro del mar. Y los duraznos, una noche pelé más de medio ciento y los eché adentro trozados como islas con el corazón de pura sangre'T.4. Así como en el caso del río señalamos que su sentido fuera doble, lo mismo ocurre para el mar, el mar de que nos habla la Pepa de Oro no es un mar real, es un mar falso artificial, es un mar de cristal, es un mar como de cuento de hadas con islas de duraznos con aguas que no son aguas.

La neblina: Este símbolo no recibe gran desarrollo por parte del autor : "hombre primero: (la balsa) allá parece que viniera. Hombre tercero: ¿adónde? Hombre segundo: allá alferez, esa no es la balsa, hombre primero: ¿Qué es entonces? Alferez: ¿que no ven que es neblina que corre sobre el río'T.3. La neblina simboliza lo ilusorio (lo aparente).

10. El Prostíbulo

NOTA: Es curioso que en las tres últimas obras de Heiremans versos de ciego, el Abanderado y el tony chico aparecen prostitutas.

Tradicionalmente el prostíbulo es un sitio donde se dan las cosas bajas, los bajos instintos, las bajas pasiones, pero en esta obra el prostíbulo es un símbolo de doble significado implica todo lo ya dicho pues es un lugar de perdición y además es un sitio donde se ve

al hombre como ser caído (como ser perdido en el mundo). Y sin embargo, en el prostíbulo de su propia madre, el Abanderado vive un momento decisivo en el peregrinaje hacia su encuentro como ser humano y hacia su salvación, la peineta; en rigor habría que anunciar este símbolo como el peine, con esto respetaríamos al pie de la letra la tradición, pero en la obra solo se nos habla de la peineta. "Llala" que ha estado mirando por la ventana: parece que allá vinieran alguien. Pepa de Oro: ¿Quién? Llala es un grupo, parece que fuera el cabo González. Pepa de Oro: irguiéndose, llevense a éste (al Tordo) para adentro entonces, no quiero que el cabo vea borrachos en mi casa y tú traeme una peineta rápido" 14. La peineta alude a un ser especial y de naturaleza femenina. La cama con barrotes: no se trata de una cama común y corriente (la que habitualmente duerme cada cual).

Estamos en presencia de un símbolo heiremaniano que no tiene equivalente en otras obra literarias. Como sabemos el Abanderado debió pasar toda su vida hasta los once años viviendo en el prostíbulo de su madre; Cuando niño era cuidado en el día por las muchachas de la casa y en la noche se le enviaba al entretecho "Abanderado dirigiéndose a Torrealta hasta que un día descubrí un rajón en las tablas, entonces ahí pegaba el ojo y miraba. El entretecho daba sobre la pieza de una de las muchachas y el rajón sobre la cama, una cama grande, deshecha, siempre con barrotes de bronce como han de ser las prisiones" 14. Esta cama con barrotes representa la cárcel que aprisiona al hombre contemporáneo; que impide la expansión absoluta

de su ser (humano), es la prisión esa donde el hombre se haya encadenado a la tierra por sus instintos más primarios. Pero cuando este símbolo asume toda su real dimensión es cuando el Tordo que había sido dejado en una pieza, irrumpe de pronto en la escena en que vemos a la Pepa de Oro y al Abanderado pidiendo ayuda, porque al despertar estaban clavados en él los ojos de un niño, que lo mira ba desde el entretecho reprochándole el haber traicionado a su amigo.

11. El Vino

Para la tradición simbólica, el vino es símbolo de la sangre de Cristo (y por tanto de la vida eterna), pero en esta obra aparece con un sentido muy relativizado. En el encuentro madre e hijo, ambos beben vino de una botella que posee la primera. Es la Pepa de Oro la que invita al Abanderado a tomar un trago, Mientras beben tiene lugar una escena en que todo hace pensar que el encuentro madre e hijo se consumará, que se llegará a una auténtica comunión entre ambos, "pero súbitamente ella se aleja". I 4.

En el caso del Abanderado, efectivamente el vino posibilita el tránsito de su ser hacia un estado mejor, pero no ocurre lo mismo en relación con la Pepa de Oro. Implícitamente Heiremans nos está diciendo que lo realmente importante en el hombres es la trascendencia, es una actitud personal más que la intervención de elementos externos. La botella; También este símbolo aparece poco claro, se relaciona estrictamente con el símbolo del vino. Según Cirlot

la botella supone salvación en el Abanderado. La salvación sólo alcanza al Abanderado, no a la Pepa de Oro, igual que antes lo que importa es la predisposición interior.

12. El Cuchillo

Cuando el Tordo sale del prostíbulo para pedir ayuda, el Abanderado reconoce su voz. Se produce una lucha entre ambos "Llala con un grito: el Tordo tiene un cuchillo. El Tordo se lanza sobre el Abanderado y lo hiere en la mano"¹⁴. El cuchillo representa los bajos instintos, la condición primaria y la pobreza de espíritu de su dueño. Pero el cuchillo no es en este caso un mero instrumento de venganza. A pesar de ser un arma mortal resulta beneficioso para el Abanderado, pues evita su fuga y lo encamina derechamente hacia la salvación (hacia la identidad).

13. Las Campanas

Casi desde el momento en que el Abanderado llega a la comisaría de La Calavera se oyen también las campanas "el teniente Donoso (quien lee nuevamente la carta en que se consignan 24 denuncias) dirigiéndose al Abanderado. A medida que habla, las luces van perdiendo intensidad, la voz va distanciándose y el sonido de las campanas aumenta. Las luces se concentran sobre el rostro del Abanderado. Abanderado: Fue en la tarde, poco antes que pasara el tren de las siete y también había campanas". II2F.

Lo que sigue es el flash buck del Abanderado en que éste recuerda su encuentro con Cornelia "campesino primero: ¿que no son las campanas esas? campesino segun

do: Campanas parece que fueran; campesino primero: ni me había dado cuenta; campesino segundo: el sol está que se pone. Déjan de laborar y empiezan a recoger sus aperos".^{112F} Las campanas suponen un poder divino o sobrenatural que impele al Abanderado a volver atrás en el tiempo, para encontrarse con algo verdadero, auténtico, que determina el que el Abanderado logre dar con su identidad y pueda por lo tanto, rescatarse a si mismo en un mundo que le es hostil y así salvarse.

14. La PONCHERA

"Pepa de Oro: Grande era, grandáza, la PONCHERA más grande que yo haya visto, más grande que tu amistad y yo la quería más de lo que tu querías a tú amigo. Tan grande como un barco y toda de cristal, Como un velero era con las velas al viento. Esa PONCHERA, era lo primero que había comprado hace ya muchos años antes que los espejos y las camas para las niñas. La vi un día que fui a la ciudad cristal tras el cristal y no sé, se me antojó que esa PONCHERA era mi barco, cosas, el barco donde tenía que hacer mi negocio. Cosas que pasan, así como tú te acercaste a él para ser su amigo. Dentro cabían doce botellas de a litro y al vaciarlas me parecía estar echando un río dentro del mar."¹⁴ "Pepa de Oro: sentí una rabia verde cuando llegué y me dijeron para engañarme, para que no sufriera tanto que la habían trizado ¿Frizado? rota estaba, le pasé la noche recogiendo astillas con los dedos sangrando y una pena dentro, una pena. Te juro que algo se me rompió dentro, como a ti ahora, me habían roto mi barco, le habían quemado las velas, como a ti ahora que lloras por lo que hiciste"¹⁴. La Pepa de Oro se ha dirigido al Tordo.

Aquí se advierte la forma de ser de la Pepa de Oro, su carácter materialista e idolátrico. 14,

NOTA: Copa con tapa: símbolo del corazón, Cáliz: forma trascendente del vaso, Comunicación tierra-cielo. Jarrón: Símbolo del continente, de lo femenino, Símbolo de totalidad. Barca: Cuna recobrada, vientre. Barco: objeto de culto, viaje por el cielo o el mar, vehículo de la existencia, Barco roto: enfermedad, deterioro de algo o alguien.

El objeto de la nota anterior, es facilitar la comprensión del símbolo de la PONCHERA: En el Abanderado, la PONCHERA actúa como cáliz invertido, se puede decir que la PONCHERA simboliza una trascendencia torcida (vacía).

En varios de los fragmentos textuales que han permitido ilustrar cada símbolo se hace alusión directa o indirecta a la PONCHERA. La PONCHERA aparece como un espejo que se rompe, como un barco que se hunde. Aparece, en cuanto libertad o como posibilidad de libertad, (pero es una libertad enfermiza, mal entendida que lleva por un camino trunco hacia la soledad y la frustración).

15. El Tren (El Pitazo)

"Pepa de Oro: Todo se triza, todo se rompe, todo se pierde. Una siente cuando la muerte se acerca; hay como un ruido en el aire. Abanderado: Como el pitazo de un tren. Pepa de Oro: Sí, eso es, como uno de sus pitazos que se cuelan por los postigos a la hora en que mis niñas duermen la siesta. Agudos son y no dejan pegar los ojos. Abanderado: Es el ruido de la bala con que me van a dispa

rar". I-4

El pitazo del tren es equivalente a la bala y la bala a la muerte. El Abanderado teme al tren recordemos su intranquilidad cuando junto a Cornelia oyen pasar el tren de las siete. Y al final de la obra es justamente el tren de las siete, en el que el Abanderado marcha hacia la posibilidad bastante cierta de la muerte física. 15

NOTA: Muerte, fin de un período, sacrificio ritual, liberación, posibilidad de redención.

16. La Lluvia

En la última escena se oye el pitazo del tren de las siete en el que parte el Abanderado. Su sacrificio se ha consumado. Cae la lluvia, es como el llanto de Dios, es una luz divina hecha agua implica purificación.

17. Seguramente más de algún símbolo no ha sido detectado por mí en este rastreo. Muy brevemente deseo dar cuenta de dos más: El cigarro y las esposas.

El cigarro es símbolo de la comunicación entre dos hombres, que por sus respectivos roles sociales: policía, preso, podrían verse distanciados. Torrealba fuma y tras un momento brinda un cigarro al Abanderado y entre ambos surge el diálogo.

También las esposas en la escena penúltima de la obra se constituyen en una posibilidad de acercamiento entre dos hombres.

Una comprensión más cabal de todos símbolos exige ponerlos en interrelación. Por ejemplo: Lo blanco, la PONCHERA, el

mar, el prostíbulo y la cama, el tren, la bandera, el mantel, etc.

Los símbolos se interrelacionan, pero sólo es posible comprender absolutamente este sistema simbólico asumiendo el correlato cristiano según el cual el drama del Abanderado y la pasión de Cristo son sinónimos.

2.5. La Acción, los Simbolos y el Mundo.

En los puntos 2.1. y 2.2. dimos cuenta de los niveles secuencial y actancial. Los dos niveles citados favorecen nuestra comprensión de la obra de teatro en cuanto estructura, en cuanto obra textual (texto dramático).

Pero mi interés ahora es hacer explícito un tercer nivel de análisis, el nivel indicial. Este nivel apunta al sentido mismo de la obra.

Dividir el análisis de la obra en estos tres niveles sólo tiene valor en cuanto se asumen como supuestos indesmentibles la estricta relación de un nivel con otro y de las diferentes unidades entre sí y de los distintos símbolos . Según lo que ya dijimos en la introducción el nivel indicial se integra con los otros niveles, lo mismo corrre para los núcleos (unidades de acción y las catálicis). En el Abanderado el análisis indicial está destinado a la detección de los diversos sistemas simbólicos que integran todo el texto de la obra otorgándole su sentido en cuanto expresión de un autor que adhiere con el pensamiento exis-

tencialista cristiano.

1. "En las Afueras de un pueblo. Las mujeres están adornando una Cruz con guinaldas y faroles mientras los hombres capitaneados por un alférez ensayan bailes y cantos"¹¹. Aquí tenemos la primera alusión directa a Cristo, estamos ante una festividad religiosa.

