

CONFERENCIAS PLENARIAS

CONFERENCIAS PLENARIAS

EL AUTOR Y EL LENGUAJE TEATRAL

JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

En los procesos de creación del autor dramático surgen una serie de interrogantes sobre la orientación y el sentido de su trabajo. El escritor, al realizar su obra, trata de dar salida a las preguntas que se le plantean en su relación con el mundo. En busca de posibles respuestas bucea en sus experiencias personales, vivencias y situaciones. Tiene que decidir: ¿Qué teatro escribir en cada momento histórico? ¿Cómo hacerlo? ¿Y para quién escribir? Las respuestas a esas preguntas son tantas como escritores y las diferentes etapas vitales por las que atraviesa cada uno de ellos, su formación, convicciones y obsesiones. Todo ello dentro de unas líneas generales que definen la creación escénica de hoy, frente a la de otras épocas.

Como seres vulnerables que somos respondemos con nuestra escritura al entorno que nos rodea y a la propia existencia personal. En esa acción-reacción entre la vida y el arte van a surgir una serie de conflictos, en un proceso causal puesto en marcha por la búsqueda del autor. A la vez, las situaciones dramáticas que escriba permitirán las proyecciones del espectador en su búsqueda de resolución de sus conflictos.

La pregunta que nos formulamos al escribir una obra es, por tanto: ¿Cómo incidir aquí y ahora, como seres de la época que nos ha tocado vivir? Mi respuesta, como autor que soy, es que intento comunicar en cada una de mis obras, como un espía, los secretos descubiertos en el comportamiento humano, nuestra conducta y nuestro ser, tratando de transformar esos descubrimientos en un acto artístico teatral. Trato de conseguir que el acto individual de la creación, emprendido al principio como una aventura íntima, tenga después una carga de sentido en cuanto al desarrollo teatral (trama, personajes y estructura), y en cuanto al intento de aportar algo más allá del hecho teatral en sí, que provoque en el espectador una reflexión global.

Es como si cada espectador que va al teatro a ver una obra nuestra nos hubiera hecho el encargo mucho tiempo antes, cuando iniciamos el proceso de creación: “Escribe una obra para que yo vaya a verla y me aporte lo que yo necesite en ese momento”. Transcurrido ese tiempo irá a recibir lo que encargó, como una comida especialmente preparada para saciar un hambre interna, por eso se sentirá defraudado si no encuentra lo que necesita. Es importante intentar conectar con el espectador, adivinando ese encargo íntimo, para tener con él un diálogo sincero y real, dentro de la convención artística que es el teatro.

Frente a los medios de comunicación masificados actuales, surge hoy en nuestro teatro una nueva subjetividad, un refugiarse en lo interior, y formularse desde allí preguntas sobre la conciencia de existir. El papel del autor en nuestros tiempos es el de bucear en el terreno de lo personal, lo corporal y hasta lo biológico, intentando llegar así a un nuevo lenguaje escénico acorde con nuestras necesidades.

Se proponen como temas en estos años aquellos que afectan a la realización personal: el amor, la desesperanza, la relación con los bienes materiales, el sexo, la violencia, la agresión, el derecho al “no” y a la razón individual, el descubrimiento de que las cosas no son como parecen, la conciencia de ser extranjeros en un mundo que no nos pertenece, la necesidad de unos pilares éticos diferentes, la elaboración de una nueva esperanza, el derecho al viaje iniciático de cada ser, y el debate, social por un lado, e íntimo, por otro, entre la realidad y el deseo. Temas, como se ve, que van desde lo personal hasta lo más general, y que forman parte del teatro de todos los tiempos, pero enfocados ahora con un lenguaje cercano a nuestra sensibilidad.

El teatro, terreno ideal para la crisis y el cuestionamiento ya que se alimenta de ellos, intenta recoger la problemática de esta época, sus conflictos y contradicciones, y construye con ellos el material dramático con el que elabora sus obras. El personaje de hoy es individual y signo de su época, al tiempo. El autor trata de hacerle “peculiar”, y, a la vez, le hará vivir un “papel en el mundo”, dándonos, con su desenlace, un punto de vista sobre el aquí y el ahora significativo y clarificador.

El hombre y sus conflictos por tener una vida más plena, digna, auténtica y con un mínimo de felicidad, son, pues, el primer material dramático de esta época. Líneas, tendencias, estilos, y diferentes formas, nos servirán para lograr, mediante lenguajes teatrales acordes con el sentido de la obra, que la historia del ser humano sobre el escenario, y sobre el mundo, siga adelante.

