



## HISTORIA DE UNA CITA CRUEL

MARCO ANTONIO DE LA PARRA  
Dramaturgo

**O**felia... fue un relato que se impuso desde su nombre. Lo imaginé en una marquesina, en una portada, en un programa. Con la dignidad de Hamlet, ella, loca, pálida, secundaria. Sentía su voz fluyendo como de una grieta abierta en un dique, mal conteniendo mucho que decir, mucho sufrido, mucho por temer. Lo imaginé como una obra que escribiría alguien como Diamela Eltit, e incluso en un viaje al Sur se lo propuse. Era un viaje de escritores, apurado, lleno de mesas redondas y tiempos muertos de los que el tren sabe otorgar. No tomó nunca mi idea. La necesidad de que hablaran las mujeres, las que estaban atrás, las segundonas. Después ¿o antes? vino una conversación con Carola Oyarzún en Isla Negra sobre las mujeres en Shakespeare. Ella no era aún crítico oficial de El Mercurio y podía no tenerle miedo. Yo tenía un proyecto que el tiempo abortaría sobre **El padre de Shakespeare**. Después se llamaría **El padre muerto** y de Shakespeare nada. Lo importante fue toda esa lectura previa. Y esa conversación que me llenó la cabeza de luces. La soledad de esas mujeres, la malignidad de esas madres habitualmente ausentes. Cordelia, Miranda, Ofelia. Cada una una obra propia y sólida. Monólogos que se alternaban para crear espacios imaginarios distintos con que salir del atasco, tras la transición a la democracia que derribó los temas dictatoriales e impuso la momentánea dictadura de la imagen, sin texto posible.

Después, hubo una conversación con Franklin Caicedo a quien imaginé como Polonio con su joven y bella pareja haciendo de Ofelia. Pensé en un dúo, largo y cruel, y supe que Ofelia tenía una anorexia nerviosa,

vomitaba, no comía. Polonio no aguantaba el dolor. Quise escribir la obra de un tirón y salió una escena, la primera. La obra se estancó otra vez.

Vinieron años agitados. Gané la beca de la Fundación Andes para **La pequeña historia de Chile** y se me mezcló con el trabajo de **El continente negro**, donde recibí muchas influencias del grupo actoral, poderosas, temibles. Entre las angustias de una y otra obra, oí claramente a Ofelia. Miento, la había oído recién llegado de España, flotando en una piscina que creí era el río donde ella reposa en el cuadro de Rosetti, el prerrafaelista. Sentí su voz submarina. Supe que hablaba desde la muerte. Supe que hablaba con su madre muerta.

Trabajé arduamente ese año 1994. Hice clases de algo parecido a la dramaturgia y, en ellas, en la Universidad Católica de Chile, trabajé con la poética del sueño, tan riesgosa y que me ha costado discusiones insolubles con la crítica. Me atraía —y me atrae— la forma de narrar aparentemente caótica del sueño, su forma de estructurar la propuesta, el argumento, la contradicción, la violación de códigos, el juego simbólico que sería llevado a su máxima expresión en otra obra posterior, **Lucrecia & Judith**. En algún ejercicio el sueño de Javiera Contador, casi co-autora, ató lazos que parecían perdidos en el material de **Ofelia**. En una semana terminé el texto. Vi una obra totalmente blanca, repleta de dolor, desgarradora. Su estructura entraba y salía de Shakespeare, de donde se puede sacar toda la psicología contemporánea. No dejaría de leerlo y reescribirlo. El plagió lo que quiso. Ahora nos toca a nosotros.

Tuve la suerte de quedar seleccionado en la I Muestra de Dramaturgia de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno. En esos días la obra se llamaba **La madre muerta** y ya se había llamado también **La pureza**. No sabía yo que coincidiría —al final, todo es coincidencia, no hay gesto solitario ni absolutamente original— con el resurgimiento feroz de la escritura dramática nuestra. Jóvenes autores se unían a los desconocidos de siempre y nos permitían sentirnos un equipo en plena faena, cargado de ideas y temáticas nuevas, de estilos diversos, de preocupaciones totalmente disparadas. La sensación flagrante de una dramaturgia revitalizada y potente. No nombro a los que son tantos porque, seguro, dejo a alguien afuera injustamente. Fue hermoso, agitador, un atentado a la mediocridad criolla, amenaza permanente del arte y el pensamiento nuestro. Vienen en hordas. Tal como hubo una avanzada de nuevos directores, vienen los nuevos dramaturgos. Es una buena señal. Chile se está soñando a sí mismo. Se está pensando e imaginando. Ha sacado la voz.

Desde que vi en pie la obra —incluso antes de tenerla terminada— pensé como director en Rodrigo Pérez. Le interesó montarla y no la soltó hasta el estreno. Tuvimos un segundo golpe de suerte; el interés del Teatro Nacional Chileno de abrir la Temporada de Repertorio Nacional 1995 con **Ofelia**. La vida, que es siempre sorprendente y muy poco aristotélica, me puso ciertos accidentes en el camino que impidieron casi todo contacto con el director y el elenco. Tal vez para mejor. Creo en su libertad. O se confía o mejor dirige tú. Tichi Lobos estuvo memorable y la Gaby Hernández aterradora. Todos muy bien. El decorado espléndido y el sonido del agua me volvían a la conmoción original de la obra que soñé submarina.

Rodrigo Pérez le recortó lo psiquiátrico (que abundaba) y reshakespearizó la pieza, tomándola de pieza de cámara íntima y acuática en comentario casi irónico sobre lo que significa hacer hoy a Shakespeare en una sala enorme como el Antonio Varas.

Resultó hermosa, inolvidable. La vi muchas veces, incluso en una ocasión en Puerto Montt mientras afuera llovía. Siempre brutal, delicada, implacable. Exigente

con sus actores, suspendía en vilo al público hasta el final suave y demoledor, el reencuentro con la madre muerta, ahogada.

Debe ser uno de mis textos más ambiciosos de profundidad, más penetrante. Permitió extrañas relecturas. Los jóvenes se identificaban con Ofelia, la lloraban. Su desesperación en un mundo adulto corrupto. La mía. Como joven, como adulto.

Aún la escucho, creo verla entre sueños.

La agradezco. Me conmueve, siempre, todavía.

Roberto Navarrete, Norma Ortiz y Tichi Lobos en *Ofelia o la madre muerta*.

