

## LA MARGINALIDAD EN EL TEATRO DE JUAN RADRIGÁN

Profesor Pedro Olivares Torruella  
Departamento de Castellano  
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

1. El teatro chileno durante el régimen militar
2. Concepto de Marginalidad
3. Juan Radrigán y la marginalidad en las obras:
  - “El loco y la triste”
  - “El toro por las astas”
  - “Isabel desterrada en Isabel”

### EL TEATRO CHILENO DURANTE EL RÉGIMEN MILITAR.

El teatro chileno, durante el período de dominación que impuso el régimen militar, siguió cobrando vida de una u otra manera, de acuerdo a la situación que imponía la contingencia política y que sin lugar a dudas, determinó su desarrollo durante aquella etapa.

El teatro poblacional, obrero y el campesino tienen un ascenso de consideración en el proceso de reconstitución; también el teatro del exilio dará muestra de la existencia y desarrollo de la labor teatral dentro de una etapa conflictiva del acontecer histórico y político de Chile para el desenvolvimiento de la vida, el arte y la cultura en general.

Antonio Skármeta, en un volumen que data su preparación entre los años 1974 y 1975, y publicado el año 1976, incluye una nómina de escritores chilenos que debieron abandonar el país en forma obligada y a otros a buscar, en forma voluntaria, asilo.

El grupo El Aleph encarcelados en noviembre de 1974 cumplieron dos años de confinamiento, completando una etapa que abarcó tres campos de concentración, numerosas sesiones de tortura y la desaparición en las cámaras dedicadas a estas prácticas, de Juan Mc. Cleod; Oscar Castro, amigo y compañero de Mc Cleod, el testimonio de su arresto se debió fundamentalmente a motivos profesionales, descartando vinculación política alguna, el hecho sólo fue representar una obra que comenzaba a cobrar éxito y que parecía “atentar” contra los principios del régimen.

Interesante es la actitud teatral que este grupo desarrolló en los campos de concentración, actividad que ya se efectuaba antes de la llegada del conjunto. Así se constató en Tres Alamos, Ritoque, Puchuncaví y en el campo Melinka. Los fines de esta actividad: liberar tensiones, informar y educar dentro de lo posible, recurriendo a encubrimientos de toda índole. Entre las representaciones que esos lugares se representaron encontramos obras de Brecht, García Lorca, Weiss, Larry Albe, etc. También esta actividad teatral se desarrolló en lugares como la cárcel pública de Los Ángeles, el Estadio Chile de Santiago y el campo de

concentración de Chacabuco, ubicado en plena pampa salitrera. Todo el desarrollo de estas actividades llevaron consigo evidentes dificultades y consecuencias lamentables ante interpretaciones y desconfianzas de las autoridades a cargo. Cuenta una de las integrantes del Aleph: "... Más de una vez fuimos castigados por presentar algo que fue mal entendido por los guardianes y otras porque lo entendieron muy mal..."

Este clima poco favorable afectó fuerte también a las entidades universitarias que se vieran despojadas de la autonomía que las caracterizaba. Según investigaciones de Hurtado y Ochsenius, la operación concluyó con "... la exoneración de la virtual totalidad de los profesores y planta de actores, aparte de la expulsión o abandono de sus estudios de casi el cincuenta por ciento de los alumnos..."(Rojas, Grinor 1985: pág.32)

Se patentiza de esta forma la ausencia de las grandes figuras del teatro chileno y que durante las décadas anteriores habían producido un amplio repertorio de obras referidas a la realidad social. Ya no se encuentran figuras como las de Wolff, María Asunción Requena, Sergio Vodanovic, Isidora Aguirre, quien a pesar de la difícil situación se mantuvo en Chile sin dejar de recibir fuertes sanciones.

La inmigración no siempre voluntaria de la gente de teatro del país no se debió únicamente a la política directa de hostigación y persecución por parte del régimen, sino también al desempleo que los afectó y que alcanzó el 96% de los miembros del sindicato profesional, este éxodo será, en definitiva, el que dará origen al teatro chileno del exilio, de connotada producción e importancia.

Sin embargo, ante la detención y consecuente vacío dejado por las instituciones universitarias debía levantarse, necesariamente, la instancia que respondiera a las inquietudes resultantes del cuestionamiento de la realidad social. De esta manera, fue el denominado teatro independiente el encargado de representar la problemática social abandonada por las razones que someramente han sido expuestas. Este interés por asumir la realidad social del país resultante del proceso histórico de aquel entonces, fue gatillado en 1976 por el conocido debate promovido por una parcela de la prensa que sostuvo el polémico "apagón cultural" del país durante ese período, poniéndose de relieve las insatisfacciones de la conciencia colectiva. Fue precisamente el teatro el encargado de convertirse en el agente representativo de las interrogantes referidas a los hechos de la contingencia social.

