

'O lado marabilloso da vida carece de interese dramático'

- Xerais e Agadic editan 'Chegamos despois a unha terra gris' de Raúl Dans
- O dramaturgo optou por primeira vez, nesta obra, pola estrutura clásica
- Gañadora do Cunqueiro, a peza retrata unha familia en descomposición
- 'Os temores do colectivo teatral están máis que xustificadas', di o autor

Montse Dopico | Santiago de Compostela

Actualizado **martes 09/08/2011 20:51 horas**

Din del que é un dos representantes das novas dramaturxias dos anos 90. Que gaña moitos premios teatrais. Aínda que ás veces protesta pola pouca presenza que os textos de autores galegos teñen no traballo das compañías do país. Xerais e a Xunta, a través de Agadic, publicaron hai pouco a súa obra '**Chegamos despois a unha terra gris**', coa que levou o seu segundo Cunqueiro. Raúl Dans é un dos dramaturgos máis sólidos da actual escena galega e non deixa de demostralo. El di que só fala de xente coma calquera, cos seus medos e frustracións; cos seus conflitos, conquistas e derrotas. De persoas de natureza honrada que, obrigadas polas circunstancias, actúan contra os seus propios principios.

A dimensión do noso ser que queremos agochar é un dos temas de 'Chegamos despois a unha terra gris'. Tamén estaba en 'O limbo das balas' ou en 'Cita co diaño'. A mentira, o engano, a hipocrisía, a traizón... É algo que se acentuou coa nosa sociedade, sempre foi así, que cres?

Non creo que eses factores escuros da alma humana foran a máis, ¿e por que a nosa sociedade había ser necesariamente responsable da aniquilación de certos valores éticos e morais? A traizón, a mentira e a hipocrisía están con nós desde o principio dos tempos, des que nacemos, son capacidades innatas que o home desenvolve con maior ou menor destreza para acadar poder, por ambición ou, na meirande parte dos casos, para sobrevivir. Porque cometemos erros, porque nos trabucamos. Iso é o que me interesa e o que hai nas miñas obras: **homes e muller es de natureza honrada que, debido ás circunstancias, actúan contra os seus propios principios**. Son Bartlebys fracasados, en realidade preferirían non facelo.

Un dos eixes de 'Chegamos despois a unha terra gris' é a relación de parella, rota, entre Helena e Andrés. 'Triángulo' tamén nos falaba dunha familia desfeita. Ou 'Petite Fleur'. É un tema bastante tratado na túa obra, por que?

Si, por desgraza as familias desfanse, as amizades acaban e a vida transcorre por un camiño ateigado de fochas cara ao peor dos finais, a morte: a morte de un e, o que aínda é máis triste, a morte dos nosos seres queridos. A vida mesma é fráxil. ¿Por que? Non o sei. **A vida é marabillosa e terriblemente fráxil e hostil ao mesmo tempo**. Pero, por algunha razón, apoderouse de min a convición de que o lado marabilloso da vida carece de interese dramático, de conflito. Unha familia feliz, un home que triunfa, unha muller que ama e é amada cada un dos días da súa vida **non valen nin para escribir unha mala comedia**.

Helena séntese frustrada, Luísa rexeitada pola súa nai, Pura non parece que estivera moi unida ó seu home... Na obra, parece que o único vínculo afectivo que colle camiño de salvarse é o de Luísa e Iván...

Non creo que sexa así exactamente. Luísa e Iván dispóñense a construír a súa relación sobre unha mentira. É difícil chegar a ser feliz partindo de aí. Helena, a protagonista, é a que finalmente consegue ser feliz antes de que todo remate. Brevemente. O resto dos personaxes

van á deriva. E poida que tal vez, como Helena, algún día atopen a felicidade absoluta, se non gozaron dela xa. Pero non creo que lles dure, a verdade. Iso si, non van parar de busca-la, de intentalo unha vez máis. Practico o pesimismo do pensamento, pero en termos de acción cómpre ser optimista.

Como é habitual nas túas obras, sabemos como son os personaxes polos diálogos, pero non hai alguén que nos conte como son, nin fisicamente. Por que?

O teatro é así. Xente que fala. Así é como o personaxe se materializa ante nós, polo que di e o que cala, polas súas accións, as que omite e as que leva a cabo. É así como debe ser no teatro. Sobre as descrições físicas... William Goldman, novelista e guionista de Hollywood, dicía: "¿De que vale poñer que o protagonista é alto e loiro se ao final vaino facer Dustin Hoffman?" E tamén hailles que deixar espazo ao director e aos actores para que lle dean corda á súa creatividade.

En canto á estrutura do texto, ó xeito de contar a historia, é máis "clásica" que por exemplo 'Nachtmahr', ou mesmo 'Lugar' (cos seus saltos no tempo e un certo pouso 'beckettiano'). Por que?

Era o que requiría o material, ou iso me pareceu. 'Nachtmahr' é un pesadelo, non podía ter un desenvolvemento estrutural convencional. Tampouco 'Lugar' se quería darlle o final que ten a obra. 'Chegamos...' é un drama familiar, sen máis ambición que a de contar un fragmento da vida duns personaxes. Tamén había unha vontade de enfrontarme a algo que nunca fixera antes como autor de teatro, seguir o patrón clásico de presentación, nó e desenlace. Algo tan simple.

