

Reflexiones

en torno a

LA DRAMATURGIA

[Guillermo Heras]



Siempre que abordo un tema estético relacionado con América Latina debo empezar señalando la inmensidad de un territorio formado no sólo por un gran continente, sino también por una gran cantidad de islas, lo cual representa una geografía física, sociopolítica, cultural y, en suma, humana tan compleja que cualquier artículo que plantee una globalidad pecará, al menos, de arrogancia, insensatez o puerilidad, cuestiones todas que me producen una cierta desolación. Convengamos pues que de lo que se trata es de hacer un esbozo o aproximación, que junto a otras miradas y otros análisis vayan produciendo un marco referencial y que, por desgracia, es bastante escaso para las mentes europeas y, por supuesto, también para las españolas. Baste comprobar la escasez de publicaciones que editen textos de autores latinoamericanos, cuanto menos teoría y práctica de su dramaturgia y puesta en escena.

LATINOAMERICANA ACTUAL

Por ese desconocimiento es muy difícil rastrear todas las alternativas escénicas que se han producido en la escena latinoamericana contemporánea, ya que sus aventuras creativas han sido muchas y disímiles. Desde la pura investigación a través de las diferentes vanguardias hasta la concreción de un nuevo realismo superador de la ampulosidad del teatro del siglo XIX. Afortunadamente hemos llegado al final del siglo XX con la sensación de que la caracterización básica del teatro actual es la diversidad. Y ésta es una gran virtud si nos enfrentamos a otros territorios del arte o la comunicación en los que quizás los signos de identificación se han impregnado mucho más, produciéndose un discurso “globalizador”, o si se quiere “estandarizado”, capaz de generar respuestas muy cercanas al encefalograma plano. Tal es el caso de las series de televisión U.S.A., decodificadas casi por igual en cualquier lugar del planeta. Algo similar suele ocurrir en el área latina (incluida España) con los muchos culebrones o programas-basura que hoy llenan las horas de programación de cualquier canal público o privado.

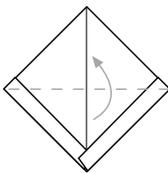
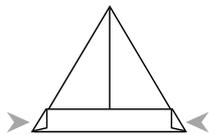
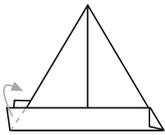
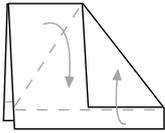
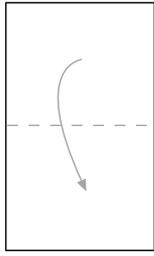
Así pues la práctica teatral, y por supuesto la escritura dramática, seguirá siendo en el futuro una de las alternativas de creación poéticas más importantes, lógicamente junto a la danza y a la ópera, pues por mucho que se utilicen las nuevas tecnologías en su trabajo cotidiano, la esencialidad de su propuesta artística seguirá sobreviviendo a las máquinas. Lo efímero, los cuerpos y las voces de los seres humanos en vivo, la posibilidad de crear espacios mágicos por medio de soportes no naturalistas, las diferentes formas de narrar historias tanto desde la palabra como desde la

imagen inmediata, la comunicación directa entre unos espectadores y unos ejecutantes que coinciden en un tiempo y en un espacio concreto... son algunas señas de identidad imposibles de suplantar por medios comunicativos basados en soportes exclusivamente audiovisuales.

Vienen estos temas a mi memoria siempre que viajo a algún país de América Latina donde, a menudo, oigo hablar sobre la cuestión de las identidades nacionales, y por supuesto, de las formas y contenidos teatrales que pueden surgir de esa identidad. También aquí, en España, con el auge de determinados nacionalismos suelen oírse voces que reivindican la diferencia de la práctica artística en función de la lengua empleada, la tradición ancestral, o lo que es peor... la raza a la que se pertenece. Cierto que estos elementos son minoritarios, pero no deja de dar un cierto miedo que la identidad de una cultura pase por la preponderancia de una raza. Este sentimiento neofascista es el que ha propiciado durante años la incompreensión del teatro latinoamericano por parte de muchos europeos que siempre lo han tratado como algo esencialmente folklorista o panfletero, cayendo así en el simplista análisis del paternalismo o el menosprecio. Rara vez, y raros los analistas, que han investigado en la especificidad de los múltiples modos de entender el teatro en un continente de tamaño magnitud.

