Dramaturgia de Fuenterrabia

David Barbero

El Drama y sus lenguajes
de
Alfonso Sastre
Dos tomos
Edición:
Editorial Hiru
(dos tomos)

Alfonso Sastre es el autor teatral en castellano que más atención ha prestado a reflexionar sobre los aspectos teóricos de la escritura dramática y sobre el fenómeno escénico en general. Sus publicaciones así lo demuestran.

En los últimos años del recientemente concluido siglo XX, ha escrito esta extensa obra, más de mil setecientas páginas, sobre las relaciones entre el teatro y el lenguaje hablado, escrito o literario, publicada ahora por la editorial Hiru bajo el título de "El drama y sus lenguajes".

Es una obra planificada, desde el principio, para ser desarrollada en siete libros. Estos siete libros tenían ya determinados sus títulos desde antes de ser escritos: *El actor en el laberinto de la lingüística, El drama de la parlatura, Teoría del poema, Poética del drama, Música, drama y espacio óptico, Las artes del actor,* y *Tercer lenguaje y método gramático en el drama.*

Toda esta planificación podría llevar a pensar que este "metalibro" está estructurado de una forma rígida y académica, al estilo de un profesor de enseñanzas medias. Sería una deducción equivocada. Este discurso teórico de Alfonso Sastre sobre las cuestiones más profundas del hecho escénico tiene un estilo casi narrativo. En él, hay constantes referencias a acontecimientos puntuales. Existen numerosos apuntes sobre sus lecturas preferidas. Aparecen comentarios sobre las experiencias vividas por el autor, muchas de ellas en su faceta de espectador de teatro.

En cierta manera, podría entenderse esta obra como un diario intelectual. El propio Alfonso no descarta la consideración de una "novela teórica" o de una autobiografía más ideológica que anecdótica. El autor destaca su cercanía a *Dramaturgia de Hamburgo* de Lessing. Incluso hace referencia a que, en algunos momentos, dudó en ponerle un título como el que encabeza esta reseña, en la que se pretende, además de exponer del modo más fiel el contenido de estas reflexiones, animar a introducirse en la aventura de ir descubriendo gozosamente el pensamiento teórico de un gran autor teatral.

Lingüística

Ha quedado dicho que el primero de estos siete libros lleva el título de *El actor en el laberinto de la lingüística*. Este enunciado da las claves de su contenido. Va principalmente dirigido a los actores y es una reflexión sobre el aspecto "léxico" del teatro. Pretende ser un minimanual sencillo para entrar en contacto con los principios lingüísticos más fundamentales. Parte de los terrenos de la lingüística en general —sobre todo de la fonética— para aterrizar en aspectos concretos de la representación teatral, deteniéndose en los problemas de los sonidos que han de proyectarse desde el escenario.

Como conclusión de estas primeras reflexiones, Alfonso Sastre asegura que "sueño con un tiempo en el que las maneras de hablar y la fuerza de los sonidos no sólo se asienten en el alma de los actores sino en el espíritu de las compañías de teatro como colectivos".

En el segundo libro, el concepto clave es "parlatura". Viene ya en el título *El drama como parlatura*. Desde el principio, Alfonso plantea las preguntas sobre las que va a reflexionar y a las que va a intentar dar respuesta: ¿De qué manera o maneras hablamos? ¿Son más las semejanzas o las diferencias en las distintas lenguas? ¿Son condicionantes las determinaciones sociales de quienes hablamos: sexo, lugares, clases, oficios o profesiones? ¿Hay unas maneras femeninas de hablar y otras masculinas? ¿El habla del teatro es el mismo que el de la vida? ¿Cómo se debe hablar en el teatro, en general, y en el drama en particular?

En este libro, el autor hace, seguramente sin pretenderlo, un alarde de erudición y de un profundo conocimiento en muy diversos campos de la filosofía, la

psicología y la ciencia. Define a los escritores de teatro como cultivadores del arte de la parlatura. Define también a los actores como seres parlantes en su vida corriente que, en su vida de teatro, hablan de acuerdo con una escritura elaborada por otro para ese momento.

En este punto, Alfonso Sastre no tiene ningún reparo en llegar hasta las últimas consecuencias practicas: "Nosotros, los escritores, ponemos la (cierta) exactitud en el caos, la confusión o la imprecisión de lo parlante. Los actores ponen lo demás (parte de los demás). Desde luego, hay que tener cuidado con la tendencia de algunos a retornar el texto al estilo propio —¡a la realidad!— de lo "parlato". Sacrifican para ello el trabajo del escritor, como diciendo: este escritor hace literatura, volvamos a los orígenes, al momento en el que las gentes verdaderamente hablan".

Poesía

Los libros tercero y cuarto, temáticamente son uno sólo. El propio Alfonso asegura que su división está basada en las dimensiones del texto y en el deseo de no hacer un libro demasiado voluminoso. Sus títulos son *Teoría del Poema* y *Poética del drama*. Los dos tratan sobre las relaciones entre la poesía y el teatro. Desde luego, no se trata de que se pueda escribir teatro en verso o en prosa. Se analizan, en profundidad, las características esenciales de la prosa y del verso. Se estudian los requisitos formales de la poesía y la libertad para romperlos. También se investiga sobre "la literatura como una de las formas de la poesía, noción abarcadora del conjunto de las artes, porque hay una amplia variedad de formas poéticas: verbales, musicales y plásticas, que especifican la generalidad del poema".