2. "Mujer primera: Cuelga ese farol del brazo. Mujer segunda: Pero si ya tiene una guirnalda. Mujer primera: No importa, hay que ponerle ropa aparente"¹¹. El hombre contemporáneo está alienado en el mundo y esta alienación lo lleva inevitablemente al deseo de aparentar, lo que se confirmará en el trozo de discurso que citamos ahora: "Aparecen González y Torrealba, dos policías rurales. Hombre segundo: Ahí viene mi cabo González. Hombre tercero: ¿Cabo? ¡Teniente hay que decirle! ¿no ves que lo ascendieron?. González: A cabo no más, hay que ir despacito por las piedras. Y en que andan los brutos bailando como chuscas con el perdón de las señoras"¹¹. Queda de manifiesto el deseo de aparentar para condesenar respetando burlescamente las normas de la sociedad. Por otra parte encontramos en el trozo de discurso ya transcrito el habla popular.

3. "González a los bailarines: ¿Y adonde se van ahora?. Alférez: Para el pueblo de La Calavera para la fiesta de la Cruz de Mayo"¹¹. Se menciona por primera vez el lugar adonde arribarán en forma común los fieles y el Abanderado.

4. "González: Anoche cayó el Abanderado. Varios: ¿Y como? ¿Dónde?, cuéntenos pues".¹¹ El cabo es un chismoso y los otros le siguen el juego.
5. "González: Anoche como a eso de las nueve mi teniente Bruna recibió noticias de que habían visto al Abanderado. Le vinieron a decir que estaba donde la Pepa de Oro. Hombre segundo: Pero si la Pepa de Oro es la madre del Abanderado. Mujer primera: Así es pues, miren lo que fue a echar al mundo. Mujer segunda: Ella no es mejor, pero es amiga de la policía. Por eso que no le cierran el negocio, y no la encierran a ella. De pronto se da cuenta que está hablando frente a los policías, sin ofender a nadie".¹¹ Es posible ver aquí varias cosas, indicios de la traición, del carácter chismográfico del cabo González, de la hipocrecía social de los hombres.
6. "González: A nosotros nos pareció raro. Hace la punta de años que no se ven (el Abanderado y la Pepa de Oro) se arrancó cuando era cabro y la Pepa ni siquiera desea oír hablar de él, dicen que lo borró de su memoria. Alferez: ¿Y quién se los vino a contar o a decir?. González: Esa es la cuestión, el que se lo vino a decir era uno que llaman el Tordo, uno que anduvo con el Abanderado, salteador también. Pero ya cumplió su condena".¹¹ El indicio de la traición se ve confirmado y explicitado.
- "Alferez: ¿No lo conocían?(al Abanderado). González: No pues, no ve que hace tantísimos años que anda arrancando, y sin conocerlo no podíamos agarrarlo. Hombre

primero: Y que hicieron entonces. González: A mi teniente Bruna, se le ocurrió una treta, es medio pije, pero no se le puede negar que es recontra ocurrente. Le dijo al Tordo que entrara y como él conocía al Abanderado que se acercara a saludarlo y a brindar., Nosotros por la ventana estaríamos aguaitando. Alferez: Irrumpiendo con un canto monocorde:

El Iscariote altanero
sin tenerle compasión
propuso en su corazón
entregar al verdadero". I1

La traición del Tordo hacia el Abanderado, se compara con la de judas hacia la persona de Cristo. Es este el primer indicio claro del paralelo entre la suerte del Abanderado y la pasión de Cristo.

"González: Vimos al Tordo acercarse a uno y ofrecerle un trago. Nosotros entramos con las carabinas cargadas, comprenderán la trifulca que se armó., Y no sé quién retrocedió chocando con la PONCHERA que se quebró como un espejo". I1

Por vez primera se alude a la PONCHERA, ya rota, la PONCHERA y la traición aparecen juntas, PONCHERA-traición.

7. "Se alejan (González y los demás), salvo Torrealba que ha aprovechado de sacarse los zapatos durante el rela-

to y que ahora se apresura en volverse los a poner"¹¹.

Este es signo de autenticidad reprimida por el medio social.

"Junto a la Cruz hay una muchacha, casi una niña, Cornelia, que ríe al verlo confundido (a Torrealba"¹¹.

"Cornelia: ¿Le duelen? (sus pies). Torrealba: Un poco, me acaban de poner de servicio y todavía no me acostumbro con estas cuestiones. Cornelia: Hay que echarles un poco de cera, aguarde. Saca una vela de uno de los faroles que cuelgan de la cruz y con ella empieza a frotar el interior de los zapatos. Torrealba: ¿Eso es lo que hay que hacer? Cornelia: ¿No lo sabía? Torrealba: Son cosas que uno nunca sabe, sin la mujer el hombre anda como perdido":¹¹

Aquí aparece la inocencia, la bondad, la ternura de Cornelia (el carácter femenino) y la humildad de Torrealba.

8. "Torrealba: ¿Y qué van a hacer con esa cruz?. Cornelia: La estamos vistiendo. Torrealba: Yo vengo de lejos, del Sur y para el interior. Cornelia: (la cruz) es para una fiesta, primero hay procesión y después fiesta. Torrealba: Usted va a ir. Cornelia: ¿A dónde? Torrealba: A la fiesta"¹¹.

Se ve la ingenuidad de ambos personajes y el

carácter religioso pagano de la festividad de la Cruz de Mayo.

9. "Cornelia: ¿Usted ya lo vio? Torrealba: ¿Al preso? No, todavía no. No ve que recién acabo de llegar. Cornelia: ¿Y a dónde lo llevan? Torrealba: No me acuerdo el nombre de la ciudad, primero vamos con mi cabo a Los Coligues, creo, al retén a buscarlo. Cornelia: ¿Y que cree que le van a hacer? Torrealba: Quien sabe, mi cabo dice que es peligroso"¹¹.

Otra vez se hace presente el símil entre la pasión de Cristo y la suerte del Abanderado.

El Abanderado deberá pasar la primera etapa de un viaje que finalmente lo llevará a la muerte (etapa ésta, en Los Coligues) Aunque lo del ajusticiamiento no se señala en forma textual, se hace evidente con el discurso de varios personajes a través de toda la obra.

10. "Torrealba: ¿Usted lo conoce? (Al Abanderado). Cornelia: Lo he visto desde lejos, siempre lo veía cuando era más chica, flameando como una bandera al viento, cuando galopaba por la loma, por eso le dicen Abanderado, porque parecía bandera algo rojo como sangre usaba y un pañuelo blanco en la cabeza. e lejos todo eso ondeaba como en los días de fiesta, como dicen que se ven algunos barcos cuando entran al puerto. Y así es como siempre lo veía. En las tardes cuando oía pasar el tren de las sie

te, desde lejos oía el pitazo y me asomaba. Entonces, el corazón se me helaba cuando lo veía atravesar el cerro"¹¹.

En el discurso de Cornelia, el Abanderado no aparece como un simple malhechor, es más que eso, es un ser humano del que se habla en un tono verdaderamente poético, en las palabras de la muchacha se confunden dos figuras, el Abanderado como el bandolero mítico y el Abanderado como persona. Cornelia resulta pues un personaje de dimensiones poéticas. Inocente, bondadosa, simple, es el amor hecho mujer.

11. "Torrealba: ¿Usted se llama Cornelia? Cornelia: Sí.
Torrealba: Yo también. Quiero decir, Cornelio, Cornelio Torrealba, no es nombre común"¹¹.

He aquí uno de los aciertos de la obra: Dos personajes aparecen unidos por un nombre, son el símbolo de la inocencia y el amor: El amor al otro, al prójimo. Sin embargo, sus respectivas individualidades no se verán afectadas, ambos encarnarán distintos roles a lo largo de la obra, pero su carácter simbólico nunca se perderá.

12. "Cornelia: Mi padre siempre quiso tener un hijo para que llevara su nombre, Cornelio, pero yo fui única"¹¹.

Se reafirma el carácter de Cornelia en cuanto a su unicidad de mujer.

13. "Mujer segunda: Y este año si que no se la puede perder, mi cabo (la fiesta de la Cruz de Mayo) doña Paula Bernal, va a prestar su Cristo Agonizante. Mujer primera: Lo van a pasear en andas. Mujer segunda: Tiene las costillas perforadas y el corazón a la vista, baila con el viento". I1

Se manifiesta nuevamente el carácter pagano del famoso rito, también es claro el sadismo de los fieles que disfrutaban con la contemplación de una imagen de Cristo horriblemente lacerada.

14. "Hombre tercero: Se fueron los servidores públicos. Mujer segunda: Silencio que los pueden oír"^{I1}.

Surge como una suerte de resentimiento social reprimido en contra de los policías.

15. "Alferez: (cantando) Todos le daban maltrato, aquellos hombres sin credo, lo pasean como a preso desde Herodes a Pilatos"^{I1}.

Verso.

Indirectamente se alude a la relación pasión de Cristo, drama del Abanderado.

16. "Escena segunda en el retén de Los Coligues: El teniente Bruna está terminando de afeitarse. El ordenanza Zúñiga, permanece de pie frente a él, sostiene en su mano derecha un lavatorio lleno de aguay en la izquierda un espejo, en el cual se mira el teniente"^{I2}.

Esta situación otra vez coloca al espectador ante el correlato cristiano presente en la obra, El teniente adquiere un tinte simbólico propio de pilatos, que trata de limpiar su ser de algo sucio.

Acotador: "De pronto Bruna aleja la mano que sostiene el espejo y mira el rostro del ordenanza como si fuera un espejo, como si en verdad viera su imagen reflejada ahí. Zúñiga tiene el rostro joven, muy ingenuo, casi el de un niño. Bruna: Es una lástima Zúñiga que no tengas un espejo en vez de cara. Zúñiga: Si mi teniente. Bruna: Y además, al verte podría creer que la vida no me ha marcado con todas estas pequeñas cosas que descubro en el verdadero espejo, ¿me comprendes?. Zúñiga: Si mi teniente. Bruna: Las pequeñas arrugas; el gesto cada vez más cansado de los latios, esta mirada sin luz, esta mirada que ya nada espera, lo que va sucediendo, en fin, Zúñiga: Si mi teniente. Bruna: Los castigos no son eternos y yo creo haber cumplido en forma más que suficiente mi condena, dos años en este hoyo porque Los Coligues es un hoyo, Zúñiga, aquí uno se pudre sin darse cuenta igual que el agua en el fondo de las norias, al cabo de un tiempo, ya nadie quiere beberte". I 2

La tesis central de este trabajo afirma la presencia en la obra de el código existencialista cristiano y el discurso de Bruna transcrito precedentemente, resulta indicio claro de la presencia de tal código en esta obra. Efectivamente como ya se señaló el teniente viene a ser el símbolo de pilatos (procurador roma-

no que intenta lavarse de una mancha). Bruna debe asumir una vida de la que no está conforme, debe cumplir como Pilatos en Judea un castigo (no en Judea, sino en Los Coligues). Implícitamente ambos castigos se asocian. Pero Bruna no es un Pilatos cualquiera, es un Pilatos humanizado visto como hombre, marcado por la vida, por culpas, "por lo que va sucediendo, en fin". Bruna no es un mero símbolo, es además, un hombre que trata de encontrarse a si mismo sin lograrlo, buscándose en un espejo vacío que es el propio yo de Bruna, que no es el otro, que sólo es una posibilidad caduca, ya marchita.

17. "Bruna a Zúñiga: Tienes que conocer las ciudades Zúñiga, ¿cómo se vive en las ciudades, no las conoces, no es cierto? Zúñiga: No mi teniente. Bruna: Es allí donde a uno le suceden cosas en la cara, esas arrugas de las cuales te hablaba, esas canas, esas miradas, lo que delata en una palabra y por eso te voy a necesitar Zúñiga, mi espejo para que me ayudes a ignorarlas. Pero quédate tranquilo, ¿qué es lo que te pasa?, dilo sin miedo. Zúñiga: Es que me aprietan los zapatos, mi teniente. Bruna: Otro. Eres igual a ese nuevo. Zúñiga: A los dos nos aprietan los zapatos, es por la falta de costumbre. Bruna: ¿Y por qué, qué usaban antes? Zúñiga: Nada mi teniente, caminábamos con los pies no más"¹².

