

El teatro de Osvaldo Dragún en España

Jerónimo López Mozo

El día 15 de junio, Luis Molina, director del CELCIT, me dio la noticia de que acababa de morir, en Buenos Aires, en la oscuridad de una sala de cine, el dramaturgo argentino Osvaldo Dragún. Ningún medio de comunicación español se hizo eco del luctuoso hecho, al menos durante los días siguientes. Fue una sorpresa relativa. Comprobé que entre las gentes de teatro más jóvenes, Dragún era un desconocido. Pocos sabían que este hombre nacido hace setenta años en Entre Ríos, autor de casi una treintena de obras y, en el momento de su muerte, director del teatro Cervantes de Buenos Aires, es uno de los más importantes dramaturgos latinoamericanos de la segunda mitad del siglo que concluye. Muchos menos recuerdan que durante una década, la de los sesenta, su obra tuvo una amplia difusión en el ámbito del teatro independiente español. Qué mejor homenaje a su memoria que recordar aquella relación, las razones que la propiciaron y las que determinaron su final.

A poco de su llegada a España, en 1957, el cubano Carlos Miguel Suárez Radillo creó el grupo Los Juglares. Uno de sus primeros trabajos fue la puesta en escena, en el salón de actos del Instituto de Cultura Hispánica, de la pieza breve *Los de la mesa diez*. Esa fue la presentación en España del joven Dragún, que había iniciado su andadura teatral en 1956 con *La peste viene de Melos* y cuya producción, en esos momentos, se reducía a otras tres obras: *Historias para ser contadas*, *Tupac Amaru* e *Historia de mi esquina*. El 15 de enero de 1962, de la mano del mismo director, subió al escenario del teatro Español, de Madrid, en sesión de cámara, *Historias para ser contadas*, que incluía, junto a las tres piezas que la integraban originalmente, *Los de la mesa diez*.

Para Suárez Radillo, tales piezas cargadas de un humor corrosivo, eran trozos de vida que constituían ejemplares alegatos en defensa del hombre. José Monleón escribió en las páginas de la revista *Primer Acto*, a raíz de su estreno: «No se trata, como algunos han opinado, de un teatro menor de puro entretenimiento. La simplicidad de la obra de Dragún se hace compatible con su contundencia crítica. Teatro de sencilla estructura, confiado al actor y a la palabra; teatro que busca, en su forma y en su problemática, un

acento social y antiburgués». Para Monleón, *Historias para ser contadas* era una de las obras más interesantes del teatro hispanoamericano del momento, pero a esa consideración añadía el interés que podía tener en España para quienes participaban de la búsqueda de un nuevo teatro popular. Tal vez por ello, decidió publicarla en *Primer acto*. Apareció en el número 35, correspondiente a los meses de junio y julio de ese mismo año, acompañada de un artículo del propio Monleón titulado «Historias para ser contadas a todo el mundo». A partir de ese momento, los grupos independientes españoles la incorporaron a sus repertorios. En pocos años, se ofrecieron cientos de representaciones a todo lo largo y ancho de nuestra geografía, siendo quizás las más destacadas las que se vieron en el teatro Candilejas, de Barcelona, en 1965, bajo la dirección de Hermann Bonnin. María Aurelia Capmany dijo, tras asistir a una de ellas, que la voz de Dragún era como un grito angustiado entre el blanco y el negro reluciente de una ciudad. Buena prueba del interés despertado por la obra es que Televisión Española la ofreció en el programa Estudio Uno.

¿Cómo explicar el enorme éxito de Osvaldo Dragún, en especial de esta obra, en España? No resulta difícil si tenemos en cuenta que el teatro independiente español, heredero del de cámara y del universitario, daba sus primeros pasos y tenía dificultades para encontrar obras adecuadas a su modesta estructura y con contenidos que interesaran al público al que pretendían dirigirse. Los autores del Nuevo Teatro Español, aliados naturales de los grupos independientes, harían su aparición a partir del 65 y, por otra parte, la creación colectiva nos era desconocida. En cuanto a los autores establecidos, pertenecientes casi todos a la llamada generación realista, apenas participaron del nuevo movimiento. Casos como el de Rodríguez Méndez y *La Pipironda* fueron la excepción que confirma la regla. Osvaldo Dragún vino a mitigar el problema de la carencia de autores. Formado en el seno del veterano y prestigioso teatro independiente argentino, más concretamente en el Teatro Popular Fray Mocho, que llegó a representar media docena de piezas suyas, su teatro venía como anillo al dedo a los grupos españoles. Algo parecido sucedería con el chileno Jorge Díaz, ligado al grupo Ictus, cuya obra *El cepillo de dientes* fue representada por numerosos grupos españoles.