Es preciso señalar que este discurso debe situarse en el terreno específico del ámbito teatral y de la razón poética. De la misma manera que los templos de todos los tiempos constituyen una abertura hacia otra dimensión, y posibilitan una comunicación “hacia lo alto” con el mundo de los dioses, el teatro realiza también una abertura, un camino hacia realidades diferentes de las de la vida cotidiana. El escenario es, durante el tiempo de la representación, el ombligo del mundo, el lugar en donde se comunican entre sí diferentes planos.

A lo largo de los tiempos el escenario ha sido lugar de creación, y comunicación con los mitos y los ritos de todas las épocas. Es el lugar donde las cosas significan algo más allá de sí mismas, ya que el arte de la “representación” tiene siempre carácter simbólico, a diferente grado según el lenguaje artístico empleado.

En una obra dramática se da, además, una dialéctica entre los diferentes tiempos que la obra habita: el tiempo del argumento, el de la vida del autor, el del espacio donde se representa, y el de los representantes (actores) que dan vida a

esa obra. Síntesis entre diferentes tiempos. Escribir es situarse en una perspectiva determinada, y resolver como va a ser el enlace que una el pasado con el presente, y la comunicación del espectáculo con el espectador (la recepción).

Como ya hemos señalado, el espacio escénico es una abertura hacia una realidad diferente de lo cotidiano, con unas reglas y códigos propios. El celebrante del rito será el director y los actores, que officiarán de nuevos brujos con los habitantes de la tribu, a partir de la obra escrita por el autor.

Se trata de organizar los materiales dramáticos de la forma más adecuada, desde el nacimiento de la idea en la mente del autor hasta que se levanta el telón de la representación teatral, recordando siempre que aunque tratemos de organizar y comprender esos materiales por medio de la reflexión y el conocimiento, nos estamos moviendo en el terreno del misterio, palabra a tener en cuenta en cualquier debate sobre la creación. Cada una de las obras de teatro escritas y representadas a través de los tiempos son calas en ese magma que tanto nos afecta, el territorio de lo desconocido. Por eso debemos ser cautos y no hacer afirmaciones categóricas, sino situar en una perspectiva personal nuestras aportaciones a dicha exploración.

En cuanto al tema del lenguaje que el autor utiliza para su creación, es importante destacar que al escribir una obra dramática los autores sabemos que esos textos escritos no sólo han de transformarse en orales sobre el escenario (con todas las diferencias existentes entre la palabra hablada y la escrita), sino que han de ser incorporados de forma viva y orgánica por un actor. Es decir, han de ser “interpretados”. El sentido literal de las palabras es así puesto a prueba por la personalidad del personaje, la situación, la trama y el conflicto donde se sitúan, e incluso hasta por la carnalidad y personalidad del actor. “Solo somos intérpretes de interpretaciones”, decía Montaigne, y más en el terreno de la razón poética, dominado por el imaginario en el que los actores realizan esa interpretación.

Si la oralidad está llena de los matices y colores que da el hablante, muy superiores al del lenguaje escrito, que no puede apresar esa complejísima realidad de la lengua como comunicación viva, mucho más rico es el diálogo teatral, pues trata de apresar lo mejor de ambos lenguajes. Es diferente lo que las palabras aparentemente dicen, a lo que el personaje quiere decir con ellas. Por ello son esenciales las intenciones comunicativas del personaje emisor, y la capacidad de captar del receptor, pues una gran parte de esta relación depende de las intenciones no verbales.

Los autores dramáticos dibujamos a los personajes de las obras que escribimos por medio de las palabras que dicen y de las intenciones que contienen esas palabras. Los factores dispersos y caóticos de la vida han de ser codificados con una diferente configuración de las tres dimensiones básicas en que nos movemos: tiempo, espacio y causalidad. El espacio pequeño y convencional de los pocos metros cuadrados de un escenario, una causalidad encadenada en la acción dramá-

tica, y un tiempo de vida del personaje que tiene como característica esencial la brevedad, pues toda su peripecia vital va a ser interpretada por un actor en el marco temporal de unas dos horas, que, además, tiene que compartir con otros personajes. Síntesis de vida, por tanto. Años resumidos en minutos. Emociones concentradas. Conflictos llenos de urgencia por su necesidad de resolución inmediata. Personajes descendiendo por un tobogán hacia sus destinos.