Se establece una clara oposición entre la ciudad como el lugar en que el hombre sufre las marcas,

las culpas propias de la existencia y la naturaleza en libertad, donde por sobre la opresión social (en este caso represión), representada por los zapatos. Prima como valor la autenticidad existencial en plenitud.

18. "Bruna: ¿Qué hay?. González: Estamos listos para llevarnos al detenido. Bruna: Ah, González, ha habido un cambio que me notificaron esta mañana, ya no van al pueblo bajo, porque de ahí tienen que hacer traslado de tren, ya no van a pueblo bajo, sino a La Calavera. González: ¿A La Calavera, mi teniente? Bruna: ¿Que no me oíste? González: Usted manda mi teniente, a La Calavera será entonces, claro que en La Calavera... Bruna: ¿que sucede? Gonzáles: Hay fiesta mi teniente, la Cruz de Mayo toca este año"^{I-2}.

Nuevo paralelo entre los destinos del Abanderado y Cristo. En cuanto a sus martirios: Mientras los Judíos conmemoran la fiesta de la pascua, los hombres de La Calavera celebran la fiesta de la Cruz de Mayo.

19. "Bruna: Una responsabilidad menos; dentro de un rato, veremos partir al preso y nos habremos descargado, de una responsabilidad. Mejor así, que Los Coligües tenga sus compensaciones, no hay gente, no hay vida, no hay nada, pero tampoco hay responsabilidades, ¿no te parece Zúñiga?, así no se cometen errores y las cosas siguen su curso paso a paso". I2

En este parlamento Bruna muestra su carác-

ter de hombre pasivo que deja ser al mundo, pero sin comprometerse con él. Bruna es un hombre que sólo espera, pero sin asumir un rol activo.

20. "Bruna a Zúñiga: (el preso) ¿Cómo es que se llama?

Zúñiga: Abanderado mi teniente. Bruna: El Abanderado como tú lo llamas tiene un algo de hombre peligroso, algo en la mirada, algo aquí (esbosa un gesto en torno a la mandíbula) el rostro del que carga demasiadas culpas, porque las culpas Zúñiga, se van acumulando, aquí (se enfoca el corazón) y aquí (se toca el cerebro) y poco a poco una vez que se llenan esos recipientes, salen a luz, se disponen como una máscara aquí (hace un gesto con las manos jabonosas sobre el rostro), una máscara de pequeñas arrugas, de gestos mínimos de miradas sobre todo. Es entonces cuando uno necesita espejos como tú cara Zúñiga, espejos que no permitan ver esas culpas, porque el peor castigo es ver esas culpas, el peor castigo, Zúñiga, es reconocerse y para que eso no suceda se necesitan espejos que reflejen lo que uno era antes"¹².

En este parlamento se confirma algo ya afirmado en esta tesis. Para el teniente Bruna el peor castigo que puede sufrir un hombre es ver sus culpas, por eso Bruna leerá al Abanderado una carta en que constan buena parte de los delitos cometidos por el delincuente. Se la leerá para complacer su vanidad, provocando a otro hombre, lo que cree, es el peor castigo"

21. "Bruna al Abanderado: ¿Oíste, oíste de lo que se te acusa? El Abanderado no contesta. Bruna: ¿Tienes algo que decir antes de irte? El Abanderado lo mira por algunos segundos y luego lo escupe en pleno rostro. Salen los policías llevándose al Abanderado. Bruna: ¿Ves Zúñiga, ves como a uno le cuesta soportar que le digan lo que uno a hecho? Las cosas duelen y el pasado pesa como una Cruz"^{I-2}.

Este trozo está tomado de un momento de la obra, posterior a la lectura de la carta.

22. Alférez (a González): ¿Pero que no iban para pueblo bajo? González: A último momento nos cambiaron las ordenes. Alférez: Me alegro, más vale viajar acompañado. (Señalando al Abanderado), ¿es ese? González: Ese. Alférez: ¿Cómo se le aportado? González: Hasta ahora mu o como piedra, pero mírele los ojos. Alférez: Revueltos los tiene"^{I-3}.

Se diría que aquí comienza al menos exteriormente el viaje de el Abanderado hacia la muerte, pero momentos antes con la lectura de la carta dio inicio su viaje interior hacia la salvación individual, hacia el amanecer de una noche sin estrellas que ha sido para el Abanderado la vida. Se empieza a configurar claramente una polaridad, mundo exterior, mundo interior.

23. "Torrealba se da vuelta para ver si González lo puede ver y saca un paquete de cigarrillos. Enciende uno y lo aspira, luego mira al Abanderado y decide ofrecerle. El

detenido lo mira con cierta incredulidad. Torrealba, repite su gesto, saca un cigarrillo del paquete, lo coloca entre los labios del otro y lo enciende. Ambos fuman durante algunos momentos en silencio"¹³.

Este largo trozo de discurso acotacional muestra el deseo de Torrealba de establecer comunicación con el reo; ambos lograrán abrirse progresivamente al otro, podrán superar las barreras que implican sus condiciones de preso y policía para entregarse a un contacto pleno con el otro, sin las restricciones propias de la civilización.

24. "Abanderado (a Torrealba): ¿A dónde me llevas? Torrealba: A La Calavera. Abanderado: ¿Para qué? Torrealba: Son ordenes. Acotador, sigue fumando en silencio. Abanderado, después de un rato: Gracias. Torrealba: De qué. Abanderado: Mostrando con un gesto el cigarrillo que sos tiene entre las manos amarradas: Por esto. Torrealba: Hace bien. Abanderado: Sí. Torrealba: Yo fumo de que era cabro. Me iba a la estación a buscar a mi abuelo que trabaja en las vías y por el camino recogía las colillas. No soy de acá, soy del sur y para el interior. Vengo de lejos. Me llamo Cornelio Torrealba. Abanderado: A mí me dicen Abanderado. Acotador, una gran risotada que proviene del grupo de hombres interrumpe la conversación"¹³.

Se ha establecido el diálogo y no fundado en la fuerza, sino en la solidaridad, en la fraternidad

para con el otro. El Abanderado y Torrealba han dejado de ser un preso y un guardian. Al decir cada cual su nombre al otro, han pasado a ser seres humanos, no sólo para el espectador, sino también para ellos mismos.

25. "Abanderado: ¿Cornelio dijo que se llamaba? Torrealba: Sí, ¿por qué? Abanderado: No se, el nombre me recuerda algo. Torrealba: No es común. "13.

Sin saberlo concientemente, el Abanderado asoció a Torrealba y a Cornelia.

26. "Abanderado (a Torrealba): ¿Sabe por qué lo hice? Torrealba: ¿Qué? Abanderado: ¿Por qué lo escupí (hace un gesto de escupir). Porque me dio vergüenza. Cuando empezó a leer esa lista, no sé, parecía que me estuvieran sacando las pilchas, el cuero, el pellejo, todo. Me sentí como un hueso al sol. Tenía algo en la voz ese futre, una especie de risa. Torrealba: ¿Y no era cierto lo que decía? Abanderado: Cierto, todo es cierto y hay más todavía, cuestiones que no se han sabido, que no han quedado en papeles, todo está hecho. Pero cuando él, la leyó, no sé (hace un gesto como si se quisiera desprender de algo sucio) las cosas que iba leyendo, las vi todas juntas, de golpe, me pesaban encima, sino hubiera tenido las manos amarradas, le rompo la cara"13.

Para mí, el discurso del personaje y del actor son fundamentales en esta obra para poder establecer los indicios y en este largo fragmento se ve cómo pa

ra el autor el lenguaje. Resulta de capital importancia, aunque el Abanderado ha cometido los delitos que se le imputan en la carta y muchos otros, éstos toman verdadero cuerpo para él (en forma de culpas) al ser irónicamente verbalizados por el teniente Bruna, al ser leídos uno por uno.

27. Hombre Tercero: "Ya mi cabo, decídase. Hombre cuarto: Y ahí armamos la fiesta. Hombre primero: Esta es la hora cuando empiezan a animarse las cosas donde la Pepa de Oro. Hombre segundo: Sobre todo que ahora han llegado refuerzos. González: Es que no sería cumplir con las órdenes. Alferez: Las cumple mi cabo, lo único que las cumple con un poco de atraso. Hombre primero: Ni siquiera tenemos que desviarnos. La Pepa de Oro es a la bajadita de la balsa no más. González: ¿Y qué hacemos con el detenido? Alferez: Lo llevamos también. González: Es que lo hallo peligroso, Ya estuvo una vez allí. Ahí fue donde lo agarramos. Claro que ese día, no estaba la Pepa de Oro. Hombre segundo: ¿Qué no es la madre? González: Claro que es la madre, por eso mismo. Hombre tercero: Razón de más para que pase a despedirse. González: Claro, Antes de que se vaya a megor vida. Todos celebran con risotadas. Alferez: Decídase mi cabo. González: Bueno, ya, me convencieron, pero un traguito no más"¹³.

Este ágil diálogo entrega una gran cantidad de información: Los de la procesión, los policías, el preso, irán un rato al prostíbulo de una tal Pepa de Oro,

quien resulta ser la madre del Abanderado, además González afirma que el Abanderado pasará a mejor vida (será ajusticiado por sus delitos).

28. Se ve a un tiempo la fachada y parte del interior de la casa (de la Pepa de Oro). La dueña del establecimiento está sentada en el centro, a sus pies, casi arrodillado en el suelo, y con la cabeza hundida en la falda de la mujer, está el Tordo. Pepa de Oro: Grande era, grandaza, la PONCHERA, más grande que yo haya visto; más grande que tu amistad. Yo la quería más de lo que tú querías a tu amigo. Para eso estás aquí. Cuenta pues. Tenías a un amigo y lo entregaste a la policía"^{H4}.

No sólo se afirma la presencia de un sujeto que ha traicionado a su amigo (paralelo Tordo-Judas), además, queda de manifiesto el carácter materialista de la Pepa de Oro. Para ella, la PONCHERA es más valiosa, que el amigo, para el Tordo.

29. Acotador: El cantante entona de pronto:(Verso) Hay amor, me queda una mariposa, la otra me la llevaron sobre una blanca rosa"^{H4}.

¿Cuál es esa mariposa, que ha sido llevada?
¿la PONCHERA? y la que queda; ¿es el Abanderado?

"Pepa de Oro: Esa PONCHERA era lo primero que había comprado, hace ya muchos años, antes que los espejos y las camas para las niñas. La vi un día que fui a la ciudad,

de cristal tras el cristal, no sé, se me antojó que esa PONCHERA era mi barco, cosas, el barco donde tenía que hacer mi negocio. Dentro cabían doce botellas de a litro, yo misma las contaba, doce, ninguna más, ninguna menos, y al vaciarlas me parecía estar echando un río dentro del mar. Los duraznos; una noche pelé más de medio ciento, los eché adentro, trozados con el corazón de pura sangre, como islas "P4".

Esto, es un discurso tan existencialista, como el del teniente Bruna. La Pepa de Oro ha basado toda su existencia, la ha fundado en una PONCHERA que era para ella una posibilidad de realidad, luz de libertad en medio de una vida oscura y opresora, pero su existencia está marcada por un sentimiento de materialismo, la PONCHERA vale más que la amistad, más que las prostitutas, más que el hijo. Y sin embargo, sólo es cristal tras el cristal y el mar se a muerto y con él la Pepa de Oro, presa de sus sueños falsos, de mentiras, forjados en la ciudad, esa que contamina el alma y al lado de una vitrina que tampoco es irrompible.

30. Cantante: "Sus alas azul" y verde perfumadas de jazmín, no volverán a gozar las flores de mi jardín. Pepa de Oro: Verde: Si., sentí una rabia verde, cuando llegué y me dijeron para engañarme, para que no sufriera tanto, que la habían trizado. ¿Trizado? Rota estaba, ahí en mil, en diez mil, en requete contra mil pedazos, y no había por donde empezar a recogerlos, ni cómo pegarlos. Todas estas brutas, los habían dejado en el sue-

lo, ahí mismo donde se estrelló. Me pasé la noche recogiendo astillas con los dedos sangrando, y una pena adentro, una pena... Cuando los tuve juntos en un montón, no supe qué hacer, te juro que algo se me rompió adentro, como a tí ahora, me habían roto mi barco, La habían quemado las velas, como a tí ahora, que lloras por lo que hiciste"^{F4}.

