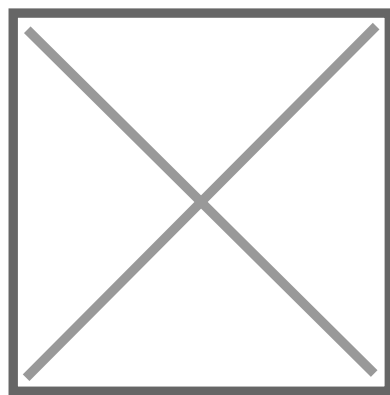




DRAMATURGO JUAN RADRIGAN

El largo camino de transformar al

Una de las primeras sensaciones que asaltan a quien pretenda definir al dramaturgo Juan Radrigán, es la dificultad para encajillarlo en una definición o limitarlo a un estereotipo.

Su actuación en la vida real y cotidiana, aferrada hasta el extremo a una línea constante que se ha abierto paso en las más variadas circunstancias apoyada en su prolífica producción, sin embargo ha dado lugar a las más variadas calificaciones en el mundo de la cultura, la sociología y la política.

Inevitablemente, marginal, intrínseco, mucho se ha dicho y escrito sobre este hombre sencillo, mecánico textil que comenzó a incursionar en el teatro impulsado por las circunstancias de la vida, y que al momento de conversar con nosotros contaba con obras escritas que se estaban poniendo en escena en distintas poblaciones de Santiago, otras tantas en regiones, y se encontraba a viajar a Francia para dirigir el montaje de otra de sus creaciones.

"Si cobrara derechos de autor, sería rico", comenta, pero no es así y no le importa. Frente a su producción a grupos populares que no cuentan con recursos, publicidad ni están en la taquilla, y se enorgullece de ello.

Es de esos maestros en su oficio que viajan en metro y viven inadvertidos para quien no los conoce. Lejos de las apariencias, habla con lenguaje sencillo y cuenta que como su casa durante el día "está llena de cabros chicos", ha adaptado su horario y todos los días, religiosamente, se sienta a escribir desde las diez de la noche hasta las cuatro o cinco de la mañana.

En su temática está la búsqueda de los aspectos más profundos del ser humano, y que emerge cuando éste se encuentra expuesto a las situaciones límite.

Su rechazo a la tendencia a hacer del teatro una expresión sólo de la hilaridad y "aquello que la gente quiere escuchar" y buena aceptación e mercado, la expresa con vehemencia. Expone en su contra la culturalidad, convencido que en ella encontramos el arma estratégica para cambiar el mundo, comenzando por lo más profundo de cada uno de nosotros.

"Tu obra es bastante prolífica. ¿Qué ha sido de tu actividad teatral de estos últimos dos años?"

"En ese período tenemos el recuento

de *Hochos Consumidos*, en el Antelero Varas, y que fue muy bueno. Antes hice *Islas del Porfido* Amor y *En Tierra Celestial*, y escribí también *Medea Mapuche*, que se va a ensayar la próxima semana. Además, ahora estoy escribiendo una ópera".

"Medea Mapuche es una hermosa síntesis, que tota a los clásicos..."

"Es la idea de Eurípides, una versión que toma la historia y la tragedia al alma mapuche, un poco trocada con la relación entre Medea y Jason en la obra de Eurípides, y que se asemeja en muchos aspectos al canto de Fátima y Caupolicán".

"Yo amo a los poetas, creo que fueron unos de los tipos más valientes (...), pero la novela chilena es enferma de cobarde. (...) Después de haber vivido la dictadura, se toca tan tangencialmente el problema, que uno se pregunta por estos tipos, dónde estaban, si no les dolía nada ni les duele todavía..."

"Pero es curioso, porque a ti se te conoce como un dramaturgo del mundo de los bajos fondos..."

"Lo que pasa es que yo trabajo todos los días, al menos unos cinco o seis horas. Si no, estoy muy mal. Ahora tengo algunos problemas durante el día, y entonces escribo desde las diez de la noche a las cuatro de la mañana, y he escrito muchas cosas que son para mí, porque son muy pesadas de poner y con muchos personajes. He hecho muchas de esas cosas".