Al iniciarse el régimen militar el 11 de septiembre de 1973, se produce una represión contra la cultura. Desaparecen los teatros profesionales de Antofagasta, Concepción y elencos de Santiago, además del teatro de la Universidad Federico Santa María de Valparaíso; esto sin contar la expulsión de sus dirigentes y actores destacados. Los teatros universitarios sólo pueden incursionar en el teatro clásico, elegido o adaptado para no producir conflicto.

Finalizando la década del sesenta y comenzando el ochenta, las obras de autores conocidos ya circulan con menos restricciones: Osvaldo Dragún, Augusto Boal, Clifford Odets, María Asunción Requena, Mario Benedetti, etc.

Las representaciones en que se mezcla la complejidad escénica y dramática con una orientación social se ve ayudada en su actualidad con el mayor ingreso al teatro profesional independiente por parte de los grupos poblacionales: TIT, Imagen, El Telón, etc.

Entre 1983 y 1986, luego de las primeras protestas nacionales, el teatro cambia. La mirada se centra en una pronta democratización y la preparación para ello comenzó por el ánimo: el movimiento de base se manifiesta cada vez que puede, se suman eventos masivos, se realizan pascuas populares, colonias urbanas de verano, aniversarios de sindicatos, organizaciones y “tomas” de terreno. Todo se celebra.

La expresión teatral consigue un espacio, igual que en un comienzo, en el acto solidario parroquial –con más gente y generalmente al aire libre- un espacio ocupado por discursos, música, canto, baile; a veces comida y bebida. Las plazas, los pasajes, la locomoción colectiva, los sitios baldíos se han abierto al dominio público; letreros, afiches, volantes, grafitos, en la gráfica; la visión del país se completa: el campo, mar, montaña, desierto; se redescubren sus habitantes. Por otro lado, las instituciones no gubernamentales, movimientos y líderes sociales multiplican el número de interlocutores, sedes e iniciativas.

De modo espontáneo o dirigido, la tendencia se orienta a la intervención de cualquier espacio o evento público para que la gente presente se exprese, converse participe, actúe, sin que para ello medie una estructura determinada.

## CONCEPTO DE MARGINALIDAD.

La marginalidad en la ciencia histórica es reciente y proviene de la sociedad, ya que fueron los sociólogos los que introdujeron este concepto en las ciencias sociales. En 1928 Robert E. Park entendió el individuo que participaba en dos sociedades y dos culturas, además de distintas, antagónicas como “hombre marginal”. Esta noción de Park se sustentaba, en última instancia, en la idea de superposición cultural, es decir, la coexistencia de dos configuraciones culturales; una tradicional, marginal, periférica y otra moderna, integrada, central.

Robert Merton, se inclina más hacia el estudio de la condición social de los marginales y los mecanismos de exclusión. Es así como define a los marginales como los que, habiendo roto sus nexos con el grupo de origen, no son aceptados por el colectivo al que aspiran integrar.

La Doctora Beatriz Moreyra de Alba resume diciendo que en el problema de la marginalidad se privilegia aspectos subjetivos, relegándose así la dimensión histórica. Dicho de otro modo, queda fuera el estudio de las variables estructurales que condicionaban el funcionamiento de estos sectores sociales dentro del todo social.

En este punto, la Doctora coincide con el sociólogo Héctor Ramón Lobos al señalar que el punto de partida del concepto “marginal” (la condición de marginalidad) no puede verse en términos ahistóricos, sino que marginalidad es un fenómeno histórico, ya que

es un proceso que se vivencia en entes reales y en un contexto o ámbito determinado. “Marginalidad y marginal no son construcciones teóricas” (Moreyra Beatriz, 1988).

Una de las definiciones que Héctor Ramón Lobos hace es en la que considera la marginalidad en relación al sistema organizativo, socialmente hablando. El autor establece de ella una condición específica negativa que se encuentra excluida, voluntaria o involuntariamente de la estructura económica, política, social y cultural. Apunta, además, la inestabilidad de sus formas de vida y la imposibilidad de pertenecer a un grupo como otras de las características señalables de la marginalidad. Esto nos lleva a pensar que los marginales no existen en forma autónoma ya que sus condición está referida a los valores que predominan o se alzan en determinada sociedad que los rechaza, pero los supone.

