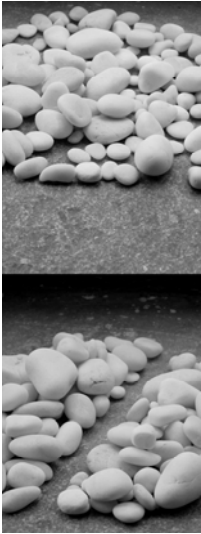


## Miradas cara á *escena contemporánea*:

*Enzo Cormann, Fernando Renjifo e Darío Facal  
Josu Montero*

### Da prosa do mundo á poesía do corazón<sup>1</sup>



“O teatro é reacio, encabuxase; é fráxil, móvese. E ao mesmo tempo non deixa de nacer, palpita, é aquí e agora. Non se binariza, non se dixitaliza, non se sintetiza, nin sequera se deixa filmar, non se almacena. Digámolo: é arcaico. É tal vez no seu mesmo arcaísmo onde o teatro encontra a súa necesidade, a súa urxencia e, paradoxalmente, a súa modernidade. Constitúe unha bolsa de resistencia ao todo maquínico”. Este é un dos temas recorrentes nesta recopilación de artigos e conferencias do gran dramaturgo francés Enzo Cormann. E é que Cormann asegura que se o aire ou a agua escasean, tamén escasea a subxectividade, e que o teatro é un antídoto necesario contra a cousificación das relacións sociais, contra a presión e a opresión dos *media* e contra o consenso infantilizador que constitúe o transfondo da globalización mercantil. Para Cormann o teatro cumpre unha función implícita de crítica das representacións dominantes da realidade: “O teatro non serve para

cambiar o mundo, pero si a mirada sobre o mundo”, escribe; e engade: “A representación teatral transformouse no lugar por excelencia da afirmación do dereito fundamental á singularidade”. Nestes textos o dramaturgo disecciona o teatro coas ferramentas do compromiso e do pensamento libre. Como pano de fondo, e ás veces nun

---

<sup>1</sup> Artigo sobre o libro de Enzo Cormann *Para que sirve el teatro? Artículos y conferencias. 1987-2003*. Universitat de València, 2007.

primeirísimo plano, a filosofía subversiva do pensador e amigo Felix Guattari, a cuxa memoria está adicado o libro.

Cóntanos Cormann como sentiu aos dez anos, e sobre o palco, que o teatro é un plus de vida; ou como farto da práctica do xornalismo, comezou a deixar paso aos poucos á ficción nas súas crónicas e reportaxes, comprobando que o resultado era máis real que a propia realidade. Decidiu, entón, saltar “da prosa do mundo á poesía do corazón” e, sobre todo, “non servir nunca máis á realidade se non é para perturbala”. Fala do pracer de sentir o teatro na mesa de escribir e desa singular sensación de modelar a golpes de palabras a vida de outro. Resulta estimulante a súa teima en que o teatro non se deixe encadrar, escape a toda fórmula e se converta en prófugo, deshabituándose constantemente de si mesmo. Fálanos Cormann dese experimento chamado “O Gran Ritornello”, formado por el e por o *jazzman* Jean Marc Padovani. Partindo da idea de que no teatro o sentido ten moito que ver coa musicalidade, Cormann e Padovani, o teatro e o jazz, concidiron nun determinado tipo de relación co intre: o xúbilo rítmico. “No hai maior silencio que o silencio entre dúas notas”.

Unha destas conferencias foi pronunciada en España, na inauguración do I Encontro Internacional de Dramaturxia de Alacante en 2003. “O dramaturgo e os señores da guerra” foi o belixerante título elixido para cargar contra o “cidadán balante” e para defender que o papel do dramaturgo ten que consistir en crear un campo de tensións entre poesía e política: a poelítica: “No teatro prodúcese o paso do íntimo ao espazo político; e por iso debe cultivar bolsas de resistencia contra a maquin(iz)ación da Historia”.

