

“ENTREGAR LA MEMORIA”¹

Dr. Giulio Ferretto Salinas²

ferretto@upla.cl

¿Desde dónde Escribes? ¿Cuáles son tus motivaciones? ¿Cuándo aparece el interés por la memoria, mejor, esta idea de “entregar la memoria”?

L.S.: Gracias por esperarme. Estoy contenta siempre de venir aquí. De lo que decidí hablar o desarrollar un poquito es acerca de la memoria. Para eso voy a ir como un poco contando la vida de tres en tres. (Leyla Selman³ cita su propio texto como si estuviera en escena).

Uno: “anuncio mi muerte como gaviota parlante. Mis plumas se sujetan a la fuerza de mi voz, con la única esperanza de volar lejos, con la última esperanza de por fin encontrarnos. Estas palabras no son de dios, son mías y, por lo tanto, hay dolor de huesos quebrados, estruendo feroz de la tierra y todavía algo de amor.

Dos: cuando la luna esté bajo la tierra, cuando mi nombre sea un gusano, cuando la guardia baje sus brazos, cuando los días pasen sin mí y duerman tus besos conmigo y muerda a la patria mi verso y sirva la sogá a otro cuello y alumbra la vida al teatro, volveré. Cuando el mar me lleve con ellos, cuando los partos no se equivoquen, cuando abierta la herida no duela, cuando entiendas por fin mi sombra y me multipliquen las palabras y se confiese la esperanza y nos persigan otras cosas y te atraviere cruda mi voz, volveré. Cuando el mar cubra todo el

¹ Presentamos un extracto, a modo de entrevista, una transcripción inédita del encuentro con Leyla Selman a propósito de su clase magistral para el “XIII Encuentro Teatral de Valparaíso: Teatralidades críticas: imaginarios, territorios, escritura y performatividades”, organizado por la Revista Arteescena.cl, Carrera de Teatro Departamento de Artes Integradas y la Sala de Arte Escénico de la Facultad de Arte Universidad de Playa Ancha el 27 y 28 de noviembre 2024.

² Giulio Ferretto Salinas es Académico de la Carrera de Teatro, del Doctorado en Artes Integradas y Director de la Sala de Arte Escénico Upla.

³ Leyla Zelman. Actriz, dramaturga y docente, egresada de la Escuela de Arte Dramático del Sur, con una destacada trayectoria en el ámbito teatral. Ha recibido múltiples reconocimientos por su labor creativa, incluyendo el Premio Nacional de Dramaturgia en el año 2003 por su obra *Amador Ausente* y el Premio Municipal de Literatura de Santiago 2014 por *El pájaro de Chile* y *Otra gente posible*. Asimismo, ha sido galardonada con el premio regional en Artes Escénicas 2022, Tennyson Ferrada. De igual modo ha obtenido, premio Ceres, por obras como *La flor*, *Al Paso*, 2014, y *La ciudad de la fruta*, 2020. A lo largo de su carrera, Leyla ha explorado y consolidado una poética escénica que dialoga con los territorios, la memoria y las voces marginales. Sus textos han sido publicados por editoriales como LAR y Mocha Editorial y Oxímoron, destacándose obras como *El origen del miedo*, 2021, y *Cochabamba* 2018. Su dramaturgia ha sido montada tanto en Chile como en el extranjero, colaborando con destacadas compañías como Teatro Provincia, Teatro Biobío. Entre sus réditos más recientes, se incluyen la dramaturgia de *Trilogía final*, 2023, presentación por teatro La Provincia, y su trabajo *El mejor truco de magia jamás visto* 2023, en colaboración con compañías internacionales. Leyla Selman, ha desarrollado una importante labor docente impartiendo talleres de dramaturgia, escritura creativa en diversos contextos, enriqueciendo la escena teatral con nuevas generaciones de autores y autoras. Su trayectoria y contribuciones la posicionan con su obra como un aporte fundamental al Teatro Chileno Contemporáneo e internacional.

cielo y caminemos sobre las nubes, cuando los escritores ya no existan por falta de guerra, cuando los escritores ya no existan por falta de horror y la paz. Nos aburra tanto y suspiramos por empezar con todo otra vez. Volveré a morir nuevamente en la luz de otras historias. Volveré a morir con espanto en los brazos de otro amor...y...