Pero por el otro lado, el de los teóricos y creadores latinoamericanos, también ha habido una complacencia en algunos casos para justificar un mal teatro en claves tan diferentes como la explotación ejercida durante siglos por otros países, o por la búsqueda de una identidad propia susten-

Lo que existe es una gran amalgama de propuestas, una diversidad de códigos y, tantas diferencias entre sí como entre el teatro portugués y el teatro danés.



tada en hechos tan diferenciados que a veces abarcan desde el indigenismo (incluso en países en el que no existe esta realidad), hasta fenómenos tan concretos como “el porteño” de la ciudad de Buenos Aires.

Quizás ese debate fue útil en otros tiempos, sobre todo en los años 60 y 70, pero hoy hasta sus secuelas me parecen profundamente superadas. La mundialización, transnacionalización o globalización tienen muchos aspectos negativos desde el punto de vista de una cultura de mercado, pero puede ser muy útil para una cultura del intercambio y mestizaje.

¿Realmente se puede sostener que existe un teatro latinoamericano de identidad manifiesta y unificadora?, ¿Acaso sólo el teatro latinoamericano ha planteado la creación colectiva como seña de identidad?, ¿Basta con que en un reparto haya actores de diferentes etnias y hablen de opresión para que estemos ante un teatro que sobrepase los límites de lo políticamente correcto? Son muchos los tópicos que aún quedan por superar y, por tanto, hay que seguir combatiendo contra ellos. Entre las alternativas estéticas que el efervescente teatro argentino plantea, las expresiones de los demás espacios escénicos del cono sur, la inquietud permanente del teatro centroamericano, la fuerza expresiva del Brasil, la polisemia de los lenguajes caribeños, el enorme proceso productivo de México, las experiencias latinas en Estados Unidos y otras expresiones que, sin duda, me olvido, lo que existe es una gran amalgama de propuestas, una diversidad de códigos y, tantas diferencias entre sí como entre el teatro portugués y el teatro danés, por citar sólo dos países europeos.

En este momento existe un claro paralelismo entre las dramaturgias latinoamericanas y las que se están desarrollando en todas las Comunidades Autónomas españolas. Es interesante comprobar como se pueden establecer esos paralelismos a través de varias realidades:

a) La coincidencia de escrituras de lo que podríamos denominar convencionalmente (atendiendo a la fecha de nacimiento) de hasta cuatro generaciones distintas de escritores. Desde los grandes patriarcas de las dramaturgias de los años 50 hasta los transpostmodernos del cambio de siglo.

b) La imposibilidad de marcar estilos dominantes dadas las diferentes poéticas de estos autores, no sólo por edad o país, sino también porque dentro de una zona más restringida en ambos segmentos nos encontraremos con modos de entender la construcción del texto radicalmente diferenciados.

c) La dificultad de estrenar con normalidad estos textos, ante la pasividad productiva de empresas públicas y privadas.

d) La dificultad añadida para la circulación de los textos dramáticos escritos, debido al artesanado de muchas de las ediciones de estos textos y a las dificultades de distribución, tanto en su propio país, como en los demás. Estas dificultades se acrecientan entre las naciones americanas, con respecto a España, por la inmensidad kilométrica de los países de ese entorno.

e) Una cierta disfunción entre propuesta literaria y propuesta escénica, es decir, entre literatura dramática y escritura escénica, debido a un estancamiento del discurso de la puesta en escena. Se siguen utilizando herramientas y teorías del siglo XIX para decodificar textos, que en algunos casos, tienen ya puesta su mirada en el futuro. Es triste seguir oyendo por parte de profesionales de la dirección o de la actuación, de aquí y de allá, que faltan autores actuales. En absoluto, lo que hace falta es saber “leer” de otra manera los textos de los autores actuales.

f) Podemos observar como existen grandes diversidades poéticas en las propuestas lo que lleva, incluso, a replantear cuestiones que estaban muy claras en otras etapas de la Historia del Teatro. Por ejemplo: ¿Qué es hoy teatro social? ¿Y teatro político? ¿Existen cánones de escritura dramática? ¿Es posible el naturalismo en el teatro? ¿Cuáles son las nuevas formas del realismo?

g) Por supuesto, y unido al punto anterior, la diversidad de temas que son abordados por los dramaturgos latinoamericanos hace que cada vez caiga más el tópico de las temáticas regionales y se indaga en imaginarios más universales.

h) Por último, aquí y allá, el teatro y su práctica siguen viviendo en los últimos tiempos un cierto divorcio con la sociedad. Y de ahí surge una imagen del

El teatro de los autores latinoamericanos no está hoy al margen de los demás procesos de transformación de las sociedades occidentales.

autor teatral muy poco valorada en relación a otros territorios artísticos e intelectuales. La recuperación de un espacio de prestigio y compromiso con la sociedad es una de las grandes tareas que nos hermanan a las dos orillas del Atlántico.