De acuerdo a la teoría de la marginalidad ejecutada en la realidad Latinoamericana, y específicamente la chilena –desarrollada, entre otros, por el centro para el Desarrollo Económico Social de América Latina, Desal y el sociólogo Padre Roger Vekemans-, el génesis de la marginalidad está en superposición cultural original que estableció una dicotomía: la sociedad que excluye y los marginados que se caracterizan por su falta de participación (ya sea pasiva o receptiva, como activa o contributiva).

Ahora bien, se entiende la sociedad como espacio de bienes y beneficios. Los marginales, en tanto, carecen de los beneficios que la sociedad entrega a sus componentes: trabajo estable por el que se reciban remuneraciones acordes, salud, alimentación necesaria, seguridad (social). La carencia de satisfacción de las necesidades de sobrevivencia no entrega, sin dudas, una visión abrumante; sin embargo, tal como señala la socióloga Margarita María Errázuriz, es necesario adicionar el derecho al afecto, a la protección, a la recreación, al ocio, a la libertad, a la identidad, todas necesidades básicas a considerar.

La Asociación Chilena de estudios Norteamericanos señala que el no satisfacer éstas y otras necesidades va conformando grupos humanos que no pertenecen a aquello llamado “sociedad”; no forman parte del grupo organizado que gira alrededor de normas reguladoras de obtención de derechos y beneficios de cada cual. De este modo, los pobres constituyen un ejemplo de sociedad que está fuera de las normas reguladoras de la conducta de las personas y grupos: “la otra sociedad”.

De igual manera como consignamos, “la otra sociedad” al tratar al grupo humano no perteneciente a lo que llamamos sociedad, establecemos “la otra marginalidad” al referirnos al colectivo que queda excluido aun por el grupo marginal.

Es este tipo humano y, más específicamente, son estos individuos los que centrarán nuestro estudio; seres que van más allá de la marginalidad definida y reconocida en las estadísticas, ya que no sólo son pobres o indígenas o emigrantes, etc., son entes tan poco existentes en la marginalidad y tan inexistentes en la sociedad, que su presencia en las obras a analizar no se basa en ningún tipo de relación entre sectores dominantes/dominados, sino que son ellos mismos los portadores de degradación afectiva y moral que los destruyen, desquiciándolos, malográndolos. Hablamos de drogadictos, prostitutas, alcohólicos locos, cachiches. Todos, como si fueran el último reducto de humanidad, evidencian su existencia;

algunos, con mensajes caóticos, desesperados, casi apocalípticos; otros, sin comprender estos mensajes, caen faltos de libertad y hasta de humanidad inconclusa.

## JUAN RADRIGAN Y LA MARGINALIDAD EN LAS OBRAS “EL LOCO Y LA TRISTE”, “EL TORO POR LAS ASTAS” e “ISABEL DESTERRADA EN ISABEL”

Juan Radrigán es un autor autodidacta que cimenta su obra en la experiencia de la que surgen las distintas historias, temáticas y tipificación de sus personajes.

Juan Radrigán nació el año 1937, nunca recibió educación formal y junto a sus dos hermanos adquirió la enseñanza básica gracias a su madre que se desempeñaba como profesora. Su padre era mecánico y la difícil situación económica familiar llevó a nuestro autor a trabajar desde muy pequeño para poder ayudar a apalear la dura situación económica.

Durante el trayecto de su vida desempeño diferentes oficios como los de cargador de la vega central, cuidador de una salitrera, albañil, vendedor, librero, obrero textil, entre otros. La experiencia y conocimiento adquirido, también a través de la lectura, lo llevo a ocupar el cargo de presidente de varios sindicatos.

Su dramaturgia comenzó a desarrollarse a partir de 1978, durante el contexto histórico y político de la dictadura militar, manteniéndose vigente hasta nuestros días y alcanzando, además, un lugar de significativa importancia en el ámbito del quehacer escénico nacional.

En 1980 estrenó su primera obra, “Testimonio de las muertes de Sabina”, montada por el teatro del Ángel. Desde ahí en adelante distintos grupos profesionales y aficionados han llevado a escena muchas de sus obras con singular y trascendente éxito. En forma paralela sus representaciones han llegado hasta lugares tradicionalmente periféricos como poblaciones, escuelas, sindicatos, etc.

Durante sus inicios no dejó de provocar asombro por lo fuerte de su temática poética y también política en un contexto histórico y social que no permitía la abierta manifestación de estas preocupaciones. Se llegó a pensar que su obra era instrumental y que sólo tenía por finalidad combatir la dictadura de Pinochet; sin embargo, con el correr del tiempo, su dramaturgia ha llegado a ser mucho más estudiada, destacándose de ella un campo más abierto en cuanto al contenido de sus temas.