Tres: mil novecientos setenta y Frankenstein nos hace callar con el gesto universal del silencio. La palabra está muerta, imaginen la palabra como un cadáver. Los escritores a punto de colapsar en el ejercicio póstumo de escribir, en el ejercicio práctico de la cesantía, el doctor Frankenstein exhibe el cadáver, exhibe la palabra muerta para que la vean tendida, tumbada, tiesa y horroriza a los espectadores con chispazos de vida artificial. La palabra está muerta. Señoras y señores, un minuto de silencio por la palabra. Ya nadie sabe dónde habita el rumor. Ya nadie sabe lo que es decir. Ya nadie sabe pronunciar el nombre, amado, y a nadie tiene un nombre. La palabra está muerta, déjenla descansar en paz. Algunos se echan a llorar. Algunos se echan a dormir para despertar la pesadilla. Otros deciden vomitar una que otra cosa que quede por decir, otros deciden bailar. No sea que después de la palabra muera también la música. No sea que después de esta muerte quedemos en total oscuridad. La palabra yace helada, abierta, esperando las flores que oculten ese olor. Los que nunca pudieron hablar se toman el mundo. La palabra está muerta, el silencio se alza espeluznante. Para él, la palabra siempre fue infame. La memoria está muerta. Imaginen la memoria como un cadáver. (Pausa)

Pretendo hablar de la memoria porque nada se construye sin ella y eso es curioso. Pensé que la memoria es como el mar. Imposible de visitar por el ojo humano de una sola vez. Onda llena de misterios y tesoros también. Llena de traumas. Y de alguna manera entonces pensé que si la memoria es el mar, en la orilla estamos nosotros. Y lo que nos va llegando son las olas cuando rompen recuerdos con mayor violencia o suavidad. Que es lo que se nos hace presente, con lo que vamos construyendo. Pensé entonces que si la memoria es el mar, entonces el escenario también es la memoria.

Entonces, el escenario es la memoria y es la orilla se define con el público, ¿verdad?...

L.S.: De alguna manera lo que pretendemos con la experiencia teatral es que las olas rompan, traspasen desde el escenario hacia el público. De manera suave o de manera terrible, como nosotros nos propongamos. Pienso también en la en la construcción de la memoria histórica y en la memoria individual. Yo comencé escribiendo hace ya veintiún años, Teatro, muy... muy tocada por lo marginal y muy tocada por colaborar con la memoria, con la memoria de lo que ocurrió en la dictadura militar.

Sabemos que la memoria histórica, a diferencia de la memoria individual, requiere del esfuerzo colectivo para que sean seleccionados en el tiempo anual los hitos sobre hechos horribles o también amorosos, que van ocurriendo, ¿no

es cierto?... Generación tras generación. A diferencia de la memoria individual, que es lo que se va acumulando por experiencia simplemente, ... a pesar de que a veces necesitamos la memoria para estudiar y entrar en conocimiento de cosas.

La memoria histórica, como dije, requiere del esfuerzo colectivo y el teatro de alguna manera colabora con ese esfuerzo, en tanto se transforma en memoria. Depende obviamente de la delicadeza con la que uno trata cada tema. No es suficiente con traerlo al escenario, sino en la forma en como se trata el tema. Eso es lo que nos posibilita que esa memoria se refresque sobre el público, ¿no?

Que la olita, la olita del mar entre y moje (al menos) los zapatitos del espectador, porque si somos torpes y solo nos limitamos a traer el tema, podemos, de hecho, provocar el tsunami, es decir, el recogimiento del hecho que traemos, el recogimiento y la imposibilidad de que el espectador finalmente conecte con esa memoria que, sin duda, requiere del esfuerzo colectivo para que aparezca.

¿Cómo piensas en tus obras esa memoria colectiva?