En estas disquisiciones sobre la esencia de la poesía y sobre los significados de la representación de la realidad, el autor maneja con gran agilidad las opiniones de destacados filósofos y ensayistas de diversas épocas de la historia. Tampoco se olvida de aplicar estas teorías a la práctica teatral más concreta. Incluso termina con una autodivisión de los tres periodos fundamentales de su propia escritura teatral atendiendo directamente a las características del lenguaje empleado.

Alfonso Sastre hace varias alusiones, no sé si son verdaderas, a su falta de buen oído musical. Pero, por el contenido del quinto de los libros incluidos aquí, sus conocimientos y sobre todo su sensibilidad musical es muy elevada. Lleva el título de *Drama, música y espacio óptico*. Sus reflexiones van encaminadas a descubrir las implicaciones y los conflictos entre el espacio y el tiempo en relación con el drama. Partiendo de las divisiones aristotélicas, analiza las formas más especialmente temporales que se dan en la música, y las formas más especialmente espaciales, que se visualizan en el escenario y en el espacio óptico.

El autor defiende la siguiente tesis: "Todos ponemos música —de un modo o de otro— cuando escribimos un drama, en un espacio real/imaginario. Una obra audio —visual se presenta en un espacio— tiempo real en el cual se materializa. Esa obra contiene 'música' y aparece (se da) en un espacio 'óptico'".

El sexto libro lleva el título de *Las artes del actor.* Se refiere a problemas más concretos y cotidianos que los tratados hasta ese momento. Tiene también una estructura distinta a los otros y está dividido en numerosos capítulos de cortas dimensiones. Los enunciados de los temas tratados dan una idea de su contenido: "Sobre los silencios", "La importancia de los gestos y los tonos", "Tener buena voz", "El teatro y la tecnología", "El maquillaje como poesía", "En cuanto al pelo" o "Sobre las escenas eróticas". Además, hay alusiones y referencias a Gordon Craig, Stanislavski, Meyerhold, Bertold Brech, Grotowski, Peter Stein, Robert Wilson, Giorgio Strehler o Tadeusz Kantor.

Tercer lenguaje

El libro que cierra esta extensa publicación tiene tres partes. Las dos primeras se recogen en el título, *Tercer lenguaje y método gramático en el drama*. La última es una "miscelánea de conclusiones provisionales y previsiones de trabajo para un drama futuro".

El *tercer lenguaje* se propone como una síntesis dinámica y superadora de contrarios que se enfrentan. Se trata de superar la dicotomía de tener que elegir entre una escritura "dramática" o una escri-

tura "épica", entre un lenguaje que imite las hablas corrientes o crear un lenguaje literario. Este "tercer lenguaje" sería un compromiso que cada uno debe descubrir en los abismos de su propia interioridad.

El *método gramático,* que además es musical, constituye un intento de aplicar al teatro, y más en concreto a la actuación, un método análogo al que se emplea en el proceso de la escritura dramática. En la práctica, acentúa el trabajo de mesa con el fin de llegar a la memorización del texto "con todo ya decidido": movimientos, gestos, entonaciones, significado, intenciones, etc. En este camino, Alfonso Sastre dedica una atención pormenorizada a aspectos concretos como las palabras y las oraciones, la continuidad y los intervalos en los mensajes literarios, la posible conflictividad del sonido y la significación, o a la relación entre las letras vocales y las consonantes.

La parte dedicada a las conclusiones provisionales, termina explicando la noción de "textamento" (con x). En sus propias palabras, "textamento" es "el drama como expresión de nuestra ¿última? voluntad, en una postumidad de hecho. Nosotros, los escritores de teatro, no estamos allí donde se cuece el espectáculo que ha de ver la luz pública. Mis textos son siempre una especie de voluntades póstumas, legados al mundo del teatro (directores, actores, productores) un mundo en el que soy generalmente ignorado, cuando no rechazado".

Las dos últimas frases de esta obra extensa y múltiple merecen ser recogidas como resumen de lo que Alfonso Sastre ha expresado a lo largo de sus páginas: "El ser humano es, a la vez, práctico y agónico, profético y agonizante, moribundo y militante, poético y político. Los actores del futuro tendrían que levantar sus nuevos campamentos sobre esta paradoja". ■

Cuando las mujeres no podían votar. El crepúsculo del paganismo romano

de Alberto Miralles

Magda Ruggeri

Cuando las mujeres no podían votar. El crepúsculo del paganismo romano

de
Alberto Miralles

Edición:
Espiral-Fundamentos, Madrid 2001

La poliédrica personalidad de Alberto Miralles se proyecta en un sinfín de actividades: artículos, ensayos, novelas; pero la producción dramática constituye siempre el núcleo de su ocupación por su inmediato impacto sobre el público y en consecuencia por su mayor influjo en la sociedad. En su teatro se exalta siempre la lucha y la acción, aspectos presentes ya en sus primeros espectáculos del teatro cátaro. Su espíritu de rebelión, de ruptura con la moral imperante en búsqueda de nuevos horizontes, en ocasiones representados por personajes (Colón), ambientes (Italia del Renacimiento) o mitos históricos (Fausto), es en realidad un espíritu preocupado por el contexto actual.

Las dos obras que aquí se editan, aunque se hallan ambientadas en los años 30 la primera y en los 50 la segunda, tratan problemas siempre actuales como las reivindicaciones fundamentales del ser humano y la educación de los jóvenes a través de la memoria histórica. Como siempre, lo hace de manera burlona y