Todos los años sus obras ocupan las marquesinas de Santiago, siendo de gran importancia el año recién pasado. Su producción no se detiene, y le da esto un privilegiado lugar que mantiene su creación vigente y la connotación de ser uno de los más importantes dramaturgos chilenos en la actualidad.

Entre las obras montadas por Radrigán y que han alcanzado mayores elogios destacan “Hechos consumados” (Alfredo Castro), “Perra Celestial” (Rodrigo Pérez), “Contienda Huamana” (José Herrera), “Isabel desterrada en Isabel” (César Robinson López), “Las Brutias” (Rodrigo Pérez).

Los personajes de Radrigán se nos presentan limitados por no poseer códigos morales y estar alejados de las instituciones sociales, reciben ese peso y tienen además la desventaja de no poseer los medios para salir del lugar que ocupan. Esto lo conduce a investigar dentro de aquellos seres anónimos para rescatar lo más interesante que en ellos radica. Su experiencia y el conocimiento cercano de estos seres le han dado la convicción de la necesidad de reconocer en ellos una valoración humana para que se tenga en cuenta la visión intrínseca sobre sí mismo y el entorno que recrudece la frustración de sus anhelos y esperanzas.

“Siempre he vivido con ellos y los quiero a concho.  
Los conozco por dentro y no necesito investigar  
con visitas los lugares donde viven para conocerlos mejor.  
Es un grupo lleno de valores y poesía que no se expresa  
por falta de palabras o de confianza en si mismo” (Juan Radrigán)

La marginación de los tipos humanos que nos representa Radrigán queda determinado, en cierta medida, por el espacio en que estos se desenvuelven. Es un espacio en donde reina la desolación y precariedad material, desnudada en su máxima expresión; en muchas de sus obras la acción dramática se desarrolla en sitios eriazos, prostíbulos de última categoría, mediaguas en condiciones deplorables en donde la única ornamentación la constituyen cajones, desechos y chatarra. Incrementando el aislamiento de estos seres que han sido expulsados directa e indirectamente de todos lados. El asumir conscientemente su condición de rechazados y marginados del sistema social los conduce a la autoexpulsión, característica que los lleva a buscar en esta experiencia de aislamiento algún resabio de humanidad en ellos mismos, lejos del mundo que no los representa y mucho menos íntegra.

Esta característica de aislamiento, se convierte en una constante generalizada a través de sus obras, en donde la ausencia de la figura concreta que representa al sector que detenta el poder económico y moral agudiza la desolación, desesperanza y abandono en que se sumergen estos seres que no tienen a quien enfrentar y mucho menos pedir una explicación que justifique el estado de las cosas y el destino que no han querido para sí mismos.

En los personajes de Radrigán encontramos, en definitiva, compenetrados mucho de lo más negativo de la especie humana, aquello que junto a la precariedad material y moral se confabulan para crear un panorama que desde la miseria espacial proyecta un mundo interior no menos degradado; pero también observamos el manejo de valores positivos que reflejan desde una ingenuidad prístina lo mejor que surge de ellos. Aunados estos dos polos divergentes observamos a distintos tipos humanos que sin manejo de ideologías, ni mucho menos de conciencia política, reclaman desde su soledad, miseria y anonimato por ocupar un lugar que les entregue o devuelva una dignidad casi desconocida a través del valor del trabajo, la familia y el amor. Saben, sin embargo que no será posible, por eso se evidencia claramente la negatividad en muchos de ellos frente a esta posibilidad.

La soledad de estos tipos humanos, por otra parte, no sólo queda determinada por el espacio físico; a través de muchas obras vemos que esta característica sirve para acentuar su abandono y aislamiento, en fin, la marginalidad que es la única arma con que enfrentan la vida y que los conduce a recordar y pensar. Generalmente los personajes de Radrigán se nos presentan en cada obra de tres, dos, incluso uno: muchas veces monologan extensamente, produciéndose una especie de corriente de la conciencia que cuesta penetrar, pero que da cuenta de un insondable sentimiento de abandono que evidencia también la incompreensión de sus pares. En definitiva, un aislamiento interior exterior que nos pone frente a un panorama humano casi destruido y con escasas armas para su propia restitución e integración.

En conclusión, la creación de Radrigán se nos presenta como una obra pesimista pero que abre un camino para interrogar el orden de un sistema social y también individual de los seres que entretejen estas historias de la otra marginalidad.