La Pepa de Oro ha vivido largos años aferrada a una tabla de salvación de piedra, irremisiblemente destinada a hundirse. Su Dios ha sido una PONCHERA frágil a merced del tiempo, ella ha saciado su sed espiritual en aquel río condenado a secarse. La PONCHERA es una construcción humana y como tal está sujeta a los abatares de la existencia del hombre (en este mundo). El ídolo se ha roto, el barco ha zozobrado; los dedos sangrando de la Pepa de Oro, tratan de agarrar los restos de un cadáver. La Pepa de Oro ha buscado su salvación en lo material, pero otra vez se han cumplido las inevitables leyes que rigen a los seres naturales y a los seres artificiales.

31. Llala: "Parece que allá viniera alguien, es un grupo, parece que fuera el cabo González. Pepa de Oro: (irguiéndose) llevéⁿse a éste para adentro, no quiero que el cabo vea borrachos en mi casa, Y tú traéme una peineta, rápido. Acotador: Súbitamente se cumplen sus órdenes, aparecen los hombres. Torrealba y el Abanderado permanecen afuera, cuando entran los hombres, las mujeres lanzan gritos de bienvenida. Llala: llevándose a González

hacia un rincón. Oiga mi cabo, quisiera pedirle un favor, no le diga a la señora lo de la otra noche, nosotras no nos atrevimos a contárselo, no ve que no quiere saber nada de su hijo. González: Razón de más para que ella sepa ahora. Si ya está arrestado no corre peligro. Llala: Pero va a saber que nosotras lo dejamos en trar, no ve que le tenía prohibida la entrada, ya van para los veinte años que no lo ve. González: Ni una pa labra entonces. Pepa de Oro: Pasen, pasen, están como en su casa, haber niñas, vengan a atender a estos cabal leros. A la cantante: música. ¿Qué quieren servirse?"^{F4}.

Lo anterior es indicio claro del deseo de aparentar, de mentir, de unos y de otros.

32. Hombre primero: A la Pepa de Oro, y así nos va acompañando a La Calavera igual que el cabo González y el pre so. Pepa de Oro: ¿Cuál preso? González: Uno que lle vamos a La Calavera. Pepa de Oro: Debe ser grande el pez que cayó, ¿quién es? González: Usted no lo conoce. Acotador: Grandes risotadas. Pepa de Oro: De seguro. Si es preso no lo conozco A mi casa sólo viene gente respetable. González: Como nosotros. Pepa de Oro: Si usted lo dice"^{F4}.

Aquí no sólo se confirma el indicio ya señalado (el deseo de aparentar). Con gran fuerza aparecen la mentira, la ironía disfrazada de cumplido y un deseo de autoengañarse: la Pepa de Oro de que es una mujer digna, a cuya casa no se permite la entrada a delincuentes y

el cabo González de que es un hombre respetable. Pero la Pepa de Oro duda de dicha respetabilidad y González a su vez de la dignidad del prostíbulo, aunque ambos se callen por conveniencia, lo curioso es que el Abanderado permanece sin entrar al prostíbulo.

33. "Torrealba al Abanderado: Parece que la fiesta está que arde allá adentro. Abanderado: Lo mismo que cuando yo era cabo. Torrealba: ¿Qué? Abanderado: Cuando yo era cabo metían la misma bulla De noche, la metían siempre. Torrealba: ¿Qué a usted lo tenían viviendo acá? Abanderado: ¿Y dónde si no? Torrealba: ¿Lo tenían todo el tiempo? Abanderado: Todo, de día me dejaban con las mu jeres, para que ellas me cuidaran y de noche, me escondían para que no molestara, me subían al entretecho y ahí me dejaban toda la noche hasta la mañana, hasta que se hubiera ido el último. A través de las tablas me llegaban la bulla, los gritos, la remolienda y a ratos me llegaba el silencio, ese silencio donde algo está pasando"¹⁴.

Este párrafo muestra el contraste entre la mentira, lo falso del mundo exterior y la verdad, esa de adentro, la que duele, porque el parto duele y la ver dad verdadera, es esa que sólo separe con el corazón.

34. Abanderado: "Hasta que un día descubrí un rajón en las tablas. Entonces ahí pegaba el ojo y miraba, el entretecho daba sobre una de las piezas de las prostitutas y el rajón sobre la cama, una cama grande deshecha siempre, con barrotes, de bronce, como han de ser las prisio

nes" ^{I4}.

Para el Abanderado la vida en el burde y el mismo lenocinio resultan una carcel.

35. Abanderado: "Oiga Cornelio, hace un rato, ¿por qué hizo eso en el embarcadero? ¿Por qué me tendió la mano? Torrealba: ¿Cuando le hablé? No sé. Abanderado: No tengo la costumbre de que me tiendan la mano, yo siempre he sido solo y desde chico me las valía por mí mismo, desde que me encerraban allá arriba entre las vigas, me lo pasaba escuchando los cantos y rumiando las penas, las que se rumian solo" ^{I4}.

La vida del Abanderado ha estado marcada por la soledad.

36. Pepa de Oro al Abanderado: "He tú no se te vaya ocurrir moverte, acuerdate que tengo esto (muestra la carabina), lo mejor es que te quedes tranquilo y hasta soy capaz de darte un trago más rato si no me das disgusto (se sienta deja la carabina a su lado y empieza a contar un fajo de billetes. A traído una botella de la cual bebe de vez en cuando). El Abanderado se iergue. Pepa de Oro: ¿Qué te pasa? ¿A dónde vas? Abanderado: A ninguna parte. Pepa de Oro: ¿Por qué te mueves entonces? Abanderado: Para estirarme un poco. Pepa de Oro: ¿Te traen de muy lejos? Abanderado: Sí. Pepa de Oro: ¿Y te llevan a La Calavera? Abanderado: Sí. Pepa de Oro: Sí, sí, me parece conocida (tu voz)" ^{I4}.

Se produce el reencuentro madre e hijo, la Pepa de Oro es dura, hozca, mas a ratitos no puede evitar que caiga su máscara para que aparezca la madre. La madre que parece reconocer sin decirlo, la voz de su hijo.

37. Abanderado: "Me quiero quedar aquí. Pepa de Oro: Qué date entonces (mostrando el dinero), pero es mío, no se te vaya ocurrir avivarte (cuenta en silencio y de pronto en forma casi instintiva . toma la botella y bebe).
Pepa de Oro: ¿Quieres un trago? Abanderado: Ando con las manos amarradas (Pepa de Oro toma la botella y cruza hacia él, acerca la botella a sus labios y él bebe con fruición"^{H4}.

Ella acepta acercarse a su hijo, pero siempre y cuando el respete sus condiciones.

38. Pepa de Oro: "Tú parece que aprendiste a beber de muy niño Pepa de Oro comienza a reir, él la imita como si tratara de acercarse a ella, pareciera que a través de la risa van a encontrarse, pero súbitamente ella se aleja. Pepa de Oro: ¿Por qué andas preso? El se encoje de hombros y le da la espalda. Pepa de Oro: ¿Robaste? Abanderado: Sí. Pepa de Oro: ¿Mucho? Abanderado: Sí. Pepa de Oro: Sí, sí, sí, yo conocí a uno que siempre decía sí, cuando le preguntaban algo, siempre sí y después hacía lo que se le antojaba"^{H4}.

La Pepa de Oro quiere acercarse a su hijo,

pero tiene miedo a asumir plenamente su papel de madre.

39. Pepa de Oro: "Apenas dos mil quinientos y así quieren que una viva, todo cuesta ahora y todo parece que se va perdiendo, mas antes todas las noches me sentaba aquí y me ponía a contar los billetes. U no a uno. Antes, los ti raba adentro de la cajita de té, de ahí los iba sacando a medida que necesitaba, dicen que cuando uno se va a mo rir se pone a contar cosas. Abanderado: Así dicen, se pone a pensar hacia atrás. Pepa de Oro: ¿A buscar qué? Abanderado: Algo para llevarse, nadie se quiere ir solo, algo bueno. Pepa de Oro: Bueno, ¿y va quedando de bueno? todo se triza, todo se rompe, todo se pierde, uno siente cuando la muerte se acerca, es como un ruido en el aire. Abanderado: Como un pitazo de un tren, es el ruido de la bala, de la bala con que me van a disparar. Pepa de Oro: ¿Te van a matar? Abanderado: Esta mañana cuando me leyeron todas las cosas que había hecho em pecé a escuchar ese ruido, el pitazo y supe que me iban a matar. De pronto tengo miedo". I-4

Ambos personajes muestran su soledad, el desamparo interior, ese estado en que las raíces están asidas a la nada, ese miedo que se siente en la piel, con olor a muerte, muerte inmediata, muerte inexorable.

40. El Abanderado súbitamente se refugia en la falda de la mujer, el primer impulso de la Pepa de Oro es abrazarlo, pero se retiene, piensa luego alejarlo, pero también deshace su gesto y sin tocarlo le habla. Pepa de

Oro: Tranquilo, tranquilo, cuéntame lo que te pasa, ¿te duelen mucho tus manos? Mira si las tienes desgarradas con la soga, hay que ver los animales, voy a soltártelas un poco nada más que un poco, pero me vas a prometer, me vas a prometer... El Abanderado mira mientras afloja la amarra. Abanderado: ¿Por qué nunca antes?"¹⁴

La mujer se ha negado racionalmente a ser madre, pero su instinto maternal de mujer es indemen-tible, madre e hijo se necesitan, Aunque ella pueda confortar provisoriamente al Abanderado no puede liberado de su prisión real (la soledad íntima), porque la Pepa de Oro es igualmente una mujer prisionera de sí misma, maniatada por su ambición, su materialismo, su existencia vacía.

41. Abanderado: "Esta mañana me dio miedo traté de buscar algo mientras el futre hablaba, algo distinto en qué pensar, algo que no me recordara lo que él me estaba diciendo, algo que yo hubiera hecho y que no estuviera escrito en ese papel, algo que yo no supiera, algo limpio, pero no había nada, ni una sola vez, nada. Pepa de Oro: El alma tiñe las cosas del mismo color que ella tiene y por más que una busca, busca, busca, es como estar en una pieza oscura con espejos oscuros mirándose y viendo nada más que lo oscuro"¹⁴.

Otro indicio del estado de soledad de los dos, parece que la comunicación, (el contar al otro las penas personales) fuera una forma de catarsis ofi

ciada en el alma.

42. Pepa de Oro: "Pero a veces, antes me acordaba, tenía ahí en la pieza al lado, algo que me hacía olvidar todo lo demás, era limpia, clara como un trozo de estrella y con sólo recordarla se disipaban todas las ocu-
ridades, pero se rompen tantas cosas, una PONCHERA écha harina el barco que se hunde y la oscuridad que vuelve, que se queda. Abanderado: Que se queda y trae miedo. Pepa de Oro: ¿Miedo? ¿será el miedo? Abanderado: Cuando leyó las cosas que estaban escritas en ese papel me dio miedo, miedo como ese día cuando era niño y usted me soltó la mano para mostrar la PONCHERA. Pepa de Oro: ¿De qué estás hablando? Abanderado: De esa tarde, en esa ca-
lle, cuando usted la descubrió en la vitrina. Pepa de Oro: No entiendo nada. Abanderado: De repente me soltó la mano y me dejó solo, sí, y sentí un ruido, un ruido como el de esa bala que me anda buscando. Pepa de Oro: No entiendo nada, no quiero saber más. Abanderado: Y volvimos, usted con la PONCHERA entre los brazos y yo atrás solo, me dijo que subiera al entretecho que esa noche iban a celebrar, que no bajara nunca más (Pepa de Oro irrumpiendo con un grito) ¿Por qué me cuentas cosas que parece que me fuera a acordar, no quiero volver para atrás, no quiero acordarme nunca más, no quiero, no quiero. Vuelve a beber y su gesto cambia y su voz también, es nuevamente la prostituta. Pepa de Oro: Tu estás de paso aquí como todos, háblame como ellos, dime nada más que lo que ellos me dicen. Abanderado: Entonces déjeme estar aquí callado". 1-4

La relación se hace evidente, ella no quiere recordar, se niega a aceptar no sólo que aquel preso sea su hijo, sino también su papel de madre. Si la vida no tiene sentido es porque ella no desea encontrar la verdad, sino aferrarse a un barco ya hundido, a un ídolo con pies de barro.

