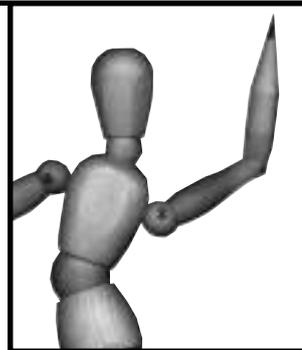


EN LO ORIGINAL, LA DIFERENCIA.



O, las ROSAS HABLAN

[Paloma Pedrero]

Desde hace un tiempo venimos debatiendo entre bastidores un asunto tan viejo como el propio arte, pero que cada época establece con diferentes lenguajes y matices: el asunto de cómo y cuál debe ser la nueva manera de escribir textos teatrales para el presente que vivimos, qué poética es la más innovadora, brillante, o tal vez necesaria para los tiempos que corren. Pues bien, creo que este encuentro nos brinda la oportunidad de discutir entre nosotros, los dramaturgos, estas cuestiones a fondo, aportando el punto de vista subjetivo de nuestro quehacer. Y digo subjetivo, porque parto de que cada uno de nosotros intentamos escribir de la forma que más nos gusta, y en esto no existe el mejor o peor. Todo depende del talento, la técnica, la mirada, la sensibilidad, la capacidad, la pasión, la necesidad, la experiencia, e incluso de la fortuna, que en el momento en que nos ponemos con una nueva obra nos regalen los dioses. Porque estoy convencida de que no existen fórmulas magistrales ni recetas de cocina, sólo hay, sólo tenemos en nuestras manos y en nuestra alma esa

posibilidad de ser originales. Esa posibilidad de encontrar cada uno su fuente primigenia, de ser lo que somos sin imitar a nadie. Aún sabiendo que en nosotros hay una mezcla de todos.

De los años ochenta a esta parte se han empezado a impartir numerosos talleres, seminarios y cursos de dramaturgia en los que nos encontramos con alumnos que quieren saber cómo se escribe un texto teatral. A través de esos talleres una tendencia se hace fuerte y propugna un modelo excluyente de escritura teatral. Ya en el Foro de Debate “El Teatro español ante el siglo XXI”, celebrado en Valladolid de hace unos meses, se planteó abiertamente el tema, aunque no hubo tiempo para su debate. Es Sanchis Sinisterra el autor-profesor que transmite con más pasión y energía una tesis que define como la nueva textualidad y que se basa, en rasgos generales, en los siguientes puntos: primero, y según palabras del propio autor: “Son los textos que reproducen, expresan lo que se ha llamado crisis de los grandes relatos, en el sentido de los grandes sistemas ideológicos, filosóficos,

Parto de que cada uno de nosotros intentamos escribir de la forma que más nos gusta, y en esto no existe el mejor o peor.

epistemológicos que han servido para explicar el mundo, la historia, el hombre, etc. (...) El teatro, de alguna manera, en esta nueva faceta del texto renuncia a predicar, renuncia a ser afirmativo, asertivo, evangelizador, como lo ha sido, repito, a lo largo de veinticinco siglos". Segundo: "Es una textualidad a la que se podría acusar de una cierta pereza significativa, es decir, que renuncia a ser absolutamente explícito, absolutamente obvio. Es una textualidad que oculta tanto como muestra, sugiere más que afirma y que, a menudo, puede tener una cierta naturaleza críptica, ininteligible, difícil de atravesar, pero que, muy a menudo, creo que como objetivo esencial pretende sobre todo activar al espectador. Es un teatro en el que los personajes no se acaban de entender, lo que dicen los personajes no acaba de responder a una lógica cotidiana; (...) ...pretende convertir al espectador en una especie de coautor". La tercera característica es lo que Sanchis llama la reducción de la función narrativa. "La función narrativa ha quedado abolida, ha quedado como evacuada". Lo que lleva a "la quiebra de la estructura, la quiebra de la noción de carpintería dramática". Para Sanchis, y sus muchos jóvenes seguidores "en estos momentos estamos asistiendo a un cambio de paradigma, que ahora la nueva textualidad está proponiendo unos cambios de innovación, incluso diría yo de revolución del hecho teatral". Y continúo yo con mis palabras: todo lo demás está desfasado, huele a rancio y no tiene sentido.

Pues bien, esto último es el problema, esto sí que tiene guasa. Porque, y voy al grano, lo que no se puede poner en duda es que existen buenas obras y malas, que sólo el tiempo seleccionará; el que existen dramaturgos y aspirantes imposibles, que sólo el tiempo dirá; y el que no depende en absoluto de ningún nuevo mandamiento el que un autor consiga parir un niño hermoso o un pequeño engendro.

Sin embargo, creo que sí que se pueden enseñar a los alumnos, a los jóvenes que quieran dedicarse a escribir textos para el teatro, las herramientas técnicas, los recursos dramaturgicos que han usado los grandes autores a través de la historia. Es honrado animarles a que lean a todos, incluso a los que a ti te gustan menos.