Máis belixerante aínda resulta a súa intervención nas “Xornadas contra a precariedade”, titulada “Precariedade da arte/Arte da precariedade”. Como o peor que lle pode pasar a un artista é converterse en funcionario, arte e precariedade van da man. Asume pois Cormann como necesaria a precariedade do artista, pero arremete contra a crecente precariedade do papel das artes na nosa sociedade, na que a miraxe da aldea global substitúe as assembleas vivas. A omnívora e omnipresente comunicación neutraliza a arte ao desconectala do mundo real; queda así reducido á beleza do xesto, ao solaz, ao lecer. Para conseguir a súa aceptación social o artista tem que cumprir un papel: colaborar, ser cómplice: “Un rol profundamente adaptador e incluínte. Os precarios da arte ofrécense para distraer o cidadán da súa precariedade. Funcionarización a medio prazo; quen sabe se como axudante de policía”, afirma con ironía. E conclúe: “Cando a

comunicación se esforza por encarrilar o consenso social, a arte descarrila. A comunicación está ás órdes da orde; a arte só é desorde. A arte non é un servizo público, senón unha necesidade pública, un ben común. A arte interésase polo paradoxo do ladrón, pola loucura da razón de estado, polas razóns de estar tolo, pola loucura dos razoábeis; pola miudeza da Historia e pola grandeza das historias. A poesía do corazón contra a prosa do mundo”.

E deixamos para o final a conferencia que dá título ao libro: “Para que serve o teatro?”, pronunciada en 2001 na Universidad de México. “O teatro é un exame, pero non solitario, introspectivo; non unha introspección senón unha extrospección. Un esforzo de saber colectivo: que ocorre?”. Fala aquí Gormann da presenza como esencia do teatro. O actor trae o pasado da escritura ao presente da escena, convirte a apnea do dramaturgo en respiración; da mesma forma que o panadeiro fai pan, o actor fai presente: este aquí e agora entalado entre o pasado e o futuro; e tamén presente: regalo, ofrenda, don. E conclúe: O teatro non debe colaborar, debe renunciar ao papel que se lle asigna no gran exército do crecemento, na gran maquinaria do producir/consumir. Pero tampouco pode, na súa opinión, pretender unha identidade resistente. “A re-presentación teatral obxecta a orde supostamente ineluctábel, cando non natural, das cousas”. Sexa como for: “Do mesmo xeito que non poderíamos deixar de alimentarnos, non saberíamos deixar de contarnos”

## O que se esvae no aire constrúe o posíbel<sup>2</sup>

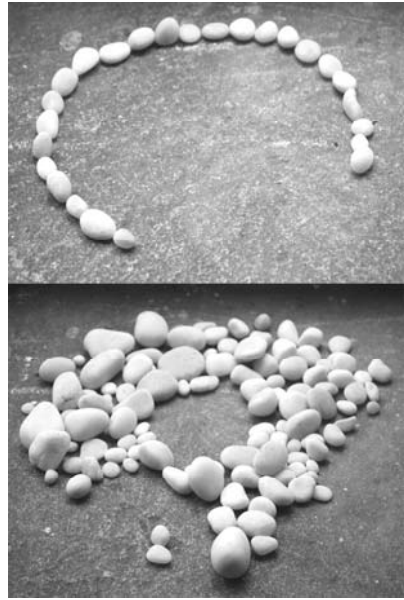
As últimas obras de Fernando Renjifo (Madrid, 1972) debuxaban unha senda fráxil pero decidida cara o despoamento, cara o desapego; como el mesmo afirma: “Unha etapa da miña propia deconstrución”. Trátase dunha desposesión tanto existencial como dramaturxica. Un camiño cara o descoñecido. De aí que asuma a falta de control sobre a obra, e mesmo a dúbida, “e militancia nesa dúbida, de se é a escena un lugar para isto”. Como afirma en “Tempos como espazos”: “O desexo: avanzar sen modelo de claridade”. E

---

2 Artigo sobre as obras de Fernando Renjifo *El lugar y la palabra; Paisajes invisibles; Tiempos como espacios*, Pliegos de Teatro y Danza, nº 31, 32, 33

na mesma obra, citando Eliot: “Para chegar ao que non sabes debes ir polo camiño da ignorancia. Para posuír debes ir polo camiño da desposesión”.