Estas cuestiones que prácticamente sólo he enumerado necesitarían un análisis más detallado pero, al menos, nos pueden situar en algo que me parece importante subrayar: el teatro de los autores latinoamericanos no está hoy al margen de los demás procesos de transformación de las sociedades occidentales. Sus autores tienen hoy acceso a la misma información y utilización de tecnologías que cualquier colega suyo del planeta. Y esto que es una obviedad quizás no pasaba en gran parte del desarrollo teatral del pasado siglo.

Recientemente se ha publicado el libro ganador del *XXVIII Premio Anagrama de Ensayo. Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina* del mexicano Carlos Monsiváis. Son muchas e interesantes las reflexiones contenidas en este libro sobre diversos temas culturales de las Américas, aunque para las gentes del teatro quizás nos falten más referentes a nuestro oficio. Sin embargo rescato unas líneas del libro que, aunque centradas en la narrativa, podrían servirnos para comprobar cómo se ha evolucionado, tanto temática como estéticamente, desde las propuestas de los años 40 y 50 hasta nuestros días.

Dice Monsiváis: "...Y de otra manera, con sitio mínimo para el optimismo de la voluntad, el determinismo de la pobreza alcanza a novelas como *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal y *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes. El Pueblo se expresa, o más bien, se escribe y se lee como la ronda de seres "intercambiables" en escenarios donde lo de menos es la voluntad humana. A este prejuicio esencial se añaden en novelas y cuentos otras características "negativas":

— Se percibe el habla popular (requerida para hacerle justicia de una comprensión de los gestos y del sentido variable de las palabras clave) como la vivacidad sin elaboración, el idioma circular que jamás distingue entre premisas y conclusiones (el "cantinflismo").

— Se presenta como "natural" la oposición congénita entre los términos cultura y Pueblo. ¿Cómo darle el sello de aprobación a los renuentes a elevar su espíritu? Esto corresponde a la batalla narrativa donde unos intentan retener lo popular en-susitio (el lugar de los lugares comunes clasistas) y otros se obstinan en recrear —"reflejar" se dice entonces— conductas "infalsificables".

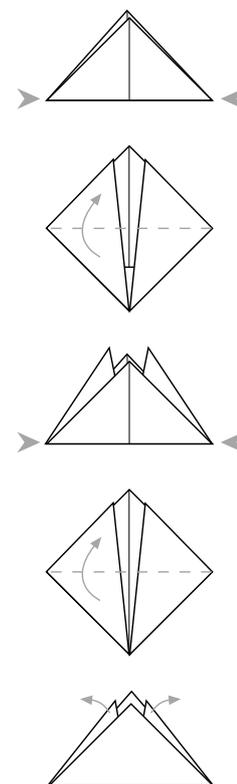
— Se prodiga la fe en la nobleza intrínseca del pueblo, lo que da lugar a obras maestras, y —¿quién lo evita?— a una industria populista, cuyo razonamiento básico es su propio "sello de garantía": si capto lo "genuino del pueblo" (su tipicidad) lo redimo y le otorgo a mi producción el sello de lo verídico.

— Ni liberales y conservadores, ni izquierdistas y derechistas, controvirtien una tesis: el pueblo es lo otro, lo ajeno, únicamente dignificable si es paisaje o acatamiento de la tradición, degradado si es mera presencia, combativo si lo acorralan las circunstancias, dócil por lo común.

Lo popular: tipos, situaciones, personajes inolvidables —con frecuencia en la índole de los *unforgettable characters*, los personajes inolvidables del *Reader's Digest*—, es el cerco rumoroso que cede de antemano a cada escritor, los conozca o no, los utilice o no, los datos necesarios sobre el "Ser Nacional".

Hasta aquí la cita a Monsiváis. Leyendo estos párrafos se me venía a la cabeza el teatro escrito y representado entre los 60 y los 80, así como los debates públicos de festivales como Cali y Manizales, las místicas de ciertas teorías sobre la "creación colectiva", los manifiestos de un teatro de guerrillas para el pueblo, pero sin el pueblo, los múltiples panfletos contra el teatro que basara su discurso en la tradición —ojo, no en la convención—, y todo un coro de agoreros que vaticinaban "el fin del teatro de autor". Creo que todas estas ceremonias, que no niego que algunos casos tuvieron creadores de gran talento y aportaron un soplo de aire limpio al acartonado teatro comercial o de prestigio de esa época, también conllevaron a un beneplácito de la negación del texto y la representación bien elaborada y comprometida con la propia esencia del teatro.