43. El Abanderado inclina su cabeza sobre la falda de la mujer. Las manos de la Pepa de Oro, instintivamente suben hacia los cabellos, pero se retienen. Deja caer los brazos a lo largo del cuerpo y después de algunos segundos comienza a cantar. Su voz fría en un comienzo, poco a poco va tomando las entonaciones de alguien que arrulla a un niño. "Pepa de Oro cantando: sus alas azul y verde perfumadas de jazmín no volverán a gozar las flores de mi jardín, hay amor me queda una mariposa, la otra me la llevaron sobre una blanca rosa"¹⁴.

Resulta muy interesante el juego literario, en que una canción de amor funciona como canción de cuna, esto resulta un indicio claro del amor que la Pepa de Oro siente por su hijo, es un amor maternal, pero es un amor absolutamente distorsionado.

44. El Tordo: "¿Dónde se han metido todos? ¿por qué me dejaron solo? por qué me dejaron durmiendo allá adentro me desperté allá adentro solo en una inmensa pieza vacía. Me desperté, pero siempre parecía que estaba soñando, miré el techo había un rajón en las tablas, me pareció que desde allí me miraban: un niño me miraba, me acusaba por-

que yo lo iba a entregar a él. porque yo iba a entregar a mi amigo (al escucharle la voz, el Abanderado se iergue de un salto). Abanderado: Desgraciado (los hombres se mi ran como dos animales prontos a atarcarse. De un sólo movimiento el Abanderado se desprende de la soga y se traba una lucha cuerpo a cuerpo, con su contrincante)"¹⁴.

Se ve la soledad del Tordo, su miedo, y la lucha con el Abanderado. Además este momento es clave en el conflicto interior que sufre el Abanderado, pues es en esta pelea, en la que el Abanderado tiene la posibilidad efectiva de fugarse, pero como podemos leer más adelante esta fuga no se realiza.

45. "Llala irrumpiendo con un grito: El Tordo tiene un cu chillo. El Tordo se lanza sobre el Abanderado y lo hiere en la mano. El Tordo: Ahora mi cabo, agárrenlo aho ra. Los hombres rodean al Abanderado en semi-círculo y se van ácercando, el preso busca por donde arrancar, pero no Los , Abanderado: Cornelio, hombres caen sobre él, lo agarran. Gonzáles a Torrealba: Torrealba amarra al preso y sigamos".¹⁴.

Este es quizás, , sí, el momento más decisivo de la obra, pues el Abanderado deberá optar o por la violencia y la fuerza bruta o bien por algo más tras cendente. No es el cuchillo del Tordo, el verdadero obstáculo que impide al Abanderado volver a su libertad en soledad. Obstáculo real es su vida de bandido, esa exis tencia sin sentido a lomos de un caballo que sólo tenía como

meta, la muerte. El Abanderado llama a Cornelio y así llama a la inocencia, a la verdad íntima, a la autenticidad.

46. "Segunda parte, escena primera, en la plaza de La Calavera. Están llegando los diferentes bailes que van a tomar parte en la procesión, fuera de los curiosos que se han reunido, los comerciantes ambulantes, vecinos en general, Está el baile del pueblo de La Calavera. Hay gran animación, gritos de vendedores y ya se ven algunas de las imágenes para la procesión". II-1

En esta descripción está presente el folclore popular chileno y el contraste entre la procesión y la tragedia del Abanderado.

47. Vendedor al Tordo: "Ya pues, déjeme tranquila la mercadería. Tordo: Se lo pago, para eso ando con plata. Mujer primera: La plata que le dieron los policías será. Mujer segunda: No le hable mejor, señora. Alfez: De La Calavera. Mejor que siga oiga, sino vamos a llamar a los guardianes" II-1

El mundo desprecia al Tordo por su traición, aunque también desprecie al Abanderado.

48. González al vendedor: "¿Para qué lado queda la comisaría? Vendedor: Yo no soy nada de aquí, vengo a vender no más. González: Pero sabrás donde queda la comisaría, mejor que nos acompañes. Vendedor: Pídale a otro, pues

mi teniente, ¿no ve que me va a echar a perder el negocio? González: Vamos caminando, nos llevas y te vuelves, (protestando, el vendedor sale llevándose su mercadería)" II 1

Nuevo paralelo entre la pasión del Abanderado y Cristo, el vendedor representa al campesino que es obligado a golpes por los soldados romanos a cargar hasta el Gólgota, monte Judío, la cruz que Cristo desfalleciente ha dejado caer.

49. "Donoso: En mal momento llegaron a esta comisaría, qué ideal de hacerlos llegar, el mismo día de la Cruz de Mayo, apostaría que fue Bruna el que dio la orden, una carta, típico de Bruna, miren que mandar una carta en vez de un parte policial, no pudo escoger mejor día, el pueblo está que hierve y hay que embarcar al detenido esta misma tarde en el tren de las siete" II-2

Otra vez el correlato cristiano, Donoso aparece como un hombre seguro de sí mismo, práctico (opuesto a Bruna), pero representa a Heródes quejándose por la fecha el pueblo que está que hierve, de la carta, etc. .

50. "Abanderado: Fue en la tarde, poco antes que pasara el tren de las siete, y también había campanas" II-2

Estas sencillas frases, presagian el inicio de un flash back.

51. Campesino primero: "Cornelia ¿Te vuelves con nosotros?
Cornelia: Me falta el mantel. Campesino primero: Ya sabes que este lugar no es seguro. Cornelia: ¿Por qué si el agua no trae corriente? Capesino primero: Miren la diabla, por el Abanderado, pues. Cornelia: ¿Y qué me va a hacer a mí? (Los hombres ríen) no soy nada de rica. (Los hombres ríen más fuerte) Campesino segundo: No vaya a ser cosa que se le ocurra platicarte al Abanderado. Cornelia: Le contesto pues. Campesino primero: Mañana sigues. Cornelia: Mañana, el río ya no trae la misma agua". II 2 F

Se vela inocencia de Cornelia y su desenfado para hablar y pensar acerca del Abanderado. Esa falta de pudor no es ingenuidad o malicia, es simplemente inocencia. Cornelia no está contaminada y puede abrirse a los otros con entera libertad.

52. Cornelia cantando: "Yo me subí a un alto pino por ver si te divisaba, el pino como era verde de verme llorar, lloraba. Yo me quedé en ese pino, sabiendo que no llegabas, el pino como era verde, de verme llorar, lloraba". II 2 F

Indudablemente Cornelia espera a alguien, al Abanderado, como confesará más adelante.

53. Abanderado: "¿Estás esperando a alguien?, contesta, ¿A quien estás esperando? Cornelia: Si era canción no más. Abanderado: Ya todos se han vuelto, y ¿quién te manda a

preguntar cosas a tí? eres demasiado cabra, para pregun
tar nada. Cornelia: Ando en los quince. Abanderado:
No parece tanto, acercate. Cornelia: ¿A dónde? Abanderado:
Aquí, pues. La toma por la muñeca y la acerca
hacia sí. Abanderado: ¿Cómo te llamas? Cornelia:
Cornelia. Abanderado: Como si el nombre lo obligara
a soltarle el puño. ¿Cornelia? no conozco a nadie que
se llame así ¿eres de por aquí? y ¿no te dá miedo? que
se yo, de que... de quedarte aquí sola. Cornelia: Ando
con el gavilán, Si silva viene, ¿Quieres que lo llame,
Abanderado: ¿Quiéres que lo llame yo? Cornelia: No. Abanderado:
¿Por qué? Cornelia: No tengo miedo. El la mira durante
algunos segundos, dudando de si su inocencia es co
quetería o verdadera inocencia' II ? F

La apertura de Cornelia, es completa por-
que Cornelia es un ser humano auténtico.

54. Abanderado: "Abanderado, ese es mi nombre, no tengo otro.
Cornelia: Sí, así es como lo he oído nombrar. Abanderado:
Y ahora me estaban esperando aquí (imperativo), contes
ta, ¿me estabas esperando? Cornelia: Sí, quería ver-
lo de cerca. Abanderado: Acercate más entonces. Ella
avanza con naturalidad hacia el Abanderado, pero la at
mósfera está cargada. El aire está tenso" II.2 F

El indicio de que Cornelia espera a alguien
se confirma.

55. "Cornelia: El tren de las siete. Abaderado: No me gus

ta ese ruido, parece que me fuera a llevar lejos. Cornelia: Es la hora en que me asomo para mirarlo, me paso todo el día trabajando en una pieza oscura, pero no importa, porque yo que a esa hora usted pasa. Abanderado: Galopo para no oirlo, nunca me ha gustado ese ruido" II-2.F.

Ese tren, ese ruido, ese pitazo, que simboliza una bala. La muerte es para Cornelia algo completamente distinto, que lo que representa para el Abanderado. Para ella es la libertad la posibilidad de ser en libertad, de llegar al mar, a la luz. Para Cornelia, ver al Abanderado galopando con su pañuelo al viento es la libertad hecha hombre.

56. Acotador: "Ahora es él quien obedece, se coloca a su lado En una altura desde donde miran pasar el tren" II-2 F.

Aquí se ve la sujeción del Abanderado a Cornelia. La inocencia, el amor verdadero, ha triunfado por sobre la fuerza bruta.

57. Cornelia: "Allá va el tren, allá bordeando el cerro, dicen que ese tren va hacia el mar, ¿usted lo conoce? Yo nunca he llegado más allá del río. Abanderado: Es como el río, pero más grande, no se ve el otro lado" II-2 F

El mar, es la riqueza la posibilidad real que el Abanderado cree conocer, pero sin conocerla.

58. Abanderado súbitamente fiero: "Ven te digo, y cruza para obligarla. Pero ella súbitamentelanza el mantel al aire y lo extiende entre los dos, ahora ambos están separados por el mantel. Ella se arrodilla junto al mantel y el Abanderado hace otro tanto. Cornelia: Así me imagino las velas de los buques, de esos que dicen que hay en el mar, a veces cuando lo veo pasar a usted por la loma pienso en el mar, ese pañuelo que usa en la cabeza es como dicen, que son las velas cuando sopla el viento. No sé me parece que todo puede ser así, cuando lo veo pasar". II-2 F

Algo lo separa, algo que Cornelia cree ver en el Abaderado y que en verdad ella posee : en libertad "todo puede pasar".

59. Cornelia: "Aquí tengo algo, yo misma lo hice, un pañuelo, le bordé una inicial. No es muy bonita, porque nunca me enseñaron, pero se entiende, es para usted. ~~No~~ Abanderado: ¿Para mí? Cornelia: Sí, para cuando se le ponga viejo el que tiene. Abaderado: ¿Me lo hiciste a mí? Cornelia: En las noches, porque en el día no hay tiempo, quisiera que una tarde cuando me asome y lo vea galopando por la loma. Es mío voy a decir, es mío ese pañuelo blanco. Cornelia que ya ha ido desapareciendo: Gavilán, Gavilán" II-2 F

He aquí el testimonio de amor, de amor por el otro.

Mujer segunda: llevénselo, no te bastó con incendiarme la casa, con quemarme la cosecha, ¿A qué vienes a ensuciar ahora este santo lugar? Varios al mismo tiempo: que se lo lleven, que lo maten. Mujer primera: Este es un lugar santo. Mujer segunda: Ladrón. Mujer cuarta: Ladrón, ladrón" 11-3.

Paralelo entre la pasión de Cristo y el drama del Abanderado, al momento de cargar la cruz hacia el monte Cristo es increpado por mujeres que se ríen de él y lo insultan.