Nas tres obras que compoñen esta serie denominada “O exilio e o reino” latexa un estado de introspección: “Hai un pensamento conscientemente retirado perante o inútil e o cansazo de si. E nun movemento de renuncia e de silencio hai un refuxio e abraio polo máis fráxil, case como un intento imposible”. O noso ollar de cidadáns do primeiro mundo é obsceno, no sentido literal e no etimolóxico: ob-scena, fóra da escena; isto é, o noso é un olhar que observa o mundo desde fóra, como se dun espectáculo se tratar; non formamos parte del, mirámolo estenderse ante os nosos ollos como un videoxogo. “O que vedes convertídelo en pornografía, vós que tendes visto tanto e agora non vedes nada”. A realidade disólvese so o olhar obsceno; por iso o real ten que ser un desafío para a mirada. Renjifo renuncia ao espectacular, intenta dirixir a mirada do espectador cara lugares moi pequenos, fráxiles, o máis baleiros e espidos posible: “O corpo como escena, a paisaxe como escena, o tempo como escena”, iso persegue, intentar apreixar o instante poético.



“Queres ouvir o que xa sabes. Queres ver o que achas que coñeces. Medir o espazo e contar os pasos. Queres estar certo do teu lugar e da túa boa fe”. A fartura fronte a isto, fronte “este mundo demasiado cheo”, é o que impulsa a Renjifo a soltar as amarras e tomar distancia: “A miña distancia é exorcismo”, afirma. E esa distancia metafórica faise real. A súa anterior triloxía, “Homo politicus”, foi creada en Madrid (2004), México (2005) e Rio de Janeiro (2006). E outro tanto acontece con esta triloxía de “O exilio e o reino”: “O lugar e a palabra” (2008) foi creada en Beirute, “Paisaxes invisíbeis” (2009) en Madrid, e “Tempos como Espazos” (2010) en Niamei. E en todas as cidades con actores do país.

Nesta deriva, neste marchar lonxe, Renjifo confiouse a guías experimentados. En “O lugar e a palabra” establece un diálogo entre dous poetas, peregrinos por camiños pouco transitados: o leonés Antonio Gamoneda e o sirio residente en Beirute Adonis; entre as súas voces deixa Renjifo escoitar outras voces, cotiás, da rúa, en Beirute. Renjifo encontra en Gamoneda un ronsel a seguir; hai unhas palabras do dramaturgo que *pertencen* ao poeta e que son esenciais nesta viaxe:

“En la oscilación entre el compromiso y la contemplación, sin ver como excluyente lo uno de lo otro, voy encontrando nuevos lugares”.

Co sirio Adonis hai tamén unha clara confluencia: “A realidade non é aquilo que se ven senón que é, esencialmente, o invisíbel. A éxtase, pola que o individuo se torna transparente. É o universo con el. A procura do espazo onde a razón xa no ten lugar”. Levar o invisíbel á escena! Esa transparencia aparece nestas tres pezas como unha clara aspiración, e a ansia dunha razón non lóxica, poética.

Achegámonos dalgunha maneira a un certo misticismo, que está máis definido na seguinte peza, “Paisaxes invisíbeis”. Aí está, até, Xoán da Cruz e o seu “para vir ao que non sabes, tes que ir por onde non sabes”. E tamén están Zambrano, Miró, Oteiza, ou eses pintores clásicos orientais, reis do despoimento. Pero a figura tutelar é aquí José Ángel Valente, o poeta do silencio, do coñecemento profundo do mundo a través da razón poética.

“Y nada. / El vuelo. / Y nadie”

Estos versos seus encabezan a obra.