L.S.: Eso en relación a la memoria colectiva y a cómo nosotros colaboramos con ella, ¿no? (Leyla se queda en silencio un segundo)

En mi caso, siempre lo hice de manera muy elíptica. En relación al universo de los detenidos desaparecidos. Comencé, como todo el mundo, hablando de los detenidos desaparecidos de una forma pudorosa, y al mismo tiempo iba hablando sobre mi propia experiencia o sobre mi propia memoria, también de manera muy pudorosa. Sin embargo, en el año -recuerdo el año del montaje- pero no cuando escribí la ciudad de la fruta, que es una historia donde me hago cargo o cuento los episodios de mi propio trauma, el abuso sexual que viví durante mi infancia desde mis cinco años hasta los doce.

En esa misma historia, sin entender tanto lo que estaba haciendo, era hablar también de la dictadura militar. Y de alguna manera la voy cruzando, la historia mía con la historia de mi pueblo. Y luego de haberla escrito, entendí, empecé a sacar las cuentas, porque yo y mi familia no fuimos afectados por la dictadura militar directamente. Sí, todos fuimos violentados por ese trauma, pero no directamente. Entonces, nunca entendí a qué se debía mi sensibilidad tan absoluta que todavía mantengo. Y me di cuenta de que cuando yo cumpla los doce años, que es cuando logro huir de lo que me estaba sucediendo, es ese año, (a mis doce), año mil novecientos ochenta y nueve, cuando se recupera la democracia, *La ciudad de la fruta*, coincide y se hace presente. Yo no me di cuenta cuando la escribí, sino que después me di cuenta de que estaba esa coincidencia y pude de alguna manera resignificar eso para mí misma. O sea, esa trizadura de la geografía del cuerpo de Chile con la trizadura que me está ocurriendo a mí paralelamente.

Me quedé un poco tranquila, dije, bueno, eso es todo, digamos, no tengo para qué torturarme ni nada más. Finalmente, hice un acto de dejar parte de mi memoria, sobre todo, los traumas en el texto. Cuando yo lo escribo eso es significativo, pero no tanto, no llega a ser tan significativo, no sé, como si lo decimos de uno a cien, la verdad es que sería diez, simplemente lo escribí y traté de hacerlo bien.

Sobre el montaje de tus obras

L.S.: Un poeta me dijo que lo difícil de escribir, escribir la propia historia de uno, era que te quedara bien, por estar uno mismo escribiendo ahí su propio trauma. Entonces, me esforcé mucho porque la historia quedara bien estructurada. Una historia que independiente de que traspasara mi experiencia, cumpliera con todos los requisitos para que fuera una buena historia comprensible y disfrutable por el espectador, a pesar de los hechos espantosos. Luego, Rodrigo Pérez de Teatro *La Provincia*, director nacional, me pide el texto para montarlo. Él lo monta en Santiago y yo permanezco en Concepción. No voy a ningún ensayo, solo voy al preestreno porque los actores preocupados insisten en que yo, por favor, no vaya al estreno porque me puede pasar algo. Entonces, yo (educadamente) llego al preestreno y, como soy una persona de teatro, me comporto bien, pero cuando veo la obra yo quedo un poco en shock sin entender muy bien lo que me estaba sucediendo, pero me doy cuenta que voy a entender luego, que no, que no estoy entendiendo y quedo como un poco choqueada por ver la representación que yo escribí, totalmente distanciada de mí, porque no fui parte de ningún ensayo, ..., el Rodri (sic), me llamaba por teléfono para comentarme cosas, pedirme cositas así, pero no fui parte del proceso. Por lo tanto, en ese momento, lo que me sucede es de alto impacto en mi biografía. Pensaba que el teatro no servía mucho o poco, a diferencia de mis colegas amantes del teatro, que decían que cumplía una gran misión.

Dos años después del estreno de la *Ciudad de la fruta*, siento una reparación en mí. Muy interesante, no completa, pero casi completa. O sea, también suena un poco..., ya han pasado hartos años, estamos hablando dos mil dieciocho, estamos en el dos mil veinticuatro, puedo dar fe de que mi reparación, porque en mi condición de salud mental, nunca había tenido acceso a una terapia. Y, finalmente, la posibilidad, primero escribir la obra y, luego de verla montada de esta manera, con esta característica, significó una reparación y una especie de terapia de *shock*, si se puede decir.