63. Torrealba: "¿no pueden dejarlo tranquilo? Si este es un lugar santo al menos tengan caridad" 11-3.

Torrealba muestra su honestidad, en cambio González intimida al pueblo. González: Atrás les digo, que estas cuestiones están cargadas (se refiere a las carabinas).

64. Durante toda la escena de los insultos, el Abanderado ha permanecido tranquilo cómo si éstos no lo tocaron". II-3.

Desde el momento del racontto, del flash back, el Abanderado ya es otro.

65. (Riquelme a Torrealba). Riquelme: "Tenías razón anda más pelado que un hueso, mirando al Abanderado, mmm, uno crece oyendo hablar de estos salteadores y después no son más que ésto, tan bravos que parecen de lejos y de cerca puro viento no más.

haber las manos, Abanderado, haber si te gustan estas pulseras,(se refiere a las esposas) Pasádoselas a Torrealba: Colocárselas tú mismo. Torrealba: **Voy** a tener que ponérselos. El Abanderado extiende las manos. Haga no más es deber" II-4

Esta escena recuerda el momento en que los soldados romanos colocan a Cristo la corona de espinas, ésta obra no recrea la pasión de Cristo cronológicamente.

66. Abanderado: Hace un rato todo lo que me gritaron... Me sentí como si me estuvieran sacando las pilchas, igual que allá, en Los Goligues, cuando me leyeron las cuestiones del papel". II-4.

El Abanderado, ya es otro.

67. Torrealba señalando las esposas, ¿le aprietan mucho?, aguántese, a veces con una piedra dicen que ceden. Busca una piedra y con ella golpea el metal Abanderado: sigue hablando: Igual que allá en los Coligues, cuando me leyeron las cuestiones de papel, pero ahora no me daba vergüenza, no, ahora me sentí, me sentía, más liviano, parecía que al gritarme esas cosas me las iban sacando de adentro, me iban dejando vacío, no, vacío no, no sé, no sé cómo. Torrealba: (golpeando siempre sobre las esposas) aguántese un poco, al comienzo le va a doler, pero después se sentirá recontra aliviado. Abanderado: y ahora cuando me arrancó la camisa, fue como si me hubiesen limpiado de repente. Se escuchan de pronto los cánticos de la procesión son las décimas de la Cruz.

Torrealba: Son los de la procesión, ya llegaron a la cruz". II-4

Esta escena, recuerda la crucifixión de Cristo, pero en este caso es una crucifixión invertida y recreada, el Abanderado ya se siente más aliviado, mejor, no tiene miedo.

68. Abanderado: "Cuando miraba cualquier cosa, la veía como yo, cuando uno anda con algo revuelto adentro todo lo ve así revuelto, negro parece que fueran las cosas, aunque estén limpias y no sean negras uno echa el alma, para afuera y como el alma tiene su tinta, el alma tiñe. Se detiene de pronto, como si hubiera recordado algo.
- Abanderado: Pero a veces uno piensa, piensa en algo todo blanco; claro como un trozo de estrella ¿no fue lo que dijo? y con sólo recordarlo se disipan todas las oscuridades. Eso fue lo que dijo ella, sólo ahora me doy cuenta que eso no es todo y que ella sólo tenía la razón a medias, me doy cuenta que hay que pensar en algo que no se puede trizar, ni romper algo que no es una cosa, es algo que uno guarda adentro, muy adentro, no sé bien dónde y qué es mas cierto que una cosa, más cierto que lo que se mira y se toca, es algo como un pensamiento, sí, eso podría ser, un pensamiento de algo todo blanco" II-4.

El Abanderado por fin ha dado con la punta del hilo que conduce al hombre hacia la trascendencia real, es algo cierto que no se destruye, es la pureza "todo blanco".

69. Abanderado: "Cornelia, Torrealba: ¿Me llamaba? Abanderado: Sí, lo estaba llamando. Torrealba: Qué desea. Abanderado: Pedirle un favor, cuando vuelva, si pasa por donde mi..., por la casa de la Pepa de Oro, dígame que yo encontré algo que no se rompe. Torrealba: Nos vamos a tener que ir yendo. Abanderado: ¿Se acordará, de lo que le dije? Torrealba: Sí, me acordaré,, Juan. ¿le importa que lo llame así? Abanderado: Por qué, así es como me llamo, Juan Araneda López" II-4

Para el abanderado Cornelia y Cornelio representan lo mismo, lo puro, lo no contaminado. El Abanderado se humanizará. Torrealba ya no lo llama Abanderado, sino Juan, por su nombre, por su nombre de pila.

70. Escena quinta, un lugar en la montaña, cerca de la cruz, la prosección está reunida al pié de ella y cantan las décimas de despedida. En ese instante se escucha el pitazo prolongado de un tren. Y casi de inmediato se oscurece el cielo y comienza a caer una lluvia, la prosección se dispersa, se escuchan voces" II-5

Esta descripción recuerda el momento de la muerte de Cristo.

71. "Vuelve a escucharse el pito del tren, esta vez es sumamente desgarrador. Mujer primera: Por fin se llevan al Abanderado. Cornelia: Y el pañuelo blanco, ¿lo llevaba todavía? Torrealba: No, me dijo que lo había perdido, fue cuando lo agarraron, que no sabía si era para el lado del tranque o para el lado del río. Cornelia: ¿Del

río?, ojalá haya sido para el lado del río. Torrealba: ¿Para que? Cornelia: Para que siga y llegue al mar. Ya muy lejano se escucha un pitazo del tren, ambos lo contemplan, las luces disminuyen lentamente. Telón!! II-3.

Ojalá que el Abanderado alcance la libertad absoluta, y el Abanderado la alcanzará.

Culmina aquí al análisis indicial. Entiendo que un análisis indicial exhaustivo resulta tremendamente latoso y demasiado aburridor, pero me parece que el análisis indicial es necesario para poder comprender con mayor claridad una obra teatral y en esa medida lo considero válido, creo que está de más decir que para leer estos análisis es necesaria la lectura previa de la obra analizada. Sólo recordaré una vez más que el análisis indicial se relaciona estrechamente con los análisis secuencial y actancial. Los indicios sólo se entienden en forma cabalsi conocemos el sistema simbólico que conforma el Abanderado. Ah, y una última cosa, recuérdese la importancia de tener en cuenta el corelato cristiano en la lectura de la obra.

La profundización en el sentido del Abanderado sólo será posible en la medida que el análisis indicial se realice y se conozca, espero que la mostra-ción de los distintos elementos que conforman esta trama, ya sean tomados del discurso de los personajes o de las descripciones que aparecen en escena hayan permitido configurar el mundo dramático en las conciencias,

tanto de los que sólo han podido leer el texto de la obra, como en la de aquellos que han tenido la oportunidad de ver la obra en escena.

2.6. La Acción en el Abanderado, Otras Precisiones

Deseo en este apartado mencionar algunos datos sobre la acción en el Abanderado que no han sido desarrollados en esta tesis, por ejemplo la epicidad de la obra.

La acción en el Abanderado es bastante relajada, la tensión dramática se relativiza, el conflicto que vive el personaje es de naturaleza interior y podemos hablar indistintamente "de un conflicto interior que encuentra su paralelo en los varios conflictos de orden exterior que puede uno rastrear leyendo la obra", y "de una acción exterior que sólo sirve para ilustrar una acción al interior de la conciencia del personaje protagonista". En consecuencia, tanto el conflicto como la acción en el Abanderado, resultan ser duales, son como monedas de dos caras, una visible y otra escondida.

El carácter suelto de la acción dramática conduce a una relativización del carís dramático de la obra. En la obra un episodio no conduce necesariamente al otro (si bien se puede afirmar, la indudable presencia en la obra de una conciencia estructurante que ordena el drama y le da sentido).

Al atenuarse el carácter dramático de la obra,

se hacen presente otros elementos que despiertan el interés del espectador como canciones, bailes y versos folklóricos y parlamentos de los personajes de innegable valor poético, etc.

La utilización de tales recursos, sumado el uso de narraciones son argumentos propios del teatro épico.

Sería poco verosímil afirmar que el Abanderado es una obra épica (según la propuesta de Bertol Brecht pero hay elementos que sirven para justificar nuestra tesis, de que el abanderado posee algunos rasgos propio del teatro épico.

No existe como en una obra épica con todas las de la ley un narrador central, pero podemos decir que, González, el mismo Abanderado y algún otro personaje asume a lo largo de la obra (y sucesivamente) ese papel. El mismo Alferez, aunque no se anuncie lo que va acontecer se encarga de abrir la obra con sus versos y participa en la última escena recitando. Cornelia también se encarga de referirnos algunos datos acerca del Abanderado.

Lo dramático y lo épico, no son rasgos literarios excluyentes, sino complementarios.

El dramaturgo Bertol Brecht, comprendió que el sincretismo entre el espectador y la obra dramática sólo hacía menos objetiva la actitud, del espectador frente a las pasiones y conflictos que veía escenificados, pues paralizaba su capacidad intelectual para entender y racionalizar la obra.

Para Brech el teatro tradicional atrofiaba gravemente la criticidad del espectador y la restringía en forma notabilísima, impidiéndoles emitir juicios respecto de lo que recibía, de modo que había que plantear un teatro nuevo, un teatro que obligara al espectador a asumir una actitud racionalizada, pero libre, en torno a un mensaje que se le entregaba a través de la obra. No es mi propósito explicitar en estas páginas lo que es el teatro épico y caracterizarlos con lujos de detalles. Pero he aquí a lo que quería llegar: según Brech era necesario impedir a toda costa que el espectador se comprometiera en grado sumo o superlativo con los abatares de los personajes. Había que cerrarle cualquier puerta de ingreso o acceso emocional al mundo dramático, para ello haciendo de la acción una acción suelta y valiéndose el autor dramático de recursos con narraciones, canciones, despliegues escenográficos impresionantes, uso de elementos que sólo aludían a lo real, pero sin ser realistas ellos mismos. Por ejemplo, máscaras, escenografías pintadas, barcos que el espectador sabe que no son verdaderos, el mar fingido mediante ingeniosas, aunque poco, pero verosímiles técnicas, etc., el dramaturgo conseguiría crear entre el espectador y la obra un distanciamiento estético, tal distanciamiento de la razón y del juicio crítico del espectador para poder entender la obra y el mensaje contenido en ella. Es curioso hacer notar que en el Abanderado, a pesar del carácter épico relativo de la obra, este distanciamiento no lo es tanto, no sólo nos sentimos identificados con el conflicto del Abanderado, sino con el de otros personajes, nos con-

mueve la ceguera de alma de la Pepa de Oro, el dolor del teniente Bruna y el de otros personajes. La ternura y la pureza de Cornelia, la humildad y apertura de espíritu de Cornelio Torrealba, la soledad de el Tordo, la pena de la prostituta que confiesa haberse enamorado y luego llora.

El Abanderado es una obra tremendamente emotiva, aunque sabemos que lo que vemos en escena o simplemente leemos no es real en el sentido de lo ~~que realmente acaese~~, en la realidad ~~de~~ que todos somos parte, la obra es tan humana que nos llega, que nos toca en lo profundo, pese a su historicidad la obra es demasiado contemporánea nos identifica. Aunque su fábula es la de un suceso que acontece en el campo y tiene por personajes, gentes rurales del pueblo chileno, la universalidad del Abanderado es algo incuestionable. Resultaría muy interesante el análisis de antinomias como historia a historia, o bien lo autóctono y lo universal u otras que sean encontradas en trabajos posteriores, acerca del Abanderado, me pareció pertinentes dejarlas sujeridas antes de poner término a la segunda parte de esta tesina.

3. CONCLUSION

3.1. "El Abanderado" expresión de un neocristianismo más humano.

Expresión de un neocristianismo más humano. El primer comentario que se me ocurre en torno al Abanderado, no es de naturaleza estrictamente literaria, va más lejos que eso: "es altamente loable el hecho de que un hombre tan lúcido como Luis Alberto Heiremans se haya servido de la literatura y de la forma dramática para comunicarnos su mensaje, un mensaje de amor y respeto hacia la persona humana, de amor y comprensión por el otro", pero para enunciar frases tan generales como las anteriores, sólo bastaría una lectura atenta del Abanderado, no sería necesaria la realización de una tesis como ésta. No me parece mala idea el tratar de desarrollar el enunciado acerca de Heiremans, intentaré enunciar y buscar los elementos cristianos del mundo dramático, de la acción, de los proyectos de los personajes.

