

De *Cuentos de hadas*, Uruguay y otros sueños: Entrevista con Raquel Diana

Pedro Bravo-Elizondo

Pasaron treinta años después que Vladimir Propp completara su *Morfología del cuento* (1928) referida a las narraciones folklóricas para que apareciera su traducción en inglés (1958). Los estudiosos sostuvieron que no habría razón para que la estructura sintagmática de los cuentos folklóricos no pudiesen estar relacionados con otros aspectos de la cultura, tal como la estructura social. Las ideas de Propp inspiraron estudios a Lévi-Strauss, Dundes, Bremond y Greimas, entre otros. En el “paisito,” como lo denominan los habitantes de la banda oriental, una dramaturga recupera los cuentos de hadas para entregar la obra homónima, la cual obtiene el codiciado *Florencio* 1998 al mejor texto de autor nacional y puesto en escena en octubre de 1998 por El Galpón, bajo la dirección de Juan Carlos Moretti y la actuación de Alicia Alonso, Graciela Escuder y Sara Larocca. Raquel Diana integra el Taller de Escritura Dramática dirigido por Luis Masci en el cual surge *Cuentos de hadas*.

En 20 julio 1999, frío y lluvioso día de invierno, Raquel Diana (1960) contesta algunas preguntas en una conversación tendiente a dar a conocer a la autora y actriz de El Galpón.

Para quienes no tienen el placer de conocerte, ¿quién es Raquel Diana?

Tengo 38 años y hace más de 20 que soy actriz. He trabajado en más de 50 montajes. También soy profesora de filosofía. Hace unos años dejé de trabajar como profesora, fundamentalmente porque se paga muy poco. Finalmente, entre pasar hambre entre el sistema educativo, tan pesado, tan burocrático y pasar hambre haciendo teatro, me decidí por lo último. La filosofía me permite ampliar mi pensamiento, buscar libros y me sirve mucho

para escribir, me entrega otra visión de las cosas, del mundo. A veces, en un parlamento busco en Sócrates o Schopenhauer ideas que pueda emplear. En Uruguay utilizamos una palabra que me define en cierto modo. Soy teatrista. He tenido una sola experiencia como directora, y quisiera hacerlo también. Tengo la sensación que estoy haciendo algo integral, no cosas de más. Debo ser una *teatrista*.

Cuando hablas de dirigir, leí que fue la obra El fantasma de Canterville. Háblame de ella.

La escribí y dirigí en colaboración con Helen Velando y en realidad no tiene nada que ver con la obra de Oscar Wilde, sino con una canción de un grupo argentino. *El fantasma...* fue como himno de nuestra generación. Atravesó la dictadura, pero por sobre todo nuestros sueños adolescentes. La letra de la canción es sobre un hombre común que finalmente termina marginado, *paso a través de la gente como el fantasma de Canterville*. Nuestra obra es cómo los treintañeros seguimos siendo adolescentes.

¿Cómo les fue con el público?

Estuvo más de un año en cartelera. Eso fue en 1997 y duró todo el 98. Tuvo mucho impacto en la gente joven. Nosotros la hicimos dirigida a la gente de los treinta y pico y resultó que la sala se llenaba de adolescentes. En alguna ocasión la pusimos en función de “trasnoche” y fue una muy buena idea, pues vino un público que no suele venir al teatro, joven, diferente, que no sabía cómo comportarse. (“Trasnoche” es igual a medianoche!).

Me comentabas anteriormente que te gustaría dirigir. ¿Cuáles son los tropiezos?