Mi principal problema cuando escribo consiste en encontrar, en cada momento del desarrollo de la trama escénica, las palabras adecuadas que definan, con la mayor complejidad y riqueza, al personaje dentro de una situación imaginaria, y que marquen sus contrastes con los demás personajes, y la singularidad y peculiaridad de los momentos que vive. Cada ser humano -aún los menos dotados para el lenguaje- tiene una lengua propia: suya. No hay dos formas de hablar iguales en el mundo. Lo mismo sucede con los personajes, que siempre han de ser diferentes en sus palabras.

Otra característica del lenguaje teatral es que los personajes sometidos a situaciones dramáticas, esto es, conflictivas, responden a los estímulos de su entorno de una manera que no es “normal”, sino alterada emocionalmente por lo que les está pasando, y su lenguaje va a cambiar en función de esa situación que viven. Las palabras, y sus intenciones, por tanto, han de huir en el diálogo teatral de la generalidad, y deben meterse en el territorio de la individualidad del personaje en una situación determinada.

Otro tema que es importante señalar en esta exposición de algunas de las variables más significativas de los autores de esta época es la defensa de la diversidad, tanto bajo un punto de vista estilístico, como en los contenidos de las obras.

Pensemos en el pasado y veremos el salto dado. El Siglo de Oro, por ejemplo, que ha servido siempre de referencia en el teatro español, tenía como idea central de sus dramaturgos justamente lo contrario: la unidad espiritual. A defender esta idea común se apuntaron todos (consciente o inconscientemente), aunque fuesen entre ellos enemigos encarnizados. Lo mismo pasó en la Ilustración, el Romanticismo, etc. y en el siglo pasado, con la defensa de determinadas ideas sociales y políticas. Cuando unas líneas se enfrentaban a otras lo hacían defendiendo que ellas eran las verdaderas y las otras falsas.

La evolución de nuestro pensamiento no es ya el intento de imponer una línea (ética o estética) frente a otras consideradas contrarias. Ahora los autores dramáticos aceptamos, en general, la diversidad. No significa esto solo aceptar que otros tengan diferentes ideas a las nuestras -que no es poco en comparación con otros tiempos-, sino defender la necesidad de que esto suceda así.

Las culturas del pasado, recogidas por los dramaturgos de otros tiempos, se han caracterizado por ser unitarias (en una o varias líneas), y casi siempre con-

vencidas en su defensa de la esencia permanente de las cosas. Los agentes interpretativos de la realidad eran, por lo general, incuestionables. Hoy sabemos que esos intermediarios entre “la verdad esencial” y la vida (pensadores, políticos, críticos...), tratan, simplemente, de imponer su pensamiento, que muchas veces se acepta como norma por ignorancia, comodidad intelectual o sumisión.

No quiero con ello defender tampoco un adanismo primitivo, ni aceptar el capricho narcisista como meta en el terreno de la creación artística. El “todo vale” está siempre reñido con el campo del arte, que exige, para ser tal, unos determinados resultados. En la historia de la humanidad las tradiciones nos aportan materiales imprescindibles, pero todo lo que heredamos no debe limitarnos, sino enriquecernos. Sólo somos prisioneros del pasado si el conocimiento cultural está situado en las modas más elementales de cada momento, o si seguimos las normativas éticas o estéticas dictadas desde el poder o desde el grupo de mandarines que imponen en cada momento sus propias reglas, como si fueran eternas e inviolables.

Somos parte de un largo proceso evolutivo, también en el terreno estético, y no estamos al final, pero tampoco al principio de nada. La tradición sólo es negativa cuando se endurece y calcifica, e impide circular las ideas, como las arterias la sangre. Cualquier interpretación de una realidad es sólo eso: una interpretación, cargada de personalismo, teoría, historicidad, prejuicios e intereses. Se hace, por tanto, inevitable la búsqueda personal en el espacio abierto del pluralismo, de la perspectiva cambiante en la relación ser/mundo: “Lo que para ti es bacía de barbero, para mí es el yelmo de Mambrino, y para otro será otra cosa”, decía Don Quijote a Sancho.

Ante la creación artística me parece importante, por encima de cualquier otra consideración, aceptar el hecho de vivir como una aventura apasionante, llena de perplejidad y de descubrimientos, y trasladárselo a nuestros personajes, para poder tener de esta manera un diálogo sincero y auténtico con el espectador. Escribir es entrar en el bosque de lo desconocido, saliendo de nuestra pequeña porción de cotidianidad y de rutina, y atrevernos a adentrarnos en las zonas desconocidas que se abren cada día ante nosotros, en las que todos los mapas son falsos.