## EL LOCO Y LA TRISTE (Juan Radrigán)

### Resumen.

“El loco y la triste” nos presenta la historia de dos personajes marginales; Eva llamada la Pata de cumbia y El Huinca.

Ambos son llevados a compartir sus soledades debido a la cirrosis –ya en fase terminal- que sufre el personaje masculino. La prostituta es obligada por sus amigos a permanecer junto al enfermo. De este encuentro comienza en forma paulatina, primero, a generarse el lazo que le permitirá acercarse a una común unión y, en el fondo, a atisbos de felicidad, luego, ya de modo más precipitado, comenzamos a conocer los anhelos de los personajes y las ansias de concretar sus vidas que han quedado trucas por la falta de posibilidades, de espacios, de oportunidades, en el fondo del sentimiento que mueve las relaciones humanas: el amor. Así, El Huinca nos muestra sus ansias de libertad, de trascendencia, de justicia; Eva, sus ansias de formar un hogar, de tener alguien a quien colmar del amor que tiene para entregar y al igual que él, el deseo de pertenencia.

Ellos, como si fuesen el último reducto de la humanidad se nos presentan con todas sus virtudes y sobre todo, con todos sus defectos, en diálogos directos, cargados de una visión muy peculiar de la vida en general y de las cosas en particular se nos muestran en toda su dimensión; él, a punto de morir, alcohólico, loco; ella, prostituta coja (pié de equino), enferma de soledad; y ambos nos enfrentan al trágico desenlace que los sacará de este mundo hostil, injusto y marginador que les ha tocado vivir.

El alcohólico y la prostituta se niegan a la posibilidad de algún tipo de lazo amoroso ya que ellos no generan intentos de armar, el establecimiento del lazo amoroso que se da entre ellos crece en forma espontánea y de acuerdo a los acontecimientos. Incluso el desconocimiento de este tipo de relación queda patente:

“Eva : (...) ¿Tai interesao en mi?  
Huinca: (sorprendido) ¿interesao?... O sea voh decís...  
Eva : Claro po, pa que te hacís el leso. Si yo sé, una se da cuenta.  
Huinca: pero de qué... No te pongai difícil ho.  
Eva :¿Sabís lo que t’ estoy diciendo o no?  
Huinca: Es que... o sea que... claro.  
Eva : (perdiendo sus arrestos) Ya po, voh tenís que hablar... Yo ya te dije.  
Huinca: Gueno po: eso ¿Y voh?  
Eva : Yo también po, por eso te digo.  
Huinca: Pero di po.  
Eva : Voh tenís que decir, voh soy el hombre... o sea que hay que... ¡Pucha, yo no sé ho!  
Huinca: Yo tampoco po, si no es na así la cuestión. ¡Pero hace algo po!” (Radrigán Juan, 1980: pág. 221).

Ahora bien, desde que se produce el encuentro entre los personajes, comienza a generarse un lazo basado en la comunicación y esencialmente en la posibilidad de realizar aquello que a ellos, en su condición de marginados, les ha sido negado.

Entonces Eva, que presenta como principal característica el sustantivo con que se le nomina en el título de la obra –la triste-, cambia al enfrentarse a esta posibilidad; el nacimiento del lazo entre ellos es para esta figura femenina una suerte de luminaria o esperanza para que, por fin, pueda ser feliz: “Voh querís ir a sentarte a esperar la muerte, yo me quiero sentar a probar cómo es la vía (...) es como un sueño que no he tenido derecho ni a soñar... ¿vis la gente que hay en toas partes voh? ¿y aónde ‘stoy yo? ¿Aónde pueo entrar?. Cuando ando haciéndole empeño veo casas por toas partes; toas las calles, toa la ciudá, too y el mundo ta lleno de casas, hasta los perros tienen algunas veces; pero nunca ha habío ninguna pa’ mi, como si hubiera nació gente, como si hubiera nació maldecía...” (Radrigán Juan, 1980: pág.191).

Es precisamente la negación absoluta de la concreción de sus anhelos lo que hace de este personaje un ser triste, pesimista, sin esperanza: “ (...) Siempre que se acerca alguna fiesta me duele más juerte lo que no he tenido nunca (...)”. (Radrigán Juan, 1980: pág. 185).