Hay una cosa muy pesada en la dirección. Durante mucho tiempo, ser director fue equivalente de figura muy importante, mucho peso. Pero ahora, los actores, el texto pasan a primer plano. El director es algo así como el *pater familia* de los actores. Aquí en Uruguay debe ocuparse de casi todo. Es muy abrumador; eso es lo que a mí me molesta un poco. Me gustaría dirigir con un productor que se preocupara del resto de los problemas, y yo sólo encauzar la obra, dirigir en el buen sentido de la palabra. Dentro de El Galpón que yo integro, hay mecanismos que seguir, cantidad de obras por

años. Seguramente que en poco tiempo podría dirigir en El Galpón, y también tendría posibilidades de dirigir fuera de la institución. Pero no es fácil y eso es lo que me frena, pues se te va la vida al hacerlo.

Volvamos a Cuentos de hadas. Pareciera que en ella recoges el trauma de las dictaduras en el Cono Sur, pero ésa no es tu preocupación, ¿no?

No. Mi preocupación está más bien dirigida hacia el futuro. Viví ese período, y me dejó mucho más marcada de lo que yo suponía. Escribiendo la obra me di cuenta de ello, ya me había olvidado de cosas, que pensé estaban superadas.

Leí las obras que me facilitaste, Cuentos de hadas y Del miedo y sus racimos. Al asistir a la función, veo que el director hizo unos pequeños cambios. Uno de ellos es cuando la policía arrastra a una profesora del pelo, y en tu escritura es una estudiante.

La entendieron mal; no pudieron creer que fuese una niña. Ya estaba montada y yo no quise intervenir para no crear otros cambios. La gente se resiste a asumirlo, y fue así. Era una chica un poco más grande que yo en aquel tiempo.

En tu obra, tú le devuelves a los cuentos de hadas, ese valor intrínseco que los niños valoran. ¿Cómo llegaste a hacerlos funcionar estructuralmente en la pieza?

Por un lado, yo vivo un poco así. Trato de vivir colgada de la ilusión. Hay momentos en la obra en que se habla de hacer *milanesa de pollo* sin pollo. Gran parte de mi vida transcurrió así, superando la miseria, o superando los problemas, con un chiste o algo divertido. Me parece una buena cosa. También la idea partió de mi militancia política por varios años, y mi labor clandestina. Un día pensé, ¡todo esto es un cuento de hadas! En aquellos años, no sabía siquiera qué era el “Muro de Berlín” o que sucedía más allá de nuestras fronteras en Europa. Pero sí sabía que se trataba de lograr una sociedad justa, donde la gente viviera de otra manera. Yo reivindico todo esto. Después que vino el gran quiebre, el arrepentimiento, gente que dejó esos sueños y se pasó a una vida, prescindente del prójimo, yo reivindico esa lucha política como el sueño, cosa que me parece importante para nuestra

América Latina. ¿Habrá estado mal, o habrá sido el camino que no nos condujo hacia el sitio buscado? Pero esa fuerza de luchar por una sociedad mejor, aunque fuera un cuento de hadas, estaba allí.

Me llamó sobremanera la atención la forma en que tratas la pobreza, con dignidad y el público lo reconoce. El ser pobre es un estigma en nuestras sociedades.

Yo soy pobre. Y la mayoría de la gente de este país lo es, aunque uno tenga cosas que lo hacen suponer que está en la clase media. Entonces, peharemos para salir de pobres, pero no es una vergüenza. Lo que sobre todo creo que se acabó en el teatro, es la denuncia, eso que llegaba a mostrar la pobreza como algo humillante, degradante, espantoso. Se empezó con Florencio a hablar de una clase en decadencia y en los últimos años se terminó por mostrar mendigos, prostitutas. Yo no puedo identificarme con ello.

Trama, personajes, podrían hacer pensar a más de uno, Ah!, aquí tenemos una obra feminista. ¿Cuál es tu reacción al respecto?