“Caer fue sólo / la ascensión a lo hondo”

“Gravitación do baleiro, gravitación do voo xa despoimado, finalmente, da ave”. Creación sen creador! Obra sen artista! Despoimado da identidade! O paradoxo da razón poética. Ten esta peza un Caderno de traballo que recolle peculiares propostas aos actores: “Inscribir unha presenza que será ausente”, “Que hai entre o repouso e o movemento?”, “Matisse: o intre xusto antes da primeira pincelada”, “Descubrir o cóncavo: dobras”, “A condición do que se esvae no aire constrúe o posíbel”, “Do abrazo quedou o oco e da calor a vibración”, “Unha asa rota como se apuntase ao infinito”. Minimalismo? “Percibir

a vibración da árbore inmóbil: así de pequeno é o meu achegamento”, escribe Renjifo. Esta peza componse á súa vez de tres variacións, as dúas primeiras desenvólvense en La Fundación de Bilbo hai un ano, exactamente. “Paisaxe invisíbel III” en El Matadero de Madrid, con dous actores cos que non tiña traballado nin ensaiado previamente dándolles liberdade para facer. “Ante a imposibilidade de apreixar o inapreixábel decidín abrir a obra a aquilo que non teño capacidade de controlar. Expor a obra á súa máxima fragilidade, liberala do seu propio peso e acabamento. Levar aquilo por si efémero ao límite do efémero”.

En “Tempos como espazos” leva Renjifo as esculturas de Juan Muñoz a África. Fuxir da nosa terra baldía. Confrontarse co desafío do real. Onde os corpos só teñen presente. Atopar o sentido onde no se espera. Tras unha renuncia necesaria. “*Unde imas?* non é unha pregunta para o nómada”.

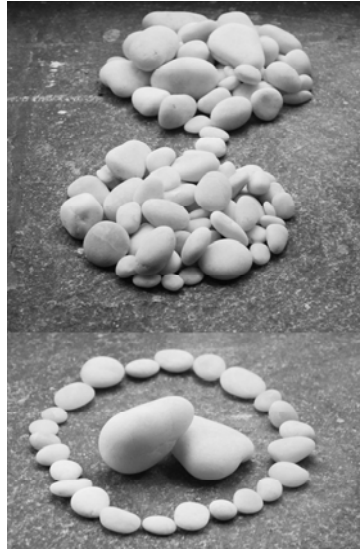
### **Teatro furioso contra os sucedáneos da realidade<sup>3</sup>**

O dramaturgo e director Darío Facal déixao moi claro no prólogo que precede ás tres obras recollidas neste libro: o teatro non é para él unha ficción representada mais un suceso real. De aquí derívanse as principais características do seu teatro: non se apoia no progreso dunha trama; non recorre á invención dunha historia, expón as ideas de forma e directa; despoxa ao teatro das súas convencións máis arraigadas e así os textos das súas obras están máis achegados ao experimento, ao ensaio ou a poesía; o seu teatro coquetea coa performance, as instalacións, o video-arte ou a danza; tensión entre o escénico e o textual; supresión do concepto de personaxe e posta en valor da figura do actor creativo; intención abertamente ideolóxica. Estes rasgos son comúns a certa dramaturxia contemporánea, que busca conmocionar e provocar a reflexión. Pero ao contrario que outros autores-directores, Facal non nos ofrece os textos espidos, inclúe acotacións, descrición de accións, de imáxes ou de instalacións, fotos, debuxos... coa finalidade de facer partícipe o lector, en certo grao cando menos, da experiencia plástica, sensorial e poética de cada montaxe.

---

3 Sobre a obra de Darío Facal *Obras incompletas (2003-2008)*, Ñaque editorial, 2009

A primeira destas obras, "Morfoloxía da soidade", estreouse no madrileño Teatro Pradillo en 2003. "As miñas decepcións precédenme. Insensibilízanme. Isólanme. Condéname ao fracaso. A decepción sucede no espazo que se abre entre a realidade e o desexo. Non sentir para tampouco sentir dor. Destrúo a realidade á forza de decepcións e de medo. Condénome a soidade." Este é un fragmento do prólogo que abre a montaxe, toda unha declaración de intencións. O medo á realidade provoca alienación, depresión, incomunicación, e fai que inventemos sucedáneos nos que habitar: mundos virtuais, televisión, relacións a distancia, consumismo, emocións prefabricadas... Contra eles diríxense os furiosos dardos, máis ben bombas, desta obra. Textos e rabiosas accións succédense ata deixar arrasado o escenario nunha abrasiva denuncia do vivir desapaixoadado do home contemporáneo. "Temos todo o que necesitamos para non ter que sentir nada. Teño todo o que necesito para non necesitar os demais". Moitas das accións realízanse os actores enfundados en