"¿Y qué ocurre con la ópera?"

"Hicimos una ópera con Patricia Solórzano-El Encuentro en la montaña en el molino Taboada con don Javier de La Rota. Esa fue la primera obra que escribí cuando Pinochet escondió la cara. Entonces yo me exilí en mi casa. No hallaba qué escribir que no fuera triunfalista ni una historia de derrota, como decirle al pueblo estaba vencido, porque la solución fue atroz para nosotros. Me admi-

raha mucho de los escritores que siguieron escribiendo como si hubiera salido el sol, como si no hubiera ocurrido nada.

Yo tenía muchos problemas con eso, cómo enfrentar a la gente, qué decirle. Entonces, encontré esta historia de don Javier de La Rota con el molino Taboada, donde el terrateniente vence al malato y éste se estrangula con las cuerdas de la guitarra. Entonces ahí yo le cambié, y puse que este duelo no terminaba. Que los dos morían, pero el duelo era eterno, y todas las noches de San Juan ellos seguían riñendo, porque era lo más cercano a la esperanza que yo le podía dar a la gente.

Finalmente asistieron la obra. FONDART me dio doce millones de pesos, pero necesitábamos diez. Era muy cara y difícil de mover, porque los escenarios tradicionales no nos servían. Teníamos que llevar músicos, no teníamos sonido ni iluminación. Para dar una función necesitábamos 300 mil pesos, y ya partíamos con esa carga, y no resultó. Además teníamos 42 horas. Era una ópera para otro mundo, pero me sirvió mucho para comenzar, de ahí ya no paré. Ahora ya estoy en otra, porque me gustó mucho la experiencia, sobre todo por Solórzano, que es un músico extraordinario y no reconocido, porque es pobre, porque es loco, porque es huaco, porque es marginal.

Una vez fuimos a ver a un tipo del Municipal. Lo quedé mirando y le dije: "Y usted va a escribir la ópera? Pero aprendimos de esta experiencia, sobre todo en el plano del montaje, sobre la cantidad de personajes y sobre todo del espacio, y ahora estamos trabajando en otra ópera, que se llama *Amores de Casaflo*, que tiene ocho personajes. Uno de ellos es muy dado a destruir a la gente, y ahí hay una hermosa canción de los ascensos, y que dice qué merodeo, odio y eternamente odio, y alguien que los perdona porque se los llevaron las cuerdas de sangre".

La *Medea Mapuche* nos interesó por varias razones. En la primera obra que hago para alguien. Le escribí esta obra a mi mujer".

"¿Tú aceptas la clasificación de tu obra como la de un dramaturgo del mundo marginal, de los bajos fondos? ¿No es eso disminuir o restringir tu trabajo?"

"No me restringe. Lo que pasa es que uno escribe, y los demás ponen las etiquetas. Al escribir no me dirijo solamente a un sector, sino a un solo espectador, que es el hombre. Ahora, el mundo que más siento y más conozco es el de los marginados.

Hay otra razón. A mí me molesta mucho el desparpajo con el que la mayoría de los dramaturgos, cuando enfrentan al mundo de la marginalidad, los llenan de garabatos. El lenguaje es lo más sucio que uno se pueda imaginar, entonces yo creo que una forma de dignificar es cambiar ese lenguaje por poesía. Ellos no hablan así todo el día, esa es una forma de designarlos. Antiguamente, en la obra de teatro se mostraba al pobre como el tonto que hacía reír".

"¿Pero postularías que el marginal, por alguna condición especial, es más representativo de lo esencial del ser humano?"

"Yo creo que por el hecho de vivir siempre al límite, inmerso en la angustia, hacen que viva muy a fondo todas las cosas. Lo tocan mucho, el otro puede soñar las cosas, mientras que él no".