¡No! No es feminista, femenina en todo caso, pero no. Me han preguntado mucho los periodistas sobre ese tema, pero la óptica de la obra no lo es, y es un problema que no me lo planteo. Tú mencionas a Isabel Allende. Creo que hay una cosa que no me gusta en este “boom” de la literatura feminista y es que me parece que tiene mucho éxito porque en esta condición postmoderna que vivimos como que parecería que el pensamiento lógico o el de los grandes temas está en decadencia y eso se asocia de alguna manera al pensamiento masculino. Y sin embargo, una visión más sensible, más mágica de la realidad está teniendo más éxito. Por la caída de las grandes explicaciones, quedémosnos con el mundo pequeño, de las pequeñas cosas. Yo creo que las mujeres también podemos hablar de los temas trascendentes y con un pensamiento apasionado. Yo me cuestioné mucho porque me dijeron que hablaba de cosas pequeñas de lo cotidiano. Está bien, la próxima obra que quiero escribir, quiero que toque temas más trascendentes.

Pasemos a otro aspecto de tu escritura. En tus obras hay poesía, y en alguna parte mencionas que escribes poesía pero que no la muestras a nadie. ¿Qué hay al respecto?

Mirá, ahora que estás tú aquí, y tu esposa ha publicado sobre ella, la primera vez que yo leí poesía, fuera de la española que se enseñaba en el liceo, fue cuando leí a Idea Vilarriño. Fue la primera vez que tuve la intuición de que la poesía podía hablar de mí, al leerla, a pesar de que yo tenía 12 años, tuve la sensación de que en sus poemas ella hablaba de mí. Me motivó y me gusta además su estilo que es una forma de comunicación directa, como de mano tendida. Empecé a escribir, tonterías, tratando de llegar a una forma sencilla, pero que tuviera nivel poético. Por supuesto que no lo logré. Después de una gran frustración amorosa, escribí mi primer poema de venganza, y me sentí muy bien. Como no podía ir y asesinarlo al tipo, escribí un poema. Pero también debo homenajes a otros hombres. Algún día escribiré un libro que pueda llamarse “Venganzas y Homenajes.” Por ahora esa cuestión permanece en un ámbito privado; es como un alivio. La poesía fue anterior a la dramaturgia. Me dio como un impulso. Es una herramienta para expresarse. Y ser actriz es complicado, pues las posibilidades de expresión personal están muy limitadas, por el personaje, por el director, las circunstancias.

Volviendo al tema de los cuentos de hadas y las utopías, cómo ves tú el fenómeno aquí en el Uruguay?

A mí me parece que ese tema tiene que ver con cierta clase que es la de los políticos de izquierda y sus militantes, y que no dejan de ser un grupo minoritario. Creo que la mayoría de la gente sigue teniendo utopías, o sueños, quizás estructurados de diferente manera. Se siente una gran pérdida de algo que no es la vida, pues ella está con nosotros todos los días. Yo no pude vivirlo como una pérdida. Las hay de vidas, desmoronamiento de sistemas sociales, eso es serio. En Uruguay me parece que lo que se han roto son los esquemas que nos ayudaban a vivir, y me parece bueno. Ya nadie puede decir “lo que hay que hacer es ésto,” y plantearlo como consigna. Ahora hay que pensar, escuchar más a la gente. Creo que lo que se murió es el paternalismo ideológico, y que fue muy fuerte entre la intelectualidad uruguaya.

Sé que asististe al último “Encuentro de Dramaturgos Latinoamericanos.” ¿Dónde, cuándo?

Fue en Córdoba, Argentina, hace un mes y poco. Era un Encuentro de Dramaturgistas, básicamente, muy interesante. Ninguno de los

participantes era dramaturgo de primera línea. Como yo, con algún premio, algún estreno. Fue un encuentro para trabajar con *La Misión (Der Auftrag)*, (1979), la obra de Heiner Müller, considerado el sucesor de Brecht, y a partir del análisis de ella, pudimos discutir sobre métodos de escritura en un seminario dictado por Stefan Suchke, director artístico del Berliner Ensemble. *Cuarteto* y *La máquina Hamlet* son las obras más conocidas de Müller. El Instituto Goethe y la Municipalidad de Córdoba convocaron al seminario.