plástico como metáfora do isolamento, da asfixia, da incapacidade de acceder ao outro. Entre as accións figura tamén unha chamada real e ao vivo a un teléfono erótico. E os textos resultan igualmente poderosos, conformados en gran medida por apocalípticos *collages*, ou tal vez monstruosos *zappings*, un bombardeo de imaxes verbais e de ideas que conseguen deixar en evidencia a miseria deses sucedáneos da realidade nos que cada vez estamos máis enguedellados. E é que a soidade é un lugar seguro. Nestes textos aparece a Besta da Apocalipse, esa que fascina e marabilla á terra enteira, segundo San Xoán. E outra imaxe moi significativa: "Andy Warhol vixíame desde unha fiestra iluminada mentres camiño pola cidade escura dun cadro de Grosz". E para terminar, no medio da destrución, un epílogo: "Educáronme no medo e despois dixéronme que iso era ser libre. Que buscase a miña felicidade. Pero a felicidade é imposible no medo".

"Kellogg`s Politik" foi estreada no 2004 no Festival Escena Abierta de Burgos; é unha montaxe que se centra na sutil imposición de modelos de vida, na saturación de obxectos de consumo material e ideolóxico. O espectáculo desenvólvese no interior dunha instalación. De novo utiliza Facal a lóxica do *zapping* para realizar unha parodia salvaxe da nosa esencial condición de consumidores: accións, imaxes e textos que progresan nun

*crecendo* de tensión, compulsión e absurdo. Logo da detallada explicación da instalación, ofréccensenos os textos e por fin o catálogo de accións, entre elas: "Forzar o sorriso con aparellos de dentista. Botar leite dentro das bragas. Tomar as medidas atándose con cinta métrica. Foder unhas *nike*. Encher as *nike* de *ketchup*. Baleirarse un *spray* de desodorante enriba". E espigamos algún texto, auténtico catálogo de pesadelos mediáticos: "Fillos da era tecnolóxica. Síndrome de Down. Sans e magros. 0% de materia graxa-gris. As caixas de cereais conspiran contra nós. Toda a información ao noso alcance para vomitala. Anorexia ideolóxica. O medo é a mensaxe. Cerebros catódicos. O desexo é a mensaxe. Viaxamos a velocidade ADSL. Cálculos infinitesimais e moscas pousadas sobre o arroz. Medramos no campo de concentración da cultura mediática. Auschwitz é o nome dun centro comercial. O holocausto do pensamento. No hai saída. A realidade ten 25 polegadas. O produto consómenos. A ditadura do pracer. *Fast-food*. *Fast-Shopping*. *Fast-thinking*. Consumo logo existo. *Thank you, and God bless you all*".

"Madrid Labirinto XXI" foi estreada na Sala Mirador de Madrid en 2008, e é un espectáculo dirixido por Darío Facal e escrito por él e por Peru Saiprez. No chan do escenario un *collage* de rúeiros forman unha gran masa amarela -que ao final arderá- e sobre ela proxéctanse videos e palabras e teñen lugar as accións e os textos dunha peza máis edulcoradamente lírica que as precedentes, menos airada e máis impostada, na que se xoga cos mitos do Labirinto e o Minotauro coa ansia de voar de Ícaro e Dédalo. A peza é así un catálogo de fuxidas posíbeis -ou imposíbeis- dese labirinto. Amor ou desexo desesperado ou excesivo ou imposíbel, soños oníricos ou psicodélicos ou utópicos, pérdivas da identidade ou da consciencia... "Estamos feitos da mesma materia que os soños: de palabras", proxéctase esta frase no chan mentras un actor grampa nel a súa roupa.