Debo reconocer (aquí ante todos y cada vez que tengo la posibilidad) que el teatro casi que me ha salvado la vida y me ha permitido en estos años (que ya tengo hartos), dejar de sobrevivir y vivir la vida. Por lo tanto, doy fe de que la experiencia teatral es un tremendo aporte y, en ese sentido, para nosotros, sujetos del teatro, nos invita a inspirarnos a sentir la envergadura de lo que podemos hacer con él, con el teatro y la representación.

Para cerrar, respecto de la memoria, quisiera decir que luego de haber escrito el suceso de mi trauma y al verlo representado, dos años después de esa experiencia, esos hechos desaparecieron de mí. No están en mi memoria. Es muy extraño. Como yo soy muy analítica y pienso mucho, puedo contar este tipo de cosas. Esos hechos ya no están en mi memoria. No, no están, los busco y no están. Los dejé ahí. Quedaron ahí, quedaron con el público. Cada vez que vieron la representación de alguna manera se los compartí un poquito. Y de verdad el teatro se transformó o se transforma, muchas veces, en una experiencia más allá de la teatral. Me imagino que aquí (en este encuentro) deben investigar o hablar mucho de eso. Cuando traspasa los límites. Cuando se transforma en una expe-

riencia más allá de lo simplemente estético y escénico. En el caso de la *Ciudad de la fruta* fue así. Sobre todo, en primer lugar para mí. Pero también siento que los espectadores se llevaron mi memoria... que la compartí. Después de eso me transformé en un ser un poco performático, porque de una de mis características (luego del trauma más o menos a los diecisiete años), cuando llego a la universidad, llego a estudiar ingeniería forestal un año, en realidad lo que hago es tener la posibilidad de visitar psiquiatras y empiezo como a entender el trastorno de mi personalidad, el trauma que viví. Pasada *La ciudad de la fruta*, comienzo a entender rápidamente cómo me sano cada vez que cuento esto. Y mientras más veces lo cuento, más me sano. Y me lo permito así como con un cierto descaro de hacerlo cada vez que puedo y, por lo tanto, me transformo como en un sujeto un poco performático, como para siempre.

Entonces, la vida se resume de tres en tres: (Leyla, como en escena)

Uno: de que hasta el final hay una ventana entre nosotros. A veces ustedes están adentro y yo afuera y a veces lo contrario. Interior, exterior, la casa, la calle, el corazón y la voz. A veces la acción es de ustedes y yo miro desde afuera por la ventana hacia adentro. Y a veces lo contrario, pero siempre hay una ventana. Es necesario para contar la historia con palabras, para contar el crimen con palabras, para contar con palabras el amor es necesario. De aquí hasta el final, hay una ventana entre nosotros. De aquí hasta el final, hay un monstruo entre nosotros.

Dos: el hombre está parado frente a mí. Yo intento gatear. El hombre está parado frente a mí. Doy mis primeros pasos. El hombre ya es familiar, digo mi primera palabra, Cochabamba. El hombre está parado frente a mí, el hombre frente a mí, el hombre. Vuelvo de jugar con los niños a la ronda. (cantando en tono de ronda) "Un día unos niños jugaban en el jardín". El hombre está sobre mí, una mañana celeste.

Tres: hemos logrado llegar juntos al final, la puerta se ha cerrado hace un instante, todos ustedes han entrado voluntariamente, yo los veo desde afuera, sola, de pie, junto al único árbol. Ustedes me ven también. Esperamos juntos el último verso. Como perros hambrientos nos miramos. Pero lo que sucede solo ustedes lo escriben y yo puedo verlo. Lanzo el fósforo amargo y el fuego enciende al mundo. Arden. Yo soy el monstruo descolgado de sus sueños. Arden, porque era necesario descubrir en mí al monstruo. Las letras lánguidas y tibias se cruzan entre todo el caos. Se revuelven con sus carnes. Los poemas rompen al mundo para sobrevivir. Como un día yo. Como ahora ustedes arden por fin.

Muchas gracias.