

**ENTREGA DEL PREMIO JOSÉ NUEZ MARTÍN  
A NONA FERNÁNDEZ**



## **El taller, de Nona Fernández: Texto ganador del Premio José Nuez Martín, mención Teatro (2014)**

### **Carola Oyarzún**

Pontificia Universidad Católica de Chile  
aoyarzun@uc.cl

### **Cristián Opazo**

Pontificia Universidad Católica de Chile  
cmopazo@@uc.cl

Desde hace veinte años que la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Fundación José Nuez Martín otorgan este premio que distingue, de manera alternada, aportes sobresalientes en los ámbitos de la narrativa y el teatro. En este último ámbito, el texto dramático –impulso creador y memoria de la escena– ha sido varias veces galardonado: por la fuerza de sus escrituras escénicas han sido distinguidos los dramaturgos Jorge Díaz (1994), Marco Antonio de la Parra (1996), Juan Radrigán (1998), Egon Wolff (2000), Benjamín Galemiri (2002), Ramón Griffero (2006), Guillermo Calderón (2008) y Luis Barrales (2012), además de las compañías La Troppa (2004) y Trío Teatro Banda (2010).

Con satisfacción podemos señalar que el Premio José Nuez Martín se ha adelantado en la tarea de reconocer, de manera independiente, el valor y la diversidad de las dramaturgias chilenas de las últimas décadas: de los dramaturgos galardonados, dos de ellos han sido, con posterioridad, reconocidos con el Premio Nacional de Artes de la Representación y Escénicas: Juan Radrigán, Premio José Nuez en 1998 y Premio Nacional en 2010; y Egon Wolff, Premio José Nuez en 2000 y Premio Nacional en 2013. En esta ocasión y con enorme satisfacción, queremos destacar que esta es la primera vez que este premio lo recibe una dramaturga, Nona Fernández.

Sabemos que ha sido largo el camino hasta que las mujeres pudieran integrar el mundo teatral, aunque hoy nos resulte inimaginable. No se las admitía como actrices, ni como directoras, menos como autoras; en muchos casos –incluido el Chile de comienzos del siglo XX– tampoco podían participar libremente como espectadoras, sino que debían ocupar espacios restringidos. Por tanto, históricamente, hay que considerar el territorio de la dramaturgia femenina como un campo nuevo, salvo casos excepcionales como el Sor Juana Inés de la Cruz, y el de algunas autorías femeninas del Siglo de Oro.

Asimismo, quien revise las antologías e historias críticas de los teatros latinoamericanos contemporáneos advertirá que los nombres de mujeres son siempre escasos. Su aparición es lenta y coincide con la entrada de ellas a la vida pública de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Griselda Gambaro –dramaturga argentina– ha advertido que el trabajo desempeñado por mujeres en el teatro suele quedar en los márgenes de los archivos

nacionales y, con justa razón, concluye: "La literatura dramática es una actividad que exige un compromiso muy franco y contundente con el medio. Toda pieza de teatro es un ajuste de cuentas, un enfrentamiento inmediato con la sociedad" (19). A las mujeres les tomó tiempo poder asumir este compromiso de manera pública.

En este contexto, el Premio José Nuez Martín rinde homenaje a las mujeres dramaturgas, antes invisibilizadas, y celebra la escritura escénica, aguda y memoriosa, de Nona Fernández, quien en poco más de una década cuenta con cuatro novelas, *Mapocho* (2002), *10 de Julio Huamachuco* (2007), *Fuenzalida* e *Space Invaders* (2012); un volumen de cuentos, *El cielo* (2000), y otro de dramaturgia en coautoría, *Bestiario* (2013), además de una docena de guiones, originales y adaptados para televisión, entre los que se cuentan *Los archivos del cardenal* (2011).

La valoración de Nona Fernández no se circunscribe solo a los múltiples premios que, hasta la fecha, se le han otorgado: Juegos Florales, Municipal de Literatura y varios Altazor por su trabajo como guionista y dramaturga. La crítica reciente ha evidenciado cómo la figura de Nona Fernández ocupa un lugar clave en el campo cultural chileno, siendo su escritura un referente en los escrutinios de la memoria, el género y la ciudadanía.