Es posible, además, y ese debe ser el objetivo, ayudarlos a que ellos encuentren su autenticidad en la forma y en el fondo. Y eso es lo que les repito siempre a mis alumnos: sólo el que encuentre su fuente original, tenga una visión propia del mundo, y trabaje como hasta el agotamiento, tendrá algún día una obra importante. Y dice el diccionario que original significa aquello producido directamente por su autor, sin ser copia o imitación o traducción de otra. Y dice también: lo que en letras no denota estudio de imitación, y se distingue de lo vulgar o conocido por cierto carácter de novedad, fruto de la creación espontánea. Pues esto no se enseña, de verdad; esto de la espontaneidad creadora, es fruto del talento. Y lo que creo que debe hacer un profesor es ayudar a la gente que tiene talento a que encuentre su universo propio, el lugar desde el que mejor mira y se expresa, aunque su forma de hacerlo nada tenga que ver con la nuestra.

Yo, por supuesto, les intento enseñar a construir. Porque es justamente lo que no saben hacer. Pintad la rosa, les digo. Cuando seáis capaces de lograrlo, entonces podéis romperla, fragmentarla, difuminarla, quitarle cuatro pétalos, o teñirla de negro. Pero primero, pintad la rosa. Porque pienso que es responsabilidad del artista ordenar el caos. El caos está en la vida. El creador ha de tomar el caos y transformarlo en arte.

Y les hablo de la imitación de una acción como elemento fundamental del drama. De la acción no como cárcel en la que hay que encerrarse sino como camino fructífero e iluminado. Una acción elegida, elaborada, estilizada, crecida y bella. Porque en una obra sin acción sólo puede haber narración o incoherencia. Y la narración es parte sustantiva de la novela y aburre en el teatro. Y la incoherencia está carente de arte.

Y también hablo con mis alumnos de cómo transformar las ideas en pasiones. Pues el teatro, aunque nazca de ideas, para que no sea un artefacto puramente intelectual se ha de contar a través de las pasiones de los protagonistas.

Entonces hablamos de los personajes. Porque ser capaz de entrar en personajes diferentes es oficio del autor. Porque sólo

La claridad es tomar
nuestra propia
oscuridad y hacerla
luz para dársela
a los otros.
Y eso es difícilísimo.

Es intolerable, pienso
yo, hacer engendros
ininteligibles y
después, acusar al
público de no
entender, de ser un
pobre tonto.

desde ellos, sin trampa ni cartón, surgirá la emoción, las contradicciones, el lenguaje orgánico, la poesía teatral. Porque sólo desde la empatía, esa capacidad para ser el otro, para ponerte en el lugar del otro, podremos crear seres complejos con los que pueda identificarse el público.

Y claro que nacerán historias. Historias, a veces concretas y cerradas. Otras más ambiguas o desfiguradas. Porque contar historias es gozoso para un escritor, como lo es para un espectador poder escucharlas.

Y uno cuenta historias porque quiere comunicarse, porque necesita llegar a la gente, porque quiere decirle cosas. Y, desde mi punto de vista, esta necesidad es el motor principal que mueve a un artista a la creación. Al verdadero. Y oigan, cuando uno quiere llegar a otro, busca desesperadamente la claridad. Porque la claridad es el alma del talento. Otra cosa es que lo consiga. Eso sí que tiene mérito. Porque la claridad no es lo obvio, ni lo vulgar, ni lo simple. La claridad es tomar nuestra propia oscuridad y hacerla luz para dársela a los otros. Y eso es difícilísimo, y lleva un trabajo arduo y largo, y resulta, además, que cuando uno cree que lo ha conseguido no siempre después llega a los otros. Incluso, a veces, no llega en absoluto. Pero ahí ya no podemos hacer nada. Nosotros buscamos la claridad.

Y la claridad no significa ser dogmático o evangelizador. Incluso la duda más grande, la incertidumbre, la confusión hay que intentar expresarla con claridad. En la oscuridad se esconde muchas veces la frustración, la incapacidad de crear belleza. Algunas veces, los nuevos autores, confunden su confusión con la de los personajes. No es que hagan mentir a los protagonistas, es que ellos no saben cuál es la verdad. Y si la sabe, si el autor sabe lo que piensan los personajes pero se niega a decírnoslo, el resultado será el que nosotros, el público, no sabremos lo que piensan.

Y, oiga, el alma de una obra, tiene que tener un pensamiento. ¿Qué nos puede interesar de una obra sin compromiso? Hay que mojarse, dejar en el subtexto lo que se piensa, no lo que el espectador quiere oír. Es muy cómodo, indecente a veces, intentar hacer coautor al espectador indefenso. Decirle: hala, rellena tú los puntos suspen-

sivos. A tu gusto, a tu manera, según tu visión de la jugada. Yo como espectadora diría: para eso ya me lo monto yo en mi habitación, y sin pagar un duro.