¿Cómo anda el Uruguay con la memoria o pérdida de la memoria colectiva, como ocurre en Chile y otros países?

Igual como lo insinúas tú con respecto a Chile. La propuesta del gobierno es borrón y cuenta nueva, lo que tiene eco en muchos lugares. Por otro lado, los que no queremos eso, nos cuesta mucho hablar y recordar, sobretodo porque en el recordar deberíamos decir un par de verdades, hacernos una autocrítica, meternos con un tema, lo que cuesta hacerlo. Yo tuve mucho miedo cuando escribí *Cuentos de hadas*. De hecho hay algunas partes que fueron eliminadas en la puesta en escena. Por ejemplo cuando la protagonista dice que ya no milita más en el partido comunista, es como si no hubiéramos tenido tiempo de pensar. En mucha gente hay un sentimiento de derrota, de vergüenza. Parece que *Cuentos de hadas* se va a presentar en Washington, y el director me dijo por teléfono, “la obra me dejó la sensación de guerra ganada, a pesar de todo.” Me gustó escucharlo. Creo que hay en nuestros intelectuales y la gente que hacemos teatro una sensación de derrota. Entonces se hace difícil hablar de lo que pasó. Pero creo que hay que hablar y pensar en nuestro pasado reciente, y hablar de eso es nuestra vida. Hay una serie de dificultades en el teatro para hablar de lo cercano. Los uruguayos preferimos hacer un teatro español, o del siglo pasado. Pero al mismo tiempo, es lo que al público le gusta, reconocerse en estas cosas.

En el programa de mano lo expresaste muy bien, “Si el mundo parece a veces un laberinto, inabarcable, oscuro, con monstruos viejos y nuevos acechando y no se entiende, y duele, las hadas tienen un hilo de Ariadna. Van atando la memoria sin dejar hilachas sueltas, porque no es bueno olvidarse de dónde está la punta de la madeja.” ¿Cuánto hay en la obra, de tu realidad?

El Coronel existe. Cuando la escribí puse el nombre un poquito cambiado. Era reconocible, y le di la obra a leer a mi mamá, y ella por teléfono me dijo “tenemos que hablar” y empezó a hacerlo como durante la dictadura, en forma soterrada, enigmática. Y yo le dije “¡Mamá, ahora podés hablar!” Entonces me comentó: “Yo no sé si ese coronel, realmente fue un torturador y un asesino o simplemente se aprovechó de la situación para subir, hacer algún contrabando. Yo no sé si ese coronel no te salvó la vida,” o no le salvó la vida a mi tía que es la situación de mi tía Elvira, que sucede en la obra (no olvidar que la pieza está dedicada “A Elvira Diana y a todas nosotras”). Mi mamá prosiguió: “yo estuve dos veces por caer presa, y es probable que él como había jugado al fútbol con mi papá y teníamos un parentesco lejano, hubiera intervenido por mí.” A mí me dejó la duda, pues ese señor participó del proceso, pero hay matices dentro de su comportamiento. No hemos hablado ni con mi propia mamá de lo que a mí me ha pasado. Y así está todo en este país. Tenemos que convivir con gente que no sabemos quién es, qué ha hecho, con miedo de hablar. Es una situación enferma, que no puede ser.

En un periódico, se dice con respecto a la dramaturgia, “El universo femenino está empezando a pesar en el Uruguay.” ¿Crees que es así?

Es probable. Lamentablemente me da la impresión que es porque algunos hombres ya no tienen qué decir, y entonces aparece una voz femenina diciendo algo diferente. Empieza a haber un espacio para una expresión auténticamente femenina. Quizás porque hay en la actitud algo un poquito más auténtico, al no pretender dar mucho mensaje, sino simplemente expresar algo más interior, y ello es bien recibido por el público en este mundo tan lleno de máscaras.

Wichita State University



Raquel Diana, Montevideo 7/20/99