

Juan Radrigán evalúa drásticamente la dramaturgia nacional:

“El teatro chileno no tiene trascendencia”

LEOPOLDO PULGAR I.

Convicción, risa y pena hay en Juan Radrigán cuando habla de la dramaturgia chilena. Y hasta podría llorar por lo que llama “la no trascendencia de los contenidos del teatro chileno” y “la falta de talento” de sus autores.

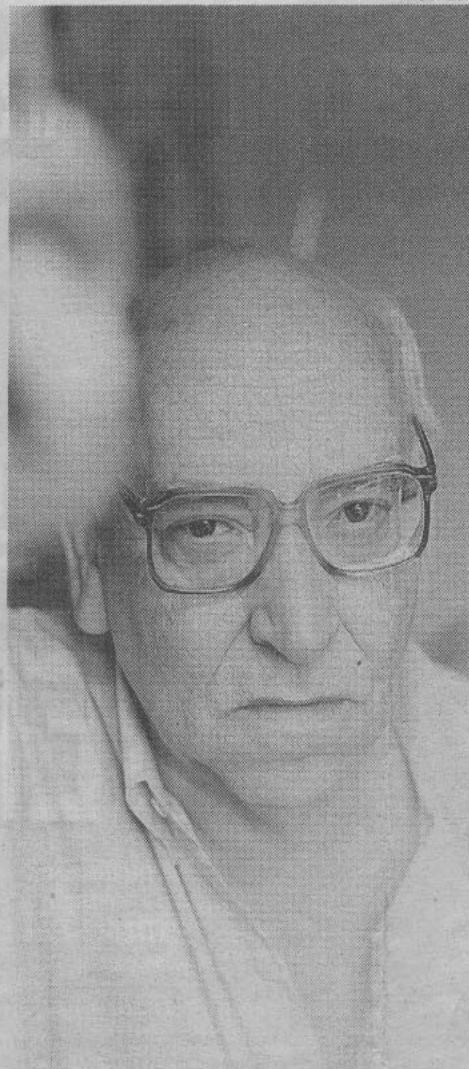
Pero este pesimista de esperanzas llameantes no ve todo perdido. Cree que algo se puede cambiar si “nos decidimos a salir del carnaval perverso en que nos han metido y que nos está llevando a olvidar el pasado y creer que todo es diversión, en beneficio de una estabilidad cívica indigna”.

Para el dramaturgo “lo más malo está en que en Chile tratamos de que nuestras obras sean muy comentadas y tengan la máxima cobertura en los diarios”, actitud “que oculta en forma consciente una profunda crisis de contenidos en nuestra dramaturgia”. Esto mismo explica, a su juicio, que “cuando nos montan obras en el exterior, generalmente por convenios culturales, damos a entender que son éxitos significativos, cuando en realidad se dan en barrios piñuflas y las ven 50 personas”.

El dramaturgo asegura que “ninguna obra teatral chilena es parte del repertorio mundial y no son montadas por grupos de otros países, como ocurre con La Cantante Calva, La Muerte del Vendedor Viajero o La Nona”. Las únicas excepciones las ve en el ámbito de la poesía.

De lleno en el reino de las causas y las explicaciones, Radrigán atribuye esta situación a que “estamos sumergidos a la fuerza en algo bien siniestro, que es una paz sin amor, una tranquilidad sin dignidad que hemos aceptado, porque los escritores no se han rebelado a los efectos del tiempo despiadado del '73, que mantiene algo no resuelto en el país, que es feroz”.

Rescata a De la Parra, pese a que “se frivolisó y se sumó a un tiempo en que nos quieren hacer creer que nada es importante”, y a Galemiri, a quien define como “muy talentoso, pero inmerso en esa compulsión por hacer reír”.



COPESA

La dramaturgia de Juan Radrigán, rica en personajes en extrema marginalidad y poesía, empezó a ser conocida en 1980.

-¿Se escribe por las puras?

-Se escribe hasta lo que se puede. No tenemos dedos para ese piano. Los jóvenes escriben bastante, pero es pura palabra vacía, belleza sin algo por testimoniar.