Otro tipo de público más popular, menos elitista, sin capacidad para la coautoría obligatoria, estaría condenado a no entrar en el juego. En relación a esto criticaba Paco Nieva hace unos días en el diario La Razón a quienes se arriesgan, sí, pero lo hacen "sobre muy sólidos puntales: la pasividad ignorante del público y, en el extremo opuesto, su esnobismo. La caída en esta corrupción tolerada de la industria del espectáculo no tiene precedentes y es un modelo de coacción que para mí resulta intolerable". Es intolerable, pienso yo, hacer engendros ininteligibles y después, acusar al público de no entender, de ser un pobre tonto. Y es una maldita pena que gran parte de la crítica colabore encantada con los falsos jugadores. Porque mucha de la crítica literaria actual se ha convertido en marioneta del poder. Críticos desde la moda, desde la industria, desde el amiguismo, desde el mercado. Este mercado cultural, propio del sistema capitalista salvaje, en el que lo que más se valora es lo llamado "último", lo de temporada. Los productos de usar y tirar al año que viene. Hay verdadero pánico social a no estar en la onda, a parecer tradicional o clásico. O viejo, el peor de los pecados. Punto y aparte.

Y sigo con el lenguaje, que el teatro tiene el suyo, que nace del carácter de los personajes, pero que es algo oído e inventado a la vez. Sastre lo llama la parlatura, que quiere decir literatura para ser hablada. Y ahí no se trata de imitar con exactitud el lenguaje real, se trata de tomarlo y ponerle una música, un ritmo, una síntesis, de un modo tan sutil que no se note la lírica. Porque la poesía en el teatro no está en las palabras, ni en la destrucción del lenguaje, ni en cosas parecidas. En el teatro la poesía está sobre todo en la mirada del autor.

Y les digo (me refiero siempre a mis alumnos) que el arte no es sólo un simple juego formal, una simple visión estética de mundo, que hay que tener algo que decir. Tener algo que decir. Y que la verdadera vulneración del orden establecido no está sólo en cómo se dice sino en lo que se

dice y desde dónde. Que por eso mismo hay que olvidarse de las modas, que siempre son inventos del sistema, y escribir desde la propia fuente de la creación: ser uno mismo. Explicaba Nieva en su mencionado artículo: “Uno de los más terribles engendros de la industria del arte ha sido el de capitalizar las vanguardias más radicales. La industria del arte es generalmente falsificadora y repetitiva, y el arte como industria –e industria de la moda– siempre está en peligro de ser un “arte de segunda mano”. Y añadía más abajo: “Usar al público, en vez de servirlo, es ciertamente uno de los escándalos comerciales más abusivos de nuestro tiempo. La tergiversación por sistema, haciendo de todo ‘vanguardia’ obligatoria, ruptura decretada”. Y, es que, como señala Nieva, “la ‘vanguardia’ de todos, termina ofreciendo el aspecto de retaguardia que se ahoga en su propia salsa”.

No se puede imitar a un maestro, sea éste Valle, Miller, Lorca o Beckett, porque la autenticidad es sólo de ellos. Y un verdadero artista, venda o no venda, esté en el ajo o no, ha de ser auténtico por definición.

Cualquier obra buena, hasta la aparentemente más sencilla, tendrá un mundo interior, un subtexto que el espectador tendrá que leer a su manera, desde su identidad, su historia, su emoción y sus ideas. Ahí está la comunicación: yo te doy mi universo para que tú, espectador, lo mezcles con el tuyo.

A cada autor nos mueve un deseo. Como decía al principio todos buscamos escribir las obras como nos gustaría que nos las escribiesen. Lo demás son máscaras, mentiras o autoengaños que imagino deben traer muy poca felicidad a sus autores.

A cada verdadero autor nos mueve un deseo que puede ser diferente del deseo de los otros, que seguramente lo es. Cada verdadero autor escribe a su manera, y eso es lo lícito. Por eso me rebelo ante esta corriente que considera que todo lo que no entra en sus esquemas, con toda su terminología hecha ya credo: deconstrucción, sugerencia, intertextualidad, fragmentación, narrativa, lirismo, etc, etc... que todo lo que no entre en esos modos, decía, es un escritura teatral antigua, mala y obvia. Me rebelo porque esta corriente parece pretender que exista una escritura teatral única. Me rebelo, y hablo de ello, porque han conseguido hacerse moda y han tomado el poder, ese poder diminuto y frágil que otorga el mercado cultural a la escritura dramática, pero poder, al fin y al cabo. Y hablo de esto aquí y ahora porque espero que estén frente a mí los que propugnan esas ideas que no comparto. Y hablo aunque estoy harta de que me hagan hablar de ello. Así que me callo ya.

Porque creo que lo que hay que hacer es dejar de discutir sobre cómo se pinta la rosa y pintarla. Cada uno como pueda y le de la gana. Después cada rosa hablará por sí misma.

Que sí, que me callo. ■

La verdadera vulneración del orden establecido no está sólo en cómo se dice sino en lo que se dice.

Nota bibliográfica

Sanchis Sinisterra, J., *Nuevas escrituras dramáticas*, República de las Letras, 66 (2000), 33-40.

Nieva, F., *El arte y la gente*, La Razón, 2.XI.01, 5.

Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**



Sección autónoma
de la Asociación
Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.º izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. <http://www.aat.es>