Historias para ser contadas no fue la única obra de Dragún conocida por el público español. La misma revista *Primer Acto* publicaría en 1966 la todavía inédita *Heroica de Buenos Aires*, que acababa de obtener el Premio Casa de las Américas, y *Yorick*, la otra importante revista teatral existente en España, *Milagro en el mercado viejo*, al año siguiente. Esta última fue representada el 20 de febrero de 1997 en el teatro Romea, de Barcelona,

por Bambalinas, bajo la dirección de Gonzalo Pérez de Olaguer. Ninguna repitió la suerte de la primera. Tampoco la estancia de Dragún en España durante algunos meses contribuyó a consolidar su presencia en los escenarios. Hizo amigos. «Mis mejores amigos están en España y en México, pero no en Argentina», diría muchos años después, en 1985. Vio poco teatro. Tan sólo una obra de Lauro Olmo. Curiosamente, de su paso por España sólo queda, en el terreno creativo, una serie de televisión dirigida por Julio Coll, en la que, a lo largo de varios guiones de media hora, abordaba el proceso de adaptación a la realidad española de una familia americana.

El teatro de Dragún fue desapareciendo de los escenarios alternativos españoles a medida que los grupos iban encontrando materiales que les eran más próximos y dejó de representarse definitivamente cuando el Teatro Independiente inició su declive. Todavía en abril de 1980 fue posible ver, de nuevo, *Historias para ser contadas*, pero no a cargo de una compañía española. Fue en el marco de la I Muestra de Teatro Latinoamericano. La representó el Teatro de los Buenos Ayres, integrado por Oscar Ferrigno, el fundador de Fray Mocho, y otros actores argentinos que habían llegado a nuestro país huyendo de la dictadura. Quién esto firma criticó duramente en las páginas de la revista *Pipirijaina* la recuperación de esta obra ya antigua y conocida de sobra. ¿Por qué no un Dragún más actual? Era cierto que el período comprendido entre el año 76, inicio de los de plomo, y el 83, final de la dictadura, su producción fue escasa, pero antes de que se iniciara ese paréntesis había concluido obras como *El amasijo*, *Un maldito domingo* o *Historias con cárcel*. Alguien comentó que, en relación a las primeras, eran obras menores. No lo creo. A mi modo de ver, aquel primer éxito eclipsó meritorios trabajos posteriores, como le sucedió a Lauro Olmo con *La camisa* y, en alguna medida, a Buero Vallejo con *Historia de una escalera*.

Lo cierto es que, entre nosotros, las referencias a Osvaldo Dragún eran cada vez menores. Eso explica, de un lado, que los más jóvenes poco a nada sepan de él; de otro, el silencio que ha rodeado su muerte. Por eso, parece necesario recordar, sobre todo para información de quienes estamos en la orilla atlántica de acá, que Osvaldo Dragún continuó su labor creativa hasta años recientes y que desarrolló una intensa actividad en circunstancias políticas adversas en favor de la vitalidad y vigencia del teatro argentino. A las obras mencionadas, añadió, entre otras, *Hoy se comen al flaco*, *Los hijos del terremoto* y *Volver a La Habana*. De su actividad, la mejor muestra fue, sin duda, la creación en 1981, junto a un nutrido colectivo de autores, directores, actores, escenógrafos y técnicos de la escena, de Teatro Abierto, un desafío político y cultural al sistema establecido. Bajo la

presidencia de Dragún, en su primera temporada se dieron a conocer veintiuna piezas breves escritas por otros tantos dramaturgos argentinos. Todas, sin excepción, giraban en torno a los problemas que atravesaba el país. Ese era su compromiso y a él se entregó en perjuicio, tal vez, de la difusión internacional de su obra.

DE
 GERMANIÆ MIRACVLO
 OPTIMO, MAXIMO,
 TYPIS
litcratum,
 EARVMQVE DIFFERENTIIS,
 DISSERTATIO,
 QVA SIMVL
 ARTIS TYPOGRAPHICÆ
 VNIVERSAM RATIONEM EXPLICAT
 PAVLVS PATER, PP.

Gleditsch, 1710.