É, tamén, común, que nas túas obras haxa escritores en crise. En 'Chegamos despois', en 'Nachtmahr', en 'A chamada'... En 'Confesiões dun practicante' falas da frustración que xera que as túas obras non cheguen moitas veces a estrearse... Por iso tes eses personaxes?

Si, claro, ten que ser iso. Pero non penses que vivo ese fracaso cunha amargura que non me deixa vivir. Porque publico, gaño premios e ás veces consigo escribir algún diálogo decente, algún xiro dramático que me produce a máis grande das satisfaccións. Tamén os escritores fracasados e con problemas creativos están ben para ironizar sobre o traballo literario, desdramatizar e rirse un pouco dun mesmo. Aínda que dea a impresión contraria, unha das cousas que máis me gusta deste mundo é rir e facer rir.

A violencia (verbal, física...), está moi presente en 'Chegamos despois'. Como o estaba en 'Matalobos' ou 'Estrema', onde persoas responden á violencia con violencia. É habitual tamén nas túas obras que os personaxes non se entendan. Por que ese enfoque da violencia?

Entenderse cos demais non é doado. Supón un esforzo titánico interromper a narración do propio eu para escoitar con atención aos outros. A tarefa de entendernos a nós mesmos pode prolongarse durante toda a vida e non chegar a nada. Non escribo coa vontade de facer un estudo sociolóxico sobre a violencia. Está aí, ao noso redor. Simplemente, chega un momento en que os personaxes non atopan outra forma de actuar. Como lles pasa a moitas persoas na vida real.

Os espazos das túas obras tamén son, moitas veces, ó mesmo tempo moi cotiáns e moi enigmáticos. A estación de 'Lugar'. O parque público de 'O paso', 'Parque central' ou 'Derrota'. Dis en 'Confesiões dun practicante' que pensas os textos para a representación. Iso inflúe en pór poucos personaxes, nos lugares... Foi así nestes casos?

No que penso é nas necesidades intrínsecas da historia, no número de personaxes que necesito para contala, no espazo máis axeitado para desenvolve-la... Iso, unha vez que decido que historia quero contar. Houbo ocasións —os casos que citas serven como exemplo— nas que optei por historias que se podían contar nun único espazo, con poucos personaxes. Buscaba a forma de escribir un teatro con posibilidades reais de chegar aos escenarios. Agora xa non. Escribo o que quero escribir, como en 'Nachtmahr', sen preocuparme de que algo poida parecer difícil de traducir á escena, porque en teatro todo se pode traducir á escena: desde unha multitude

até a caza da balea. Os directores están para iso, para buscar solucións. O teatro irrepresentable non existe. Existen as preferencias persoais e a incompetencia.

Os teus personaxes non son precisamente heroes triunfadores. Moitas veces escolliches xente da marxinalidade: 'Foreber', 'Derrota'... E sitúalos en contraposición con outros (o David e o Viaxeiro de 'Lugar'...) Parece un xeito de reflectir a inxustiza de, precisamente, crear marxinalados, e as consecuencias de facelo. Nese sentido, o teu teatro, que resulta moi existencial, tamén é social, político...

Si, escribo un teatro existencial. Escribo sobre personaxes, fundamentalmente, sobre o que lles pasa, sobre os seus medos e frustracións, sobre as súas conquistas e as súas derrotas. Poida que se desprenda unha lectura social ou política de todo isto. Non é pretendido, supoño que máis ben é algo inevitable.

Din algúns dos teus críticos que se nota, nos teus textos, que fuches actor, pois están concibidos pensando no traballo dos intérpretes. É así?

É certo. Non sei se se nota, pero si, escribo un diálogo e penso no mellor actor do mundo e preguntome: "¿Sentiríase avergoñado o mellor actor do mundo dicindo esta frase?" Non sei se este procedemento serve de algo, porque até o mellor actor do mundo é quen de pasar unha pouca vergoña a cambio dun bo salario. En fin, si. O actor é ese elemento sen o que o teatro non podería ser. O outro é o espectador. Cómpre tratalos con respecto aos dous para que isto funcione. O meu deber é escribir, para empezar, bos personaxes.

O 'Manifesto do teatro galego' é xa ben vello, pero segue de actualidade. O teatro segue en crise... e parece que agora está máis aínda, coas políticas de recortes. Ti tes esa mesma percepción que expresan colectivos como 'Escena Galega' de que está a Xunta acabando co teatro galego?

Isto está bastante mal para todos. Os temores do colectivo teatral están máis que xustificadas. Xa non é un sector que nade na abundancia, é unha arte moi moi sacrificada. Con todo, non creo que as pretensións da Xunta sexan ir tan alá. É igual, non o ían conseguir. Ninguén poderá nunca facer que o teatro enmudeza.

Tampouco a dobraxe, nin as series da TVG, viven o seu mellor momento, pola mesma política de recortes. Como ves a situación?

Mal, claro. Son as circunstancias. A dobraxe fai un traballo de normalización lingüística incuestionable, as series de televisión de produción propia levan aos fogares galegos mundos recoñecibles. Hai moitos profesionais que viven disto, e digo VIVEN, porque a xente pode pensar que os profesionais do audiovisual se enriquecen facilmente. Non é así. Os técnicos, os actores, os guionistas... Son traballadores como os de calquera outro sector. É certo que isto se inflou descontroladamente durante os anos de bonanza económica, pero ninguén imaxinaba que a cousa chegase a estoupar desta maneira.

Que estás escribindo agora de teatro?

Estou cunha obra nova. Máis sobre a mentira, a traizón e esas cousas.
