



MARCO ANTONIO DE LA PARRA

Nació en Santiago, en 1952. Realizó estudios de medicina en la Universidad de Chile, donde se especializó en psiquiatría de adultos. Se inició en el teatro en el movimiento de teatro aficionado de esa Escuela Universitaria, donde participó como actor en creaciones colectivas y desarrolló su capacidad autoral en obras como **Brisca y Quiebraespejos** (1974). En 1979, obtuvo el primer premio compartido en el concurso de dramaturgia convocado por el Theatre of Latin America, con **Lo crudo, lo cocido, lo podrido**, 1978. Sus principales obras son: **Matatangos**, 1978; **La**

secreta obscenidad de cada día, 1984; **Infieles**, 1988; **King Kong Palace o El exilio de Tarzán**, 1990; **Dostoiesvski va a la playa**, 1990; **El padre muerto y Dédalus en el vientre de la bestia**. Estas obras han sido profusamente estrenadas en Chile y en diversos países del mundo.

Tiene publicados un libro de cuentos, **Sueños eróticos, Amores imposibles** y las novelas **El deseo de toda ciudadana**, 1987; **La secreta guerra santa de Santiago de Chile**.

SOBRE DEDALUS

Dédalus, segunda obra de la llamada **Trilogía del padre** o también llamada **Trilogía forastera** (las otras dos son **El padre muerto**—1991—y **Telémaco/Subeuropa**—1993—, todas escritas en Madrid), que se llama ahora **Dédalus en el vientre de la bestia** y se llamó **Dédalus/Subamérica** en algún instante, título que tenía mucho sentido bajo las banderas del Quinto Centenario y las sensaciones vividas durante mi estadía en España, fue escrita a pedido, entre 1991 y 1992, como se escribe mucho y también como se deja de escribir otro tanto.

Recibí un fax de Alfredo Castro para una coproducción del Teatro de la Memoria con el Touchstone Theatre de Bethlehem, un pueblito cerca de Filadelfia. Detrás estaba la Rockefeller Foundation y las celebraciones terribles de ese año. A mí me apetecía enormemente trabajar con Alfredo Castro (la estética de sus obras, o por lo menos mi recepción de ellas, influye brutalmente las tres piezas de la trilogía citada) y él no quería saber nada con conquistadores ni indios ni toda esa retórica de los 500 años que tan poco dio a las artes de la escena a pesar del mucho dinero in-

vertido. Le envié **El padre muerto** y se sorprendió de ciertas coincidencias estéticas (lo mío demasiado apoyado en la palabra para su predilección por la síntesis visual) con lo que él estrenaría en **La historia de la sangre**.

Tras varios fax y cartas le propuse el cuento de Dédalo, su traición, su envidia, su creatividad corrupta, la muerte de su hijo Icaro, la ambición y el castigo. Descontextualizarlo, darle una vuelta de tuerca con el lenguaje (la obra debía ser bilingüe y hace tiempo que yo quería trabajar con varias lenguas, hacer crisis de la comunicación tanto con el espectador como entre los personajes). El tema era un regalo de Elsa Poblete, que tenía entre sus sueños un personaje alado sobre el escenario (ella habría sido una extraordinaria Pasifae, creo que lo escribí pensando en ella) y me lo contó en un restaurante cargado de olor a fritura en la Avenida Providencia, cuando veíamos qué hacer después de estrenar **Infieles**. Hice una primera versión muy débil que Alfredo leyó de mala gana ahí en su apartamento en Bombero Núñez. Yo me sentía tímido y me costaba alzar el vuelo (¿asustado de ser Icaro?). Unos consejos suyos sirvieron para jugármela a fondo. Tomé la escena de las tres horcas de un libro de Calasso (**Las bodas de Cadmo y Harmonía**) y descubrí la estructura de tríptico de la pieza. Tres actos, tres jóvenes muertos, tres mujeres que se suicidan tras el fracaso de su pasión, el poder voraz de Minos y la envidia de Dédalo al que llamé Dédalus (un poco como homenaje al Dédalus de James Joyce, escritor de cabecera). Leí Racine a destajo (incluí un fragmento suyo en la boca de Fedra, en el tercer acto) y armé un escenario propio de **Blade runner**. El lenguaje lo hostilicé buscando crear un verdadero laberinto; la estructura fue siempre la espiral.

No me suelo meter mucho con los directores y no supervigilé las correcciones de Alfredo Castro, que redujo la obra al mínimo común múltiplo, trabajando el texto de acuerdo a sus convicciones, sumado al esfuerzo de ensayar con dos elencos totalmente disímiles, con dos idiomas,

dos culturas y dos experiencias y horizontes muy distintos. Hicieron su gira por USA y la estrenaron en Chile para el Festival de Teatro de las Naciones. Ahí la ví. El montaje era bellissimo, por momentos lo más bello que le he visto a Alfredo Castro pero, me temo, no se lograba seguirlo bien. Por un lado el bilingüismo, por otro su apretada síntesis, en resumen, los riesgos asumidos por el talento de Alfredo, extremos. El texto completo está hecho confiando en la tijera del director: es gigantesco, en verso libre, y espera funciones teatrales de seis horas que algún día serán posibles. La versión aquí presente es el extracto que se pudo ver y oír en la Sala Nuval en sólo tres funciones en Abril de 1993.

Marco Antonio de la Parra

Dédalus en el vientre de la bestia.

En la foto: Pablo Schwarz y Rodrigo Pérez.

