

PRÓLOGO de María Xosé Queizán para o libro *DRAMATURXIA. TEORÍA E PRÁCTICA* (Galaxia, 2007) de Afonso Becerra de Becerreá

O TEATRO COMO XÉNERO POLÍTICO

Por **María Xosé Queizán**

Coa brevidade necesaria nun prólogo, intentarei xustificar o título, por que considero o teatro como xénero político, como arte que leva a cabo unha actividade pública, que mantén o compromiso cunha realidade plural e igualitaria. Podería, logo, considerarse literatura comprometida, de non ser que o termo cómpre discutilo.

Acostumamos a entender por literatura comprometida, escribín nun ensaio hai dous anos, a que sobe os ríos contracorrente, a que toma a posición da xente oprimida ou marxinal, a que defende os valores morais e verdadeiros, a que se implica e corre riscos, a que reflicte a vida e a realidade. Pero, de feito toda literatura é comprometida, na medida en que toda ten un ideario. Existe unha literatura comprometida co inmobilismo, co idealismo estático, cos dogmas, co irracionalismo, coa ideoloxía reaccionaria. Unha grande parte da literatura foxe da realidade para refuxiarse en idealismos imaxinarios, nun limbo de neutralidade. Nesta literatura, os ideais abstractos son un escapismo para quen renuncia a pór na base da concepción do mundo a persoas reais e vai buscalas na imaxinación, concibida esta como unha senda de ensimesmamento. Deixar vagar a imaxinación, neste sentido, non é só perder o contacto coa realidade externa, senón coa propia persoa. O difícil, en palabras de Conrad, é descender a esta rexión senlleira e de loita que é a propia persoa, que tamén é realidade e produto da realidade. Mais certa literatura desconfía da realidade e non agardan da arte ningunha das virtudes da sabedoría e do coñecemento; desestima a verdade e relégaa a un segundo plano.

Non debemos pensar que a literatura imaxinativa se define sempre polo tema e que son os contos fantásticos, as novelas rosa ou de ciencia-ficción. Tampouco hai garantía de verdade nas confesiões, nos diarios, na poesía intimista. Lean poemas intimistas e verán como as/os poetas padecen por igual “o dorido sentir”, o peso da

existencia, o amor non correspondido, a morte, o paso do tempo, os ríos que van dar ao mar...(...)

Non pretendo discutir nin negar a función estética da literatura, nin o pracer de engaiolarse coa beleza do texto e solazarse coa música das palabras. Mais creo que non debemos resignarnos a que sexan só sons vans, ruídos encantadores, idealizacións; non nos deben facer esquecer que a escrita ten por obxecto a comunicación. (...)

Contra a espiritualidade evanescente pódese opor a literatura realista e verdadeira, o peso material da nosa condición. A literatura debe ser unha actividade pensante. (...) Para que unha obra literaria non sexa realista debe estar desprovista de todo pensamento, debe carecer de proxecto. [\[1\]](#)^[1]

Partindo destas premisas leo o discurso claro e didáctico de Afonso Becerra de Becerreá onde analiza pormenorizadamente non só o texto dramático senón a dramaturxia. O autor deste libro define precisamente o que é a