La mayor parte de los símbolos en la obra, los más importantes tienen estrecha vinculación con el cristianismo, la cruz, los bototos, la vela y la cruz, el pañuelo y el mantel, en cuanto símbolos de libertad y pureza. La PONCHERA como símbolo del cáliz invertido; el espejo símbolo de la conciencia personal.

De las nueve escenas que suman ambas partes de la obra, en seis de ellas aparecen los bailarines, en otra se oyen las campanas y se hace alusión a la festividad religiosa de la Cruz de Mayo. En la penúltima se escu

cha, parte de las décimas de despedida de la cruz y en la escena de Los Coligues, Gonzáles comenta al teniente Bruna la realización de la fiesta en el pueblo de la Calave-ra.

La obra se abre cuando un grupo de mujeres y hombres adornan una cruz para conmemorar al Señor de Mayo, un alfez recita versos alucivos, el Abanderado concluye con el término de la procesión, el grupo del comienzo, ha llegado con la cruz hasta una montaña y allí el alfez canta los versos de despedida. Un momento de la obra en el que se ve claramente el neocristianismo es cuando Cornelia toma una vela de unos de los faroles que adornan la cruz y con ella frota el interior de los bototos de Torrealba para suavizarlos y aliviar el dolor de los pies del policía.

La cruz a pesar de parecer tan desacralizada (venerada sin ningún respeto, por un núcleo de conciencias alienadas, por el mundo actual, gentes paganas que no vacilan en pasar a descansar a un prostíbulo en medio de la procesión), a pesar de todo eso resulta ser la cruz algo más que un instrumento de culto, porque de la cruz, de esa cruz pisoteada por las circunstancias, prostituída en su valor brota el amor puro hacia el otro el amor fraterno, auténtico, expresión de solidaridad humana ante el dolor de alguien que sufre (sin que importe nada, ni la condición social, ni la forma de pensar). Este amor fraterno y solidario es un darse al otro sin esperar nada a cambio, amor desinteresado, amor humano.

La cruz adopta pues un nuevo valor que ya

no es objetivo, sino subjetivo, que ya depende de cada persona, de cada yo. Los personajes más auténticos de la obra: el Abanderado, Cornelia, Cornelio Torrealba son fieles a un ideal, a la salvación, al amor por el otro, al deseo de comunicación a esa apertura recíproca que significa ser uno con el otro, pero sin renunciar a la individualidad, Cornelia aunque sabe de la captura (de la caída) del Abanderado, sigue considerando a ese hombre. La libertad hecha carne, un ser humano que merece respeto y amor por su condición de hombre. Y cuando sabe que el Abanderado ya ha partido, en el tren que lo llevará a la inevitable suerte de los nacidos (es de cir, morir), Cornelia dice: "Me va a hacer falta". Torrealba, también sigue un proceso parecido al de Cornelia, aunque sabe que el Abanderado es un criminal peligroso lo respeta en su calidad de hombre, habla con él, le da la mano, le cuenta de su vida y lo escucha, lo defiende del pueblo que le escupe un desprecio de palabras, se disculpa por tener que esposarlo (igual que Cornelia suavizara los bototos de Torrealba) éste alivia el dolor que "las cuestiones" (las esposas), ocasionan al Abanderado. Y antes de la partida del preso, llama al Abanderado por su nombre de pila, "Juan", con lo que termina el proceso de humanización de aquel ente embrutecido y bestializado por una vida llena de adversidades.

El Abanderado es aprehendido, llevado al retén de los Colíques en donde oye una relación de los 24 crímenes que ha cometido, escupe al oficial que le ha leído la carta con los delitos, habla con un policía, luego con su madre, lucha con el Tordo. La carta es leída por segunda vez en la Comisaría de La Calavera y junto con la lectura de la carta el incesante tañir de las campanas, despiertan

en el Abanderado el recuerdo dormido en la memoria, la vivencia de haber recibido un pañuelo de una muchacha que lavaba ropa a las siete de la tarde en el campo en un río (regalo que testimonia la admiración desinteresada y el amor fraterno de Cornelia, un ser puro, no contaminado). Acto seguido el Abanderado oye impertérrito y sumamente tranquilo una sarta de insultos vomitados por una multitud que le odia, que sólo desea verlo morir. Finalmente y antes de partir, confiesa a Torrealba haber encontrado "algo que no se rompe, algo más cierto que todo lo que se ve y se toca". Afirma estar tranquilo, no hace mención alguna al tren que habrá de llevarlo lejos. El Abanderado se ha encontrado a sí mismo, sabe que ya nada puede pasarle, porque ese algo más cierto que todo lo que se mira y se toca está con él, y más todavía está en él y dentro de él. El Abanderado ha sentido esa Presencia. Marcel diría : "El amor desinteresado encuentra en el Abanderado su expresión plena "amar es darse".

3.2. Poetización en el Abanderado del existencialismo Cristiano

El tratamiento de los diferentes símbolos del Abanderado, manifiesta un carácter poético del mundo dramático, los símbolos que más resaltan en este sentido son la PONCHERA y el MANTEL. Las referencias que a la ponchera hace la Pepa de Oro son de una poeticidad y una belleza francamente incomparables. En los párrafos atraídos en este trabajo, a propósito de la ponchera se ve claramente la poesía de que Luis Alberto Heiremans reviste este

símbolo.

El símbolo del mantel está puesto en un contexto cargado de un tinte poético, casi mágico.

La situación entre el criminal y la campesina que lava ropa no tendría ninguna connotación poética de no ser por el diálogo que se da entre ambos, por la actitud de la entrega desinteresada de ella y de la aceptación recíproca de él, por la atmósfera que rodea toda la escena.

Pero no sólo los símbolos mencionados asumen un carácter poético. El discurso de los personajes también es nido desde donde vuelan, símbolos cargados de poesía. Por ejemplo, la bala, el pitazo del tren, los bototos, el mar, la vela y otros. Habría que decir que toda la obra es poética y que en esa medida lo son, todos los símbolos presentes en ella, cuál más cuál menos. Ya vimos como los mismos símbolos responden a una manifestación de la concepción neo-cristiana que sustenta Heiremans tomándola del pensamiento de Gabriel Marcel. Recuérdese la importancia de la Cruz y la relación de lo blanco con la pureza y la libertad y lo absoluto. Lo blanco es algo más cierto que todo lo que se mira y se toca. Habría que citar también las campanas.

Es bueno hacer notar cómo el sistema simbólico de Heiremans se articula a partir de una relación con lo autóctono, lo folklórico, lo popular. Los personajes de la obra son gentes del pueblo, campesinos en su mayoría. La Cruz es la Cruz de Mayo, objeto de una fiesta religiosa-popular. La vela es uno de los adornos de la Cruz, los bototos son el calzado de un policía rural, el vino, la botella, la ponchera aparecen vinculados a una prostituta; mujer del pueblo, el cuchillo es manejado por un rufián. El símbolo del mantel se articula en una situación entre dos campesinos. La bandera está puesta en la obra en re-

lación con el Abanderado.

3.3. Momentos claves en la vida y el conflicto existencial del Abanderado en relación con el neo-cristianismo.

He querido consignar estos momentos claves porque me parece que reflejan muy bien las actitudes de todos, y todos en mayor o menor grado los hemos experimentado o experimentamos: deseo qde no querer ver y reconocer los que somos y lo que hemos sido, rebeldía hacia nosotros mismos y hacia el mundo que nos rodea, que nos grita nuestra verdad. Actitud de amor, pero luego de lucha contra lo que consideramos injusto. Regresión al pasado y rescate de algún momento valioso y significativo de nuestra existencia, que nos redima, que dé sentido al aparente absurdo, del hecho de haber venido al mundo. Actitud de aceptación de nuestra verdad (no se trata de una aceptación pasiva, ni de una resignación ante lo inevitable, sino de asumir responsablemente y fundados en el amor y la esperanza en lo que está más allá, de la meta racional). Quién no ha intentado huir, evadirse de sus problemas y quién no se ha preguntado por los porqué de la vida y por el sentido tanto de la existencia como del mundo todo.

1. Lectura de la carta en el retén de Los Coligues. El Abanderado se revela contra su voluntad, no quiere admitir su condición de delincuente y dice a Torrealba que lo referido en los papeles es "es todo cierto, y hay más, cuestiones que no se han sabido", pero pese a todo el Abanderado se niega a "reconocer sus culpas".

2. Diálogos del Abanderado y Torrealba. Este momento habría que dividirlo en dos sub-etapas: antes de cruzar el río en la balsa y ya en el prostíbulo de la madre del Abanderado. Las conversaciones entre ambos hombres, el fumar juntos y el estrecharse la mano son para el Abanderado instancias fundamentales en la fijación de su identidad como ser humano y en la clarificación de la existencia de una realidad que "no soy yo, que es el otro".

3. Encuentro madre-hijo. El Abanderado y la Pepa de Oro se encuentran por vez primera, ambos compartirán sus miedos, sus conflictos internos. Una luz semejante al amor verdadero pareciera iluminarlos, pero no hay salida para ambos, al menos como madre e hijo. Pero acto seguido el destino proporcionará al abanderado una posibilidad de dejar escapar toda la ira contenida en su alma ante la frustración del encuentro con su madre.

4. El Abanderado y el Tordo. El Tordo que había sido confinado en una de las piezas desocupadas para que durmiera su borrachera despierta. El miedo se apodera de él, cree ver a un niño que desde el entretecho le reprocha su vil acción de haber entregado a un amigo "de haberlo entregado a él". Cuando el Abanderado oye la voz del Tordo que ha salido al exterior del burdel para pedir socorro, se altera: "desgraciado". El Abanderado se libra de la soga que le ata y se traba una lucha cuerpo a cuerpo entre ambos". El Tordo extrae un cuchillo. Acuden antes los gritos de la Pepa de Oro, los policías, los

bailarines y las prostitutas. Reducen al Abanderado; éste, sólo se acuerda de un nombre y llama a Cornelio, será esto presagio del posterior flash-back? Pienso personalmente que este momento es muy importante en el proceso interior que vive el Abanderado, objetivamente el preso tiene la oportunidad de huir, mientras habla con su madre, pero no lo hace, luego las ocasiones se multiplican al haberse liberado de la cuerda, pero tampoco escapa. Prefiere acogerse a una alternativa tal vez menos ventajosa en el corto plazo pero más auténtica, más valedera, llama a Cornelio.

5. Segunda lectura de la carta y flash -back. Este es el momento más trascendente de la obra. En la comisaría de La Calavera el Teniente Bruna procede a leer por segunda vez la carta en que constan los delitos del Abanderado, pero esta vez la reacción del preso no es de rebeldía como tras la lectura primera. La segunda lectura y el tañir de las campanas suscitan en el Abanderado una reacción muy distinta a la de escupir a la cara al Teniente, ahora el Abanderado evoca el último momento realmente significativo de su vida, ese que le dará sentido al drama de su existencia, que le ayudará a autoredimirse, a salvarse, a encontrarse. Ahora gracias al recuerdo de Cornelia y del pañuelo que ésta le regalara; en síntesis el amor y la comunicación habidos entre ambos, las culpas del Abanderado adoptan un nuevo caris, se animan de un sentido renovado y muchísimo más pleno. De aquí en adelante el Abanderado ya no será el mismo.

6. Los insultos. En la Plaza de La Calavera, el Abanderado es increpado por mujeres y hombres que le odian, que le desprecian, Y al verle en situación de criminal ya detenido, aprovechan de exteriorizar todo su odio en contra del preso. Pero ya los insultos no hacen mella en el Abanderado. Se diría que el incidente en la Plaza de La Calavera es como una tercera lectura de la carta. Pero ya el Abanderado es otro y por lo tanto nada que concierna a su situación de delincuente puede tocarlo.

7. A las puertas de emprender el viaje final ahora el Abanderado ya está preparado para todo, por fin ha hallado algo que no se rompe, algo que es más cierto que todo lo que se mira y se toca, algo incorruptible. Se puede decir que el Abanderado ha triunfado, se ha vencido a sí mismo. El conflicto del Abanderado, su proceso interior han llegado a su culminación y el tren ya puede partir.

Creo que a través de la breve mostración de estos 7 momentos queda de manifiesto el valor incalculable del Abanderado como obra dramática, su universalidad en cuanto representación de los conflictos humanos en general y su absoluta contemporaneidad a pesar de ser una obra marcadamente no histórica.

3.4. El pensamiento existencialista cristiano encarnado en el teatro (Fórmula dramática de Luis Alberto Heiremans)

La fórmula dramática de Heiremans se presenta en forma inequívoca para una auténtica expresión del pensamiento existencialista cristiano a través de la literatura dramática. Una acción suelta, el uso de elementos folklóricos, la utilización de canciones, versos, narraciones, la presencia en escena de muchos personajes, etc.. Se da evidentemente una armonización de elementos tradicionales en el teatro y elementos renovadores del mismo.

Heiremans, muestra con maestría los problemas esenciales del hombre, su enajenamiento en el mundo contemporáneo. La conciencia distorsionada de los valores absolutos, confusión existencial. Es poco usual que en nuestro teatro chileno como en el teatro hispanoamericano contemporáneo, el hecho de que un autor asuma esta visión neo-cristiana. A través de sus obras y especialmente en el Toni Chico y El Abanderado logre Heiremans algo que no es común entre nuestros dramaturgos, una profundización los conflictos del hombre en sus problemas, en sus sentimientos más hondos. Gracias a la pluma de Heiremans vemos al hombre al desnudo, pero por dentro. El ser humano se muestra con sus defectos y sus virtudes, con sus represiones más íntimas, con los valores y anti-valores que lo hacen el ser primero de la Creación. Heiremans nos revela la mágica contradicción que aprisiona al ser humano sólo por ser Ser Humano.

El teatro de Heiremans es un aporte y un desafío, constituye una empresa que vale la pena emular, pero que sin duda será difícil superar. En todo caso, como

toda obra humana este testamento poético es perfectible. El teatro de Heiremans no es una realidad estática, inmutable, sus obras son algo más que papeles escritos para almacenar el polvo erudito de las Bibliotecas. Pienso que Heiremans como autor tiene completa vigencia en nuestros días, es absolutamente actual "Heiremans sabe escarbar con su poesía dramática o con su teatro poético en lo más recóndito de nuestras heridas existenciales de hombres contemporáneos" Con esta tesis me he propuesto mostrar el valor del Abanderado como obra dramática que elude a nuestra realidad contingente de hombres que viven diariamente el drama de la existencia. No creo haber agotado una obra tan rica, sólo me queda invitar a los estudiosos de la literatura a emprender la realización de más estudios como éste, o simplemente a leer a Heiremans (para reflexionar en torno a sus obras).

El conflicto del hombre en el mundo no es tanto un drama exterior cómo una lucha, como un proceso íntimo. En esa medida encuentro totalmente plusible el hecho de que se mezclen elementos teatrales tradicionales y nuevos, porque el dramatismo de la vida ya no está tanto afuera como adentro, porque los conflictos del hombre no siguen una lógica estrictamente causal porque todo, es azaroso, relativo, y nada por lo menos en esta tierra, es absoluto.

3.5. Luis Alberto Heiremans, mucho más que un dramaturgo Cristiano (El Abanderado como proyección de su genio)

El teatro de Luis Alberto Heiremans es coherente, sólido, posee fuerza. La riqueza filosófica del teatro Heiremaniano es poco común en nuestras letras indianas. Heiremans nos muestra y transmite a través de sus obras, a través del Abanderado una cultura altísima que va más allá de lo puramente literario. El Abanderado en cuanto obra dramática permite a su autor la actualización de múltiples símbolos: la Cruz, lo blanco, , el mar, las campanas y otros. Asimismo, se actualizan tópicos literarios antiquísimos como el viaje, el Vía Crucis, la peregrinación. No es necesario recordar in extenso el paralelo entre la Pasión de Cristo y el drama del Abanderado, pero sí vale la pena mencionar un par de cosas. El Abanderado realiza un viaje que va desde, que parte a la Calavera desde los Coligues, hasta el instante de la partida final en el tren, o quizás desde antes, desde el momento mismo de la captura. A propósito de esto, piénsese en los siete momentos comentados en el punto 3.3. junto con el Abanderado también viaja un grupo de bailarines que porta una Cruz para la fiesta de la Cruz de Mayo. Este viaje es paralelo al enunciado del Abanderado o puede considerarse ambos viajes como uno solo, pero lo interesante es que junto con este viaje externo o exterior en que participan tanto el Abanderado como los bailarines en la conciencia del protagonista se está dando un proceso que también implica movimiento hacia (momentos enunciados en el 33) en que el Abanderado marcha de la

inautenticidad existencial a la autenticidad, al encuentro consigo mismo y con el mundo, a la identidad, al encuentro de la salvación final. En este sentido se puede decir que el Abanderado vive una peregrinación, el Abanderado experimenta una peregrinación interior que hace pensar es un "peregrino del Siglo XX", "un peregrino contemporáneo". La peregrinación como tópico medieval es actualizada por Heiremans, pero no sin variación, ya no se trata sólo de un viaje exterior conducente al alcance de lo absoluto. Heiremans recrea el tópico, ahora se trata de un viaje que nos permitirá dar con nuestro objetivo, lo absoluto, pero este viaje, es un viaje interiorizado. Existe en Heiremans, una clara y lúcida conciencia literaria. La literatura es un continuo es "como un río que fluye y crece eternamente sacando la sed de mujeres y hombres diferentes (distintos en cultura, religión, historia), siempre a partir de un mismo y sólo elemento, el agua. Si el agua varía es porque la sed en sus accidentes va cambiando, pero la sed en su esencia, y el agua en su esencia son siempre las mismas". Heiremans no nos comunica el neocristianismo a partir de un conjunto de preceptos no rurales, de un montón de fórmulas prescriptivas que restringen y coartan la libertad del hombre. Va más allá. Se sirve del teatro para transmitirnos su mensaje, de un construir la obra con ingenioso talento, de una sabia estructuración del mundo dramático, de la utilización de un teatro poético del uso de recursos expresionistas en el teatro, como escenografías que traducen las vivencias internas de los personajes, acción que es manifestación de un movimiento que más que puramente exterior es propiamente interior.

Heiremans no se limita a decirnos lo que hay que hacer como el profesor a los alumnos que recién comienzan. Para Heiremans más que decir las cosas, tiene importancia capital el mostrarlas a través de una ficción literaria, en que vemos a nosotros mismos reflejados en un espejo. Y ese espejo que es la acción literaria es más que eso: va más allá de lo falso, de lo verdadero, del tiempo y del espacio, de la historia colectiva y de la contingencia que cada cual vive, de los incidentes y los problemas de cada individuo, y las pasiones y los conflictos de cada quien. Heiremans hace de la literatura algo que supera lo puramente estético, lo propiamente filosófico, hace de la literatura arte y filosofía para todos, arte y filosofía concretos (que trascienden lo abstracto). "La literatura es una necesidad humana" y Heiremans sabe responder plenamente a las exigencias de toda obra literaria. Heiremans hace de la literatura algo mucho más que un alimento para el espíritu. El Abanderado es un alimento de vida para el espíritu del ser humano. A mi juicio el Abanderado es una obra importante de ser estudiada porque aborda problemas esenciales del hombre y con una perspectiva bastante original en nuestra época la gran mayoría de los escritores de nuestro tiempo en Hispanoamérica se han avocado al tratamiento de cuestiones acerca del sentido de la vida humana, pero desde un punto de vista ateo en muchos casos, aunque dúramente crítico en general. Heiremans con el Abanderado y otras obras, ofrece una posibilidad diferente aunque sin abandonar el espíritu crítico. Siento que no es posible el perder la fé en el hombre, sin dejar de creer en uno mismo y en aquellos a quienes uno quiera.

Me parece que ha llegado la hora de hacer justicia a todas las líneas de pensamiento y de aceptarlas y estudiarlas con un espíritu crítico, pero pluralista, exhaustivo, pero abierto al cambio de renovación. Luis Alberto Heiremans representa, según creo, un momento capital dentro del teatro nacional e hispanoamericano. Pertenece Heiremans a una generación decisiva de nuestro teatro, la generación de 1950, pero él por sí solo es un autor de gran valía, de alta significación, y conste que no me mueve a afirmar lo anterior la prolífera producción literaria de Heiremans: más de 14 obras de teatro, varios libros de cuentos y una novela. Heiremans no sólo colaboró a la difusión del teatro europeo, de difícil acceso por las dificultades lingüísticas, se dedicó mero aprendizaje y enseñanza de las técnicas dramáticas en boga en su tiempo. Hizo algo más: bució en los profundos mares de la conciencia humana para entregarnos espejos en que nos era posible encontrarnos a nosotros mismos y con nosotros mismos: "ser es más que estar, es existir para algo". Los inexplicables caprichos del tiempo no le han permitido a Heiremans acupar el lugar que le corresponde dentro de nuestras letras, era tiempo de hacerle justicia, de rescatar sus obras de la proyección asfixiante de los anaqueles de las bibliotecas.

Siento como un buen síntoma, el hecho de que nuestro seminario de teatro aporte con dos trabajos de tesis sobre la obra de este autor: el Tony chico y El Abanderado.

Ahora que llegó el final de esta tesis puedo decir que me siento verdaderamente satisfecho, interiormente de haber trabajado "El Abanderado".

BIBLIOGRAFIA

- Cirlot, J.E. Diccionario de símbolos. 5a. Ed. Barcelona, Labor, 1982, 473 p.
- Brecht, B. Escritos sobre teatros. 2a. Ed., Buenos Aires, Ed. Nueva Visión. 1970.
- Barthes, R. Introducción al análisis estructural de los relatos, in Barthes et al. Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Barthes, Roland. La lucha con el ángel, en Análisis estructural y exégesis bíblica. Buenos Aires, Editorial La Aurora, 1973.
- Cánepa Guzmán, Mario. Historia del teatro chileno. Santiago, Editorial Universidad Técnica del Estado, 1974.
- Castedo-Ellerman, Elena. El teatro chileno de mediados del siglo XX. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1982.
- Debesa, Fernando. Apuntes sobre la obra dramática de Luis Alberto Heiremans. El Mercurio, 25 de Noviembre, de 1964.
- Jolivet, Regis. Las doctrinas existencialistas. Madrid, Editorial Gredos, 1950.

- Marcel, Gabriel. Etre et avoir. Paris, Editions Montaigne, 1935.
- Martínez Bonati, Félix. La estructura de la obra literaria. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1972.
- Piga, Domingo et al. Dos generaciones del teatro chileno. Santiago, Editorial Bolívar, (Publ. Esc. de Teatro de la Universidad de Chile), 1963.
- Rodríguez, Orlando; Piga, Domingo. Teatro chileno del siglo XX. Santiago, Imprenta Lathrop. (Publ. Escuela de Teatro de la Universidad de Chile), 1964.
- Rojo, Grinor. Orígenes del teatro hispanoamericano contemporáneo. Santiago, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Salas, Teresa Cajiao. Temas y símbolos en la obra de Luis Alberto Heiremans. Santiago, Editorial Universitaria, (Fundación Luis Alberto Heiremans), 1970.
- Tzvetan, Todorov. Poética. Buenos Aires, Editorial Losada, 1975.
- Vaisman, E., Luis. La obra dramática: un concepto operacional para su análisis e interpretación en el texto. Revista Chilena de Literatura. No. 14, Octubre de 1979.

- Villegas, Juan. El discurso dramático, teatral latinoamericano y el discurso crítico: Algunas reflexiones estratégicas. Latin American Theatre Review, 18/1, Fall 1984.

- Villegas, Juan. La interpretación de la obra dramática Santiago, Editorial Universitaria, 1971.