

Radrigán

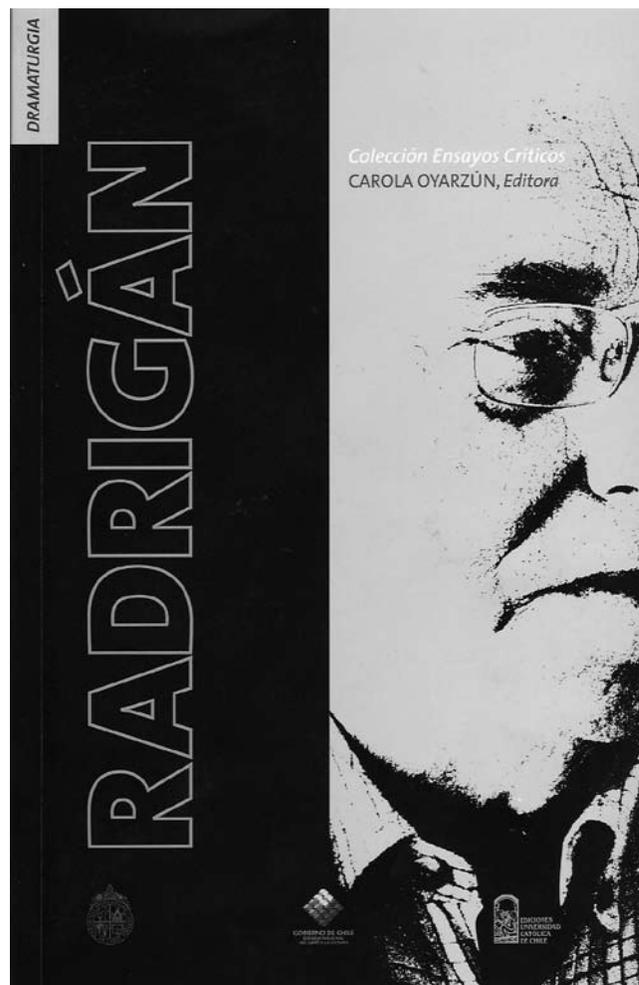
Carola Oyarzún, ed.

Santiago de Chile: Ediciones Pontificia

Universidad Católica de Chile, 2008.

En el segundo lustro de la década del setenta y primeros años de la del ochenta del siglo XX, es decir, cuatro o seis años después del golpe de Estado que a los chilenos nos infligieron el general Pinochet y sus cómplices, comienza el lento proceso de reconstrucción del teatro chileno: *Pedro Juan y Diego* se estrena en 1976, *Los payasos de la esperanza* en 1977, *¿Cuántos años tiene un día?* en 1978, *Tres Marías y una Rosa* en 1979. No es raro, pues, que en estas circunstancias la primera pieza teatral (al menos, la primera de que nosotros tenemos noticia) de Juan Radrigán sea de 1979: *Testimonios de las muertes de Sabina*. De pronto, un escritor cuarentón, que había nacido en 1937 y que tenía ya a su haber un volumen de cuentos, un par de novelas y un libro de poesía, ninguno de los cuales había llamado la atención de los críticos excesivamente, veía que un trabajo suyo subía al escenario y generaba ahí una cierta expectación. Lo que vino después lo sabemos todos: una seguidilla afebrada de piezas, seis en tres años, que se cuentan, y se seguirán contando, estoy seguro, entre los textos canónicos del teatro chileno. Entre ellas, por ejemplo, obras tan relevantes como *El loco y la triste* (1980), *Las brutas* (1980), *Hechos consumados* (1981) y *El toro por las astas* (1982).