Nos parece fundamental referirnos a la fuente de inspiración de la obra premiada. Nona Fernández se basa en el taller literario que efectivamente realizaba, en los años posgolpe, Mariana Callejas, agente de la DINA, casada con el también agente de la CIA, Michael Townley, autor de los asesinatos de Orlando Letelier, su chofer y su secretaria, en Washington DC; Carlos Prat y su mujer, en Buenos Aires; y Carmelo Soria, en Santiago de Chile. A este taller asistían autores hoy connotados que, "al parecer", no sospecharon lo que ocurría en esa casa ubicada en Lo Curro, donde se planificaban los crímenes, se realizaban torturas y también se experimentaba con armas químicas y otros sistemas letales.

Es interesante que, mientras revisábamos este texto, Televisión Nacional de Chile anunciaba que, el 30 de septiembre de 2014, daría a conocer partes inéditas de la entrevista efectuada por el programa *Informe Especial* a Michael Townley, Miami, en 1993. La paulatina desclasificación de materiales de archivo, antes proscritos, evidencia los recovecos silenciados de una historia que permanece latente.

Desde su escritura, Nona Fernández recrea el taller en clave "comedia bizarra" –según la acertada definición de la propia autora–. Fernández presenta a Marita, la conductora del taller y sus cuatro aprendices que, en afiebradas sesiones, guiados por la vanidad y la torpeza, comparten pretensiosos proyectos literarios: desde biografías de los zares hasta dudosas piezas de neovanguardia. Sus imposturas artísticas intentan escamotear la realidad; así, estos pseudocreadores deliberadamente apuestan por temas y situaciones exóticas en lugar de abrir los ojos ante un presente aterrador.

Aunque las sesiones del taller ocurren en el aislamiento del sótano de la casa, las interferencias del exterior por medio de teléfonos, citófonos, ruidos

y visitas inesperadas, incluida la desaparición de más de algún tallerista, son elementos que intensifican la acción dramática. Ahí es que surgen algunas preguntas e inquietudes, sobre las anomalías, ausencias y presencias que rondan el ambiente. Por otro lado, el distanciamiento temporal a la manera brechtiana por el que opta Nona Fernández, se vuelve la estrategia para denunciar cómo el oficio de escritores y artistas chilenos se superpone al horror. La autora de *El taller* no cesa de hurgar en los pliegues de personajes cuya adhesión a la barbarie política llegó a límites impensados.

Formalmente, el texto dramático está dividido en ocho capítulos breves –numerados y subtulados a la manera de una novela: cada comienzo contiene un anuncio que sintetiza la acción y que, especialmente, apela a nuestra memoria-. Son ejemplos claros y reconocibles, “Salvando al general Prat” (2); “Washington DC” (4); “Ratas de laboratorio” (7). En muchos de estos cuadros, el protagonismo recae en la narración de los talleristas, quienes en cada sesión ejercitan la lectura de sus ficciones que, a fin de cuentas, son un remedo de episodios históricos temporalmente distantes. Aunque ellos no lo expliciten, evocan sus propios presentes, de modo que la revolución rusa y la figura mesiánica de Rasputín, *leitmotiv* de los proyectos de los talleristas, deviene correlato de los crímenes y arbitrariedades de su propio tiempo.

En esta operación textual destaca el que los talleristas consigan trivializar la situación y la lleven a niveles delirantes. Nona Fernández reconstruye el taller desde recursos que acentúan la dimensión lúdica de la escena: la risa crispada, las deformaciones propias del grotesco, el humor concentrado en *gags* dignos del género comedia negra y, por cierto, música y coreografías que muestran la decadencia de un Chile escindido: por un lado, en el contexto público, se exalta la bonanza económica de una familia vecindada en Lo Curro y que viaja continuamente al extranjero; por el otro, el privado, se oculta una maquinaria de muerte que opera en la misma casa donde se ejercita la creación literaria. Aquí, literatura y salvajismo comparten el mismo rostro.

Es importante, antes de finalizar, el comentar un aspecto fundamental de la puesta en escena de *El taller*, cuyo estreno se realizó en mayo de 2012, protagonizado por la propia Nona Fernández bajo la dirección de Marcelo Leonart, también dramaturgo. En el espacio escénico, Nona Fernández tomó el papel de Marita/Mariana Callejas, y en su interpretación supo desplegar los recursos propios del género negro: el histrionismo en la gestualidad y en el uso de un lenguaje saturado de ironías.

Pensamos que la decisión de la autora al apropiarse del rol ambivalente de una mujer que, a la vez, es escritora y agente DINA, instala una premisa clave: tal vez, el teatro y la literatura no sean capaces de contener la crueldad que excede la precariedad de nuestros lenguajes, pero –como diría Griselda Gambaro– son estas las herramientas que tenemos para intentar el “ajuste de cuentas” con nuestra historia.