El hecho de que el autor nos presente estos personajes tan abiertamente, con todos sus anhelos y frustraciones, como por ejemplo, el que Eva sienta la necesidad de constituir un hogar, de entregarle a alguien cariño, e incluso el mismo hecho de sentirse frustrada y sola como signo de sus carencias y limitaciones, hace –no sólo en ella- que los seres que encarnan estos personajes se nos muestren en todo su potencial humanizante. La situación de frustración, soledad, impotencia, etc. En estos personajes es un estímulo a hallar la dignidad que les permitirá vivir.

Entonces, cuando los personajes de las obras de nuestro autor se encuentren en determinado espacio físico –generalmente miserable- en el caso de este texto, en un sitio de población callampa recientemente erradicada, es porque el lugar simboliza la interioridad común que los une, la desesperanza, marginación y automarginación que los inunda. No es de

extrañar, entonces que las mujeres traten de limpiar su entorno, como ya dijimos; no sólo es su espacio, sino también su ser, en una especie de reivindicación a lo humano, a lo social.

## EL TORO POR LAS ASTAS (Juan Radrigán)

Igualmente Radrigán utiliza pocos personajes para enfrentarnos a la realidad que nos quiere mostrar. En este sentido, esta obra escapa a esa constante; sin embargo, la creación no se ve afectada en cuanto a la representación de una realidad que nos resulta verídica.

Los personajes –como diría la gran mayoría de los existentes en las creaciones de este autor –evidencian las características de su condición marginal ya que no sólo se ven afectados por carencias materiales sino también por carencias íntimas ya sean personales o sociales.

Es así como una cabriona, dos prostitutas y un cañiche comienzan en el inicio de la obra a esperar la llegada de un personaje que encarna, por un lado, la esperanza de ellos de poder realizar aquello que los ha mutilado como seres sociales, trayéndoles soledad y aislamiento y que como entes particulares los ha ido mermando hasta el punto de hacerlos desgraciados y miserables.

Por otra parte, encarna la salvación de estos personajes por cuanto cargan una enfermedad, que como ellos mismos señalan es peor que la propia muerte que es la muerte interior, la muerte en vida.

Cada uno de estos seres nos enfrenta al instante en que “mueren”; es decir, al momento en que su miseria se ahonda hasta arraigarse. El único personaje –aparte del milagrero- que escapa a esto es Antonio, el campanillero del prostíbulo, quien no obstante su oficio, no es homosexual y pese a presentar las características del resto de los personajes –de su condición marginal- no evidencia la desesperanza como principal rasgo.

Sin embargo, el milagrero no puede ayudarlos; nadie sino el mismo podrá quitarle a Víctor, el cañiche el hambre que padece desde ese asado de su infancia; nadie podrá devolverle el seno mutilado a raíz de un tumor ni contratarla en la fábrica de cosméticos –que por cierto ya cerró- a cada una de las prostitutas, etc. Entonces, en un trágico final se nos muestra este conglomerado humano hundirse aún más violentamente en la sociedad, aislamiento y marginación de la que no pueden evadirse ni huir.

Ya hemos constatado en el marco de antecedentes de esta investigación que a partir de 1973 –y producto del golpe de estado- el teatro independiente se abanderiza con un sector de la lucha social en donde se da a conocer una verdad que no se podía expresar; sin embargo, a partir de 1979 aproximadamente, los autores tratan de proyectar y universalizar sus temáticas enfrentándonos con los problemas de la realidad nacional. Es así que Juan Radrigán en esta obra refleja el sentir de muchos chilenos que esperaban viniera alguien –externo a ellos- (como la representación del milagrero) y derrocar a Pinochet, como nos declara en una entrevista.

Sin embargo, este autor no sólo nos presenta este mensaje que bien pudiera adoptar otra forma distinta a la obra dramática; sino que nos entrega una visión del mundo marginal representada en los seres con los que nuestro creador nos aborda esta temática.

Comienza la obra ubicándonos en el espacio donde ocurrirá la acción: la sala de un prostíbulo de mala muerte, tan miserable como sórdido.

Este espacio no sólo configura el mundo sino que además nos simboliza la interioridad de los personajes. Las cosas, así como los adornos que podemos encontrar en el lugar en el que se desarrolla la acción son proyectos, remedos y hasta pueden ser anhelos de las cosas y adornos reales. Hacemos la analogía espacio –personajes ya que todo lo que se nos muestra está en perfecta concordancia: todos los artefactos de los que se vale el autor para representarnos la realidad que nos quiere mostrar están descoloridos, a medio romper, remendados, sucios, destartados o vacíos; igual que quienes los usan: dos prostitutas, la cabrona dueña del prostíbulo, un cafiche y un “campanillero”.

El amor tampoco encuentra asidero en sus vidas, llama la atención que ningún personaje femenino tenga experiencias gratas en torno a esto, por el contrario, la visión del amor que nos presentan a través de sus historias nos muestra desamores y duras realidades:

Lucía:(Amarga) empezar de nuevo... ustedes siempre tan pensando en empezar de nuevo. “Ahora sí, vieja, ahora sí”, pero lo único que hacen es acomodar su vida como quieren, y mientras viven, la vida de nosotras se va yendo como agua por las rendijas. Y un día los miran, y ven que somos viejas, tontas y aburrías; y entonces se van. Y lo único que queda pa nosotras es criar los hijos, que ustedes van a ver, primero una o dos veces al mes, luego cada dos meses y después cuando se acuerdan; pero siempre golpeándose el pecho, abriendo el hocico a los cuatro vientos con el tremendo amor que les tienen. Amor de lejos, amor acomodado al tiempo libre que tienen. (escupe al suelo) ¡Basuras! (...). (Radrigán Juan, 1982: pág. 342).

Entonces, es imposible para ellas la concreción de un vínculo familiar ya que desprendemos de sus historias que el establecimiento del lazo amoroso es esencial para la formación de una familia y tal como ellas lo manifiestan, un hijo se concibe un techo familiar. En el fondo, los anhelos de las mujeres se orienta a la posibilidad de formar un hogar en donde ellas cumplan el rol de esposa y madre, rol que es reconocido y aceptado por la sociedad.

Son los mismos personajes los que muestran los dolores que los han llevado a la concepción de que la vida es sólo muerte y, de alguna manera, nos enfrentan al destino trágico que le ha tocado vivir; todos están condenados a la muerte en vida; su condición de hombre marginal es algo con lo que deben cargar de igual modo como un ciego carga con su ceguera y el cojo, la falta de pierna.

El mismo Radrigán nos señala que lo que él quiso plasmar en esta obra fue el sentir de muchos chilenos que vivieron el Régimen Militar. Las continuas alusiones bíblicas como :”... Y entonces se levantará pueblo contra pueblo, nación contra nación, hermano contra hermano... Pero antes de too esto, a ustedes los perseguirán; y les echarán mano y los azotarán, serán llevados a la cárcel, jugados y condenaos. Y no habrá...” (Radrigán Juan,

1982: pág. 316); Y las referencias a muertos y presos producto de “la guerra” no son sino alusiones que se orientan a ese momento de la historia de opresión militar.

En el fondo, lo que el autor nos representa es el ansia, la esperanza de que aparezca alguien que realice el milagro de solucionar sus problemas –termine con la injusticias- para que ellos puedan seguir viviendo; pero nuestro creador nos enfrenta inmediatamente a lo que ocurrirá: nadie solucionará sus problemas:

“Milagrero: ¡Y no pueo decirle a nadie lo que tiene que hacer, señora; too lo que se hace pa vivir es gueno, ¡Pero lo que se hace pa vivir! El que tienen una hería llora una vez, y después aprieta los dientes, porque si llora dos veces se convierte en muerto. Escondíos aquí como ratas asustás, no tienen salvación, podrían tar llorando y esperando cien años, doscientos, pero sacarían na; porque la via’stá aentro de ustedes, así que sino la viven ustedes, ¿Quién puee vivirla?”. (Radrigán Juan, 1982: pág. 360).

Igual como ocurre con la mayoría de las obras de este autor, el final, generalmente trágico se precipita luego de que el conflicto se gesticione no tanto por la acción que ocurre en la obra sino por el desarrollo progresivo de la interioridad –siempre dolorida- de los personajes a través de la palabra.

#### ISABEL DESTERRADA EN ISABEL (Juan Radrigán)

Sólo un personaje es el que nos muestra su realidad; y el hecho de que sea sólo uno, incrementa la sensación de miserabilidad, soledad y desamparo en la que Isabel se encuentra.

Desde el inicio de esta pieza se nos comienza a perfilar la inestabilidad no sólo material sino también psicológica de la protagonista, a través de la precariedad económica y el aislamiento progresivo que sufre nuestro personaje.

Como la gran mayoría de los personajes de Radrigán, Isabel se encuentra en una condición de extrema pobreza y marginalidad, lo que la lleva a contraer el aislamiento y la soledad como si se tratara de una enfermedad:

“(…) toos los demás arrancan cuando me acerco, se arrancan como de la peste (...). (Radrigán Juan, 1984: pág. 231).

Desde el lugar donde ella vive que es una casa levantada en un campamento, hasta en la calle con los otros vive una trágica desolación de la que no puede escapar:

“Es igual que vivir en un cementerio, ahí víe el puro tiempo, o sea el día y la noche y la luna y el viento. Puras cuestiones que no contestan cuando les hablai, y ami me gusta hablar po: por eso salgo andar...” (Radrigán Juan, 1984: pág. 232).

Sin embargo, en el transcurso de la acción se nos revela que el salir a andar de Isabel no la aleja del cementerio que le toca cargar:

“¿Fregá la soleda, ah? Anda como perro detrás di’una, te sigue pa onde vai”. (Radrigán Juan, 1984: pág. 233).

Ya hemos señalado que Radrigán nos muestra personajes con todas sus virtudes, con todos sus defectos. En esta creación de Radrigán el personaje de Isabel no es la excepción, ya que dentro de la humanidad que nos muestra, la encontramos frente al amor de pareja, a la solidaridad ante el sufrimiento ajeno y a la necesidad de pertenencia al colectivo social.

Tal como ocurre en otras obras de Radrigán como en “Hechos consumados”, “El loco y la triste”, etc., los personajes que se unen no constituyen una real pareja o su encuentro está enmarcado por la casualidad, situación que también se repite con Isabel y Aliro. Ellos se encuentran y no se separan; el amor representa una especie de luminaria, la esperanza necesaria para alumbrar la interioridad de sus desgraciadas vidas.

“Era uno d’ esos días húmedos y nublaos, uno d’ esos días que parece qu’ están llorando encima di’ una. Pero cuando le dije así, se largó a reír, y jue como si de repente hubiera salío el sol por toas partes”. (Radrigán Juan, 1984: pág. 234).

Entonces, cuando estos seres se encuentran sin nada y solos, nacen de nuevo y con esto, adquieren –de alguna manera- la vida que se les ha ido muriendo dentro. Por eso no vuelven atrás, no recuerdan ni el hambre, ni lo que no han tenido nunca:

“No quiso hablar más d’ el, ni quiso que yo le contara cosas mías; porque dijo que las personas nacían cuando s’ encontraban, que lo demás no importa pa na. Y yo que no había querío nunca a nadie y nadie me había querío, empecé a sentir como ganas de agradecerle cosas a la vía, como ganas de abrazarla...” (Radrigán Juan, 1984: pág. 234).

Pero el amor que ellos sienten no evita que incluso en este ámbito sean marginados. Ellos se querían y estaban juntos por eso, sin embargo eso no basta para que su sentimiento sea aceptado.

Los personajes de las obras de Radrigán han sufrido tantas frustraciones y tantos dolores que, al momento de mostrárnoslos, nos enfrenta a la mirada de los animales que sufren, lo que nos da una sensación no humana de la condición de estos seres.

Es así que la comunicación en esta pieza representa esta condición humana y también la integración, la consideración de ella como un ser social, en el fondo, la incomunicación a la que se ve afectada, simboliza la negación de este personaje como ser humano y sobre todo es la mayor muestra de la marginación que sufre Isabel; entonces, cuando le habla al tarro de basura –en un símbolo de locura y perdición- y le exige que también le hable, le está pidiendo su humanidad; la negación del acto comunicativo es la negación de su humanidad y por lo tanto de su vida:

“(…) es un crimen el qu’ stán haciendo conmigo, m’ están matando entre too; y yo no l’ hecho ná a nadie, ser pobre nomá, andar así, pero ese no es ni’ un delito, no es pa que me dejan sola, pa que nadie me hable…” (Radrigán Juan, 1984: pág. 239).

En toda la producción dramática de este autor se nos muestra la individualidad de los personajes como seres incluso antes que marginales, humanos. Ellos se nos presentan con una interioridad herida, pero sobre todo sensible a su propia existencia y la de los otros.

Es así que la representación de dicha individualidad interior y sensible de los personajes nos hace patente una realidad veraz y a ratos en extremo dura, siempre develada a través del elemento dialogante, y monologante. Es por este medio que se hace evidente la cruda miseria de la existencia, miseria que se hace extensiva al conglomerado humano que Radrigán ahonda: *pobres y marginados*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cánepa Guzmán, Mario (1974): Historia del teatro Chileno U.T.E Santiago de Chile.  
Castredo Ellermany, María Elena (1982) El teatro chileno de mediador del siglo XX , Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile.  
Radrigán Juan, El Loco y la Trieste, El Toro por las astas, Isabel desterrada en Isabel.  
Vidal, Herrizon (1984) Juan Radrigán Teatro Céneca y Universidad de Minesota Santiago Chile.