Piensa que la autocensura existe por el temor a no ser aceptados en ciertas instancias culturales. “Es la única manera de explicarse el silencio respecto, por ejemplo, de los desaparecidos: se escribe sobre otras cosas sin reflejar ese estado increíble de salvajismo”, dice. Por su parte no despega la vista de la etapa 1973-1990, un pasado político y “profundamente humano en el que se dio la gran disyuntiva entre el bien y el mal, prevaleciendo esto último, algo espantoso para el país que no se puede soslayar”.

-¿La dramaturgia de Galemiri es evasiva?

-A Benjamín Galemiri lo encuentro muy talentoso y sólido y puede trascender, pero está inmerso en esa compulsión por hacer reír a la gente. Cree que si escribe otra cosa, si reflexiona, no van a ir a verlo. Por eso llena sus obras de chistes muy malos.

-¿El humor y la ironía no son vehículos para la reflexión?

-Claro, pero uno tiene que leer otras cosas detrás, como lo hacemos con Esperando a Godot o La Casa de Bernarda Alba. Allí vemos una desesperación infinita. Dejan algo y la gente no se olvida a los tres días. La dramaturgia chilena se olvida altiro.

-¿Es distinto el caso de Cinema Utopia?

-Es un rescate de una obra antigua, de 1985, y esto refleja que no hay un teatro nuevo. Lo mismo sucede con el remontaje de mi obra Hechos Consumados. Son islas y lo que se necesita es una labor continua.

-¿Los clásicos chilenos tienen trascendencia?

TAMBIÉN LA NOVELA

-¿La intrascendencia es sólo problema de los dramaturgos?

-La novela chilena pudo escribirse en cualquier tiempo. No hay un dolor detrás. Para mí, las cosas atroces pesan mucho, pero la novela chilena las menciona en forma tangencial, lo que demuestra que a esos escritores no les dolió profundamente. Es lo mismo si en Alemania después de los campos de concentración se hubieran puesto a escribir novelitas rosas.

-Rivera Letelier habla de esos temas.

-Sí, él es talentoso y valiente. Claro que no es fuerza que escriba una novela al año... Antes debe reflexionar más. En Chile lo máximo son Donoso y Edwards, difundidos a nivel... diplomático. Si en una encuesta uno pregunta quién es Jorge Edwards, a lo sumo dirán ‘¡ah!, un pariente del dueño de El Mercurio!’. Serán olvidados en poco tiempo. Sepúlveda e Isabel Allende sospecho que van a desaparecer también; con Lafourcade nunca ha pasado nada. A Coloane lo han traducido en Francia, pero desafortunadamente va a pasar de moda.

-Son bien enanos los clásicos chilenos. Me gustaría ver esas obras que tienen tanto éxito, como La Pérgola de las Flores o La Negra Ester, montadas por grupos de otros países. Casi no ocurre.

-¿La Muerte y la Doncella (de Ariel Dorfman) escapó a ese destino?

-No tuvo repercusión en Chile, porque no reflejaba lo que sucedió en nuestro país.

-Pero tuvo éxito internacional.

-Sí, pero en dos años más no va a interesar a nadie y no ingresará al repertorio universal. Lo mejor de Chile, en cuanto a trascendencia, es La Viuda de Apablaza, de Germán Luco Cruchaga, y tal vez Lo Crudo, lo Cocido y lo Podrido, de Marco Antonio de la Parra. A De la Parra lo admiraba, pero también se frivolisó y se sumó a un tiempo en que nos quieren hacer creer en que nada es importante.

-¿Solución?

-Haría con todos los artistas un enorme acto de confesión y preguntaría si los degollados y los desaparecidos nos afectan en la creación artística, si podemos escribir como si nada hubiera sucedido, como ocurre actualmente. O declarar que esta situación nos importa un pito y nos sumamos a este carnaval en función del bien del país, de la tranquilidad y el orden, que le llaman. Todavía hay tiempo, pero si pasan otros veinte años Chile será un país de borregos.