"¿Y al otorgarle al personaje marginal un lenguaje político tan lleno de símbolos esenciales, no lo estás falsificando un poco?"

"No, porque yo he hablado mucho con ellos e incluso como frases tristes. Yo trabajé durante 25 años como mecánico textil, en la noche, con 200 personas, y en las horas de la noche conversábamos mucho. Todas las obras que yo he escrito salen de ahí".

Para nosotros, el teatro está en la calle, sobre todo cuando ensayamos alguna obra. Yotopla la verdad de ir a todos los ensayos, y cuando van a hacer las investigaciones voy con ellos a la calle. Incluso me asombra un poco que tengan que investigar para hacer algún personaje cotidiano. Entiendo que tengan que observar a un loco, a un niño o a alguien que realiza un oficio determinado, pero no que vayan

"Si el escritor no es un desconforme, no es nada (...). No podemos estar de espaldas al mundo en el que nos tocó existir..."

a observar a un pobre. Pero yo paso todo el tiempo conversando con ellos, y entonces no tengo meritos en la obra. Son frases que he escuchado. Por ejemplo, me gustó mucho lo que una vez escuché de un curato, que decía que el día había amanecido truenado".

"Otro rasgo de tu obra es la gran simpatía por el ser humano que manifiestas, y que te ha llevado a ser calificado de 'partidario de la humanidad'. Lo que forta-

lece esta vocación ¿lo encuentras más en el marginal que en el hombre común?"

"Allí se dan todas las condiciones. Es un mundo muy duro. Yo cuestiono mucho a las víctimas. Para mí la víctima es muy interesante, porque el empujamiento que se produce contra ella muestra el límite de lo que soporta un ser humano. Durante la dictadura era muy común el tipo que quedaba sin trabajo y se dedicaba a vender Candi en las miestas, y luego seguía huyendo. Entonces había un límite que uno no lograba descubrir hasta dónde podía llegar, hasta donde esa persona seguiría descendiendo".

"Tienes una postura política, relacionada con las condiciones que hacen posible la marginalidad?"

"Yo veo que la única solución posible no está en nuestras manos todavía. Luchó por la culturalidad, creo que en el campo de la cultura tenemos las armas necesarias para vencer ampliamente. Conozco sólo a un escritor que me parece que es fascista, porque es como una inconsciencia que un escritor sea fascista, es un contrasentido. Yo pensaba en una vez que vi una muestra de Livio y Pando, con unas sesiones fotográficas que en general reflejaban situaciones de pobreza, con paisajes y grupos humanos, y me preguntaba qué exponía él si fuera fascista. Cómo se venía Llorente, qué había él con Llorente".

"Pero de todas maneras se puede hacer cultura reaccionaria también por la vía de la omisión."

"Eso se hace continuamente. Por eso yo me dedico tanto a los poetas de los tiempos de dictadura. Yo amo a los poetas, creo que fueron uno de los tipos más valientes. Pegaban sus poemas en las paredes, trataban de mentirosos, decían cosas. Claro, los novelistas estaban sujetos a la edición, pero la novela chilena es enferma de cobardía. La casa ultrajada por una novela chilena. Claro, después de haber vivido la dictadura, se toca tan tangencialmente el problema, que uno se pregunta por estos tipos, dónde estaban, si no les dolía nada ni les duele todavía, porque son novelas que podrían haber sido escritas en cualquier tiempo".

"No has tenido nunca que tu obra pueda semejar a un panfleto?"

"No, porque me atanco de eso como de la peste. El panfleto es un género muy noble, y es válido para una determinada situación. Yo había panfletos en la dictadura y rápidamente, en tres días, podíamos hacer una presentación que era un panfleto, que estaba hecha para eso.

El largo camino de transformar al hombre por dentro

[artículo] F. Q.

Libros y documentos

AUTORÍA

Radrigán, Juan, 1937-

FECHA DE PUBLICACIÓN

2000

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

El largo camino de transformar al hombre por dentro [artículo] F. Q. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile