

Entrevista a Franklin Domínguez

Daniel Zalacaín

Franklin Domínguez es el teatrista más reconocido en la República Dominicana. Se distingue no sólo como dramaturgo, sino también como actor y director de sus obras. Actualmente es el director del Teatro Oficial de Bellas Artes, profesor de dramaturgia, presidente de la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos, presidente de la Unión Pro-Teatro y dirigente del partido político Movimiento de Conciliación Nacional. Ha ganado en varias ocasiones el Premio Anual de Teatro Cristóbal de Llerena otorgado por la Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos. Acaba de presentar en Mónaco su última obra **Tambores y castañuelas**, y de concluir una exitosa temporada de comedias en Nueva York. La siguiente entrevista es parte de una más extensa que tuvo lugar en South Orange, New Jersey, el 21 de septiembre de 1993.

D.Z.: *¿Cómo y cuándo te iniciaste en el teatro?*

F.D.: Oficialmente yo me inicié en el teatro en el año 1947 cuando me inscribí en la Escuela de Arte Escénico de Bellas Artes. Fui uno de los primeros graduados de la escuela porque la escuela acababa de comenzar en 1946. Me movió a inscribirme en la escuela de teatro especialmente el haber visto una representación teatral en el Cine Olimpia de Santo Domingo a cargo de un grupo de estudiantes. Luego me gradué de la Escuela de Arte Escénico en 1949. En esa época era dependencia del Conservatorio Nacional de Música y Declamación. En Santo Domingo era la escuela oficial. La escuela era gratuita y mi maestro fue el español don Emilio Aparicio, un actor extraordinario de una voz poderosísima, que precisamente fue quien enseñó a todos los de nuestra generación a proyectar un poco más la voz en el escenario. Cuando eso, podríamos decir que la actividad teatral en Santo Domingo era prácticamente nula; se reducía simplemente a las compañías extranjeras que nos visitaban. Es decir, que el teatro estaba naciendo. El teatro como actividad dominicana estaba naciendo en ese momento en Santo Domingo.

D.Z.: *Has indicado anteriormente que tienes más de sesenta dramas y comedias escritos a lo largo de tu amplia carrera. ¿Has visto alguna evolución en tu teatro?*

F.D.: Bueno, yo diría que en cierta forma sí. Tengo más de sesenta y cinco obras de teatro escritas, de las cuales he representado una cuarenta y ocho, quizás cincuenta ya con las incluidas este año. Comencé escribiendo el tipo de teatro tradicional, más o menos sin innovaciones escénicas o de técnica de teatro. Comencé como autodidacta en el teatro, luego me fui de 1956 a 1957 a Texas, donde seguí un curso de dramaturgia. Allí aprendí a perfeccionar un poco la técnica de teatro, a conocer ya lo que era la técnica porque en Santo Domingo, lastimosamente, en esos momentos no había nadie que nos orientara. Y aquello que yo podía tener desde el punto de vista natural y espontáneo, que ya había estrenado algunas obras mías, pues pude perfeccionar un poco adquiriendo ciertos conocimientos técnicos que me han sido de mucha ayuda. Yo comencé un tipo de teatro convencional de obras en tres actos; luego, siguiendo la técnica norteamericana, también escribí obras en dos actos. Tengo varias obras en dos actos. Ya las obras en tres actos no creo que sean soportables para el público, es un tipo de teatro **old-fashioned** en cierta forma. Quizás en Europa se mantenga esa tradición de los tres actos, pero ya el público recibe mejor las obras en dos actos. He escrito varias obras en dos actos, pero últimamente tengo la tendencia de escribir obras en un acto largo. La prueba son las últimas obras que he escrito, en las que trato de resumir toda la obra en un solo acto largo. Tiene cierto efecto sobre el público porque el público se mantiene en esa continuidad que le da el cine, por ejemplo. La ventaja de los entreactos es que el público puede comentar sobre lo que le ha gustado o le va gustando en una obra, pero la ventaja de la obra en un acto es que tú llevas una cierta continuidad que no te interrumpe la emoción estética. Hay un fenómeno interesante. En mi teatro yo sigo mucho la técnica ibseniana de aprovechar el último momento. El mismo título de **El último instante** te da a ti la idea de Ibsen, que acostumbra a crear esa expectativa. Ya las situaciones cuando Ibsen las plantea vienen siendo en el último momento del drama, ya cuando va a culminar el drama. Y, precisamente, a mí me ha gustado eso y lo mantengo en ciertas obras como es **La espera**, una obra que se presentó en Bélgica en el año 1964, luego en Stephens College en Columbia, Missouri, en 1974. En **La espera** hago uso de conocimientos técnicos utilizando crisis, suspenso, conflicto, todo ese tipo de cosa que aparece técnicamente en una buena obra. Y aprovecho ese último momento siempre en la vida de mis caracteres. Trato de que cada caracter de mis obras tenga su historia, que sean personajes creados. Trato de no utilizar personajes que estén de más en las obras. Muy raro que en una obra mía aparezcan niños, o que

aparezcan sirvientes. Es decir, trato de evitar todos esos personajes que tradicionalmente en las obras españolas son muy frecuentes y lo que hacen es que aumentan el reparto de una obra y a veces no juegan ningún papel como caracteres, y trato de que cada caracter que aparezca en una obra mía tenga cierta importancia. Entonces creo que sí, que ha habido una cierta evolución, más recientemente todavía en ese tipo de teatro convencional, muy tradicional, como es el caso de *La espera*, o de la misma *Espigas maduras*, el teatro en tres actos. Ahora cuando hice *Espigas maduras*, por ejemplo, reduje la obra a dos actos, es decir, junté el primero y el segundo, le di continuidad para precisamente evitar que el público tuviera ese descanso entre acto y acto. Y últimamente, he estado utilizando una técnica más moderna, de más interés técnico, que casi nunca utilizaba. Evitaba mucho los problemas técnicos precisamente pensando en las posibilidades de los teatros en Santo Domingo que pudieran utilizar las obras. Me gusta que el teatro que yo escriba pues, realmente, que no solamente se represente en la capital sino que se pueda representar en cualquier parte del país y del mundo. Después de la creación del Teatro de Bellas Artes y del Teatro Nacional de Santo Domingo, también yo noté una fuerte variación en mi forma de escribir teatro porque, como hombre práctico que soy, pensaba en las limitaciones de nuestro escenario. Pero al crearse el Teatro Nacional ya pensé en más grande, y comencé a escribir obras como *Duarte: fundador de una república*, donde aparecen setenta y cinco personajes con una técnica más atrevida. Y, así, creo que mi último teatro tiene una técnica bastante moderna, fuera ya de lo convencional.

D.Z.: *Hay escenas de Los borrachos que exhibe rasgos similares a los que hallamos en obras del "teatro del absurdo," como en Esperando a Godot, por ejemplo: es decir, la falta de comunicación, la soledad y el desacierto de la espera.*

F.D.: Sí, te voy a contar. *Los borrachos* es una historia casi real. Yo estaba en Miami esperando un autobús, que no pasaba nunca, y me decía, ¿estaré yo equivocado? Le pregunté a alguien, ¿esto es una parada? "Sí, es una parada," me dijo. Y de repente comenzaron a llegar borrachos a la parada, y llegaron unos veinte borrachos, mujeres y hombres. Y dije, pues ésta es la parada de los borrachos. Venían de un bar y comenzaron a hablar de cosas; y me dice un borracho: "ahí viene la necia esa."

D.Z.: *¿En español o en inglés?*

F.D.: No, en inglés, y entonces uno se sienta en el banco de la parada a comerse el queso, y viene la borracha y le pide el queso. Es decir, que muchas de las cosas que aparecen en **Los borrachos** yo las viví en ese momento. Entonces, primero concebí la obra para ocho personajes. Luego dije es demasiado, los voy a reducir a cinco, y terminé con tres personajes. Los demás son temas que uno inventa, como el tema de la homosexualidad, para darle un poquito de más interés a la obra. Pero muchas de las cosas que hay ahí en la obra, como cuando la borracha se agacha a comerse el queso del piso, eso lo vi yo personalmente. El tipo le tiró el queso. Negándose a darle el queso a la mujer se lo tiró al piso para que se lo comiera, y la mujer se pone en cuatro patas a comérselo, la americana. Es decir, que eso es vivencia realmente que yo transmito, y a mí me gusta mucho eso, por eso me gusta venir a Nueva York. En los trenes uno encuentra muchos personajes interesantes, como vi el otro día a un borracho peinándose con un tenedor la cabeza en el tren. Entonces uno dice, ese es el "teatro del absurdo."

D.Z.: *¿Pero **Los borrachos** es una obra en contra del alcoholismo?*

F.D.: No, es más bien el planteamiento de la soledad. Yo cogí como excusa el alcoholismo, pero es también un problema de la falta de comunicación entre los seres humanos que a mí me preocupa mucho. El tema de la soledad me atrae bastante, me gusta sentir la soledad. Soy un personaje muy raro porque aparte de que llevo una gran vida social, de que me gusta el intercambio social, me encantan también los momentos de soledad.

D.Z.: *Has dicho previamente que muchos te consideran el dramaturgo de la historia. ¿Puedes elaborar un poco sobre eso?*

F.D.: Bueno, porque me he preocupado en todo momento, quizás algunos dicen que es un poco de oportunismo de parte mía, lo cual no es verdad, sino que me motiva bastante reflejar las situaciones políticas y sociales de la República Dominicana en determinado momento. Eso me ha movido siempre a tratar de llevar a la escena las cosas que más o menos uno tiene a su alrededor, que es lo que se le recomienda técnicamente a un autor, aprovechar lo que te rodea, el ambiente, los temas que te rodean, y en todo momento he tratado de recoger un poco de la historia dominicana. Lo tenemos en **Espigas maduras**, donde recogí más o menos el ambiente de la tiranía de Trujillo. Luego en **Cuando los héroes quedaron solos** recogí el momento en que pusieron presos a todos los muchachos en el movimiento clandestino 14 de Junio, esa tensión que se vivía en el país, y la escribí en el mismo momento en que estaba ocurriendo eso. **Se busca un**

hombre honesto trata sobre la caída de Juan Bosch, **Campaña electoral** trata sobre el cambio militar que se produjo después de la Revolución de Abril durante el gobierno de García Godoy, **Se busca un hombre deshonesto** trata sobre el gobierno de Antonio Guzmán, y **Colón agua y apagón** trata sobre el régimen de Balaguer, donde planteo que la situación de la República Dominicana es la misma que cuando llegaron los españoles. Esta es reciente, de hace dos o tres años nada más. Y ahí uno de los personajes es Balaguer.

D.Z.: *Volviste a ganar el Premio Anual de Teatro Cristóbal de Llerena, ahora el del año 1991-1992.*

F.D.: Sí, con la obra **Las extrañas presencias** que trata el tema de la vida después de vida como dicen algunos, o la vida después de la muerte, como dicen otros. Y ése es un tema que también me ha motivado mucho. Me interesa, lo he estudiado mucho, lo he analizado mucho. Creo mucho en la vida después de la vida porque es como la lógica que indica que el hombre no puede terminar tan fácilmente, una fuerza tan poderosa como es el espíritu humano terminar de una manera tan simple. Yo por eso creo más en la tesis de que hay una especie de depuración a través de ciertos ciclos de reencarnación, creo un poquito en eso, no porque tenga experiencia, sino porque creo que es más lógico que morir y ya.

D.Z.: *¿Te sientes optimista sobre el futuro del teatro en la República Dominicana?*

F.D.: Sobre el presente y sobre el futuro. Tengo la experiencia ya de venir trabajando en el teatro desde el año de 1947, he visto prácticamente no el renacer sino el nacer del teatro actual en la República Dominicana. Se puede decir que desde el cuarenta y seis para acá, cuando se creó el Teatro de Bellas Artes, es cuando estamos haciendo un verdadero teatro dominicano. Se creó el Teatro de Bellas Artes y se creó la escuela de teatro. Ya se oficializa la actividad. Entonces desde ahí ha habido un cambio notable. Antes era muy difícil preparar un montaje de teatro, costearlo, atraer público. Ya no, ya es una actividad normal en Santo Domingo. Yo creo que el futuro es muy promisorio, sobre todo ahora que se han abierto y roto las barreras que había de comunicación con el teatro de otros países. Ya en los otros países saben que existimos.