Hoy los autores latinoamericanos plantean en sus textos situaciones, temas, reflexiones o debates que pueden trascender el lugar físico de donde han sido escritos, lo cual no implica que renuncien a la especificidad de su lengua y su habla.



Muchos autores latinoamericanos cayeron en las trampas que irónicamente apunta Monsiváis, sobre todo aquéllos que apostaban como única vía por la escritura de textos de un idealismo ingenuo, una epicidad obvia, una retórica hueca o un izquierdismo que justificaba lo endeble del discurso artístico en la bondad del discurso político.

Afortunadamente creo que ése es el gran cambio que se ha producido en las dramaturgias de Latinoamérica. Sus autores han sabido resituarse esta mirada sobre sí mismos, para buscar un teatro de mayor trascendencia universal. ¿Ha tenido que ver en esto algo las tan denostadas filosofías de la postmodernidad? Pues creo que sí, sobre todo si habláramos de postmodernidad como un conjunto de pensamientos cuyos valores pueden ser ambivalentes, pero no dudo que parte de ellos de gran valor para transformar cierto anquilosamiento que nos deparó la “cultura de la modernidad”.

Hoy los autores latinoamericanos plantean en sus textos situaciones, temas, reflexiones o debates que pueden trascender el lugar físico de donde han sido escritos, lo cual no implica que renuncien a la especificidad de su lengua y su habla, para de ese modo equilibrar la balanza entre lo autóctono y lo universal. Afortunadamente el idioma es hoy una de las claves del desarrollo de un vibrante teatro iberoamericano. Ese español que toma mil y una expresiones distintas para decir una misma cosa es un tesoro que los autores teatrales pueden manejar en la actualidad más allá de los prejuicios de otras épocas. Ese idioma común pero diferenciado y, por tanto dife-

renciador, que suena tan distinto en Buenos Aires y en Cuernavaca, en Managua o en Valparaíso, en Santiago de Cuba que en Cochabamba, por no hablar de lo que está pasando en New York, Los Ángeles o San Francisco, y sin olvidar el maravilloso caudal de la dramaturgia brasileña con sus propias esencias y, por tanto, diferencias como basta comprobar si te mueves por Belo Horizonte, Río de Janeiro, San Pablo o Salvador de Bahía.

Si hay un personaje que detesto es el del “turista”. Siempre está mirando desde fuera, es sin duda el continuador del antiguo “colonizador”. Este pequeño artículo está escrito desde la pasión americana y del continuo ir y venir de aquí para allá con la idea de conocernos un poco mejor. Si tuviera que hablar sobre los autores latinoamericanos que he leído, que conozco, con los que comparto debates o con los que mantengo polémicas, que me gustaría editar o dirigir me saldría un enorme listado de éstos que cuando te olvidas a alguien producen el malestar en el ausente y la malicia de algunos que se ven aupados en el Olimpo de Papel que, afortunadamente, no suele servir nada más que para alimento de nuestros debates gremiales. Si tuviera que hablar de todos ellos tendría que hacer un diccionario o si no quedarme en la mera mención del nombre. Como además creo que la AAT tiene previsto publicar un cualificado trabajo en el sentido documental referido a la nómina de autores, he preferido no dar nombres, para reivindicar precisamente un concepto “Dramaturgia Americana Actual”, en la que mujeres y hombres de una gran resistencia y compromiso plantean los problemas, fantasmas, deseos, frustraciones o esperanzas de las diferentes sociedades de tan inmenso territorio. Lo único que me queda es incitarles a que lean estos textos mexicanos, argentinos, chilenos, venezolanos, cubanos, costarricenses, dominicanos, uruguayos, colombianos, chicanos, bolivianos, peruanos... porque es tal su riqueza, y cómo no, sus posibilidades escénicas, que no hay nada que deseara más como director de escena que poder disponer de una compañía iberoamericana en la que poder dar a conocer este panorama y que, junto a actores y directores de ambos lados, pudiéramos dar a conocer los textos de estos autores, que al igual que los nuestros, tanto están haciendo por la supervivencia del teatro como un hecho vivo y actual. ■