¿Qué pasó en ese segundo lustro de los setenta que fue causa de este vuelco? O, más precisamente, ¿qué pasó hacia fines de los setenta que fue causa del vuelco en la suerte escrituraria de Juan Radrigán? Poniendo de lado todo lo que hay en ello de talento suyo y sólo suyo, no cabe duda de que hay también algo (o más de algo) que en la historia del Chile dictatorial se aconcha durante esa



época. La dictadura, que en sus primeros años anduvo un poco al garete, tironeada entre los nacionalistas de la empanada y la cueca, los integristas franquistas y los (despuntando todavía) primeros neoliberales, tiende entonces a definir sus opciones en favor de estos últimos. El Chile del futuro será el de una “democracia protegida” en lo político (y no tengo que insistir en lo que significa la palabra “protección” en este contexto) y el de una economía privatizadora y abierta, liberal y globalizante, en lo económico. La ley de estructura al respecto dice que el país no debe producir nada que no sea aquello en que es competitivo planetariamente, que cualquier otro empeño productivo no es sustentable y que por lo tanto debe cancelarse al más corto plazo. Chile empezaba así a ser lo que ha seguido siendo hasta el día de hoy, aunque, claro está, en ese momento, el de

la inserción del modelo, con los altísimos costos sociales que ello involucró. En el trimestre marzo-mayo de 1976, la tasa oficial de cesantía, la admitida por el gobierno de Pinochet, fue del 19,5% de la fuerza de trabajo; en el trimestre agosto-octubre de 1982, la misma tasa se había empinado hasta el 25,2%.

Y es entonces cuando aparecen las primeras piezas del teatro chileno en dictadura y, entre ellas, las de Juan Radrigán. Son piezas nuevas, que hablan de un panorama nacional nuevo y en un lenguaje dramático que también lo es. En el país se está produciendo un cambio sin precedentes, que los autores de estas obras perciben y tratan de leer como mejor pueden. *Pedro, Juan y Diego* es explícita en su tratamiento del desempleo masculino, *Tres Marías y una Rosa* no lo es menos en lo que concierne a la circunstancia de privación y creatividad forzosa por la que entonces atraviesan las mujeres de las poblaciones marginales. Radrigán, sin embargo, va más allá o más al fondo que todo eso. Sus personajes hablan todos ellos desde el lado de afuera, desde el lugar de enunciación al que los ha arrojado una historia inmisericorde, que ya no cuenta con ellos, *para la que ellos sobran*. En otras palabras: hablan esos personajes desde su exclusión, desde su saberse marginados o, lo que es lo mismo, desde su saberse *innecesarios* para el nuevo modo de funcionamiento económico y social. Fueron algo alguna vez, lo recuerdan a veces y ni siquiera en tales casos con demasiada nitidez. El futuro, por otra parte, no es mucho más que un hoyo negro. En estas condiciones, lo único real es el presente atroz, el de una humanidad desposeída de todo, física y espiritualmente, y que por lo mismo retorna, como en el Vallejo más triste, a la desnudez absoluta del ser.

Treinta años después aparece este primer balance crítico sobre la trayectoria de este dramaturgo esencial

de las letras chilenas, la de entonces y la de después. En la serie que tan cuidadosamente viene editando Carola Oyarzún y al cabo de los excelentes volúmenes que dedicara en ella a Jorge Díaz (2004) y Egon Wolff (2006), se publica uno nuevo sobre Juan Radrigán. Con tres macizos ensayos de conjunto, de María de la Luz Hurtado (con una perspectiva poscolonial de análisis), Catherine Boyle (interesada en la traducción, pero en un sentido mucho más amplio que el de la mera traducción lingüística) y la propia Carola Oyarzún (que trabaja los monólogos al interior de las piezas de Radrigán) y otros cuatro específicos y no menos meritorios, éstos de Cristián Opazo (preocupado, como siempre, de la cosa urbana), Paola Hernández (que hace la conexión del teatro de Radrigán con la economía neoliberal), Soledad Lagos (que habla del Radrigán posterior al 2000) y Alfredo Castro (que se refiere a las puestas en escena de *Hechos consumados*, en el 99, y *Las brutas*, en el 2007) casi inoficioso es decir que el volumen que ahora presento se establece como un libro de consulta indispensable para todos quienes estén interesados en los avatares del teatro chileno de los siglos XX y XXI.

Es encomiable el proyecto que, con la ayuda de las prensas de la Universidad Católica, se ha echado sobre los hombros Carola Oyarzún. Sin bulla, sin farándula, con una modestia entusiasmada pero también pudorosa, esta profesora y crítica ejemplar está contribuyendo a devolverle al comentario chileno de teatro o, mejor dicho, al comentario acerca del teatro chileno, su calidad y, *last but not the least*, su dignidad.

Grinor Rojo

Profesor Titular y Director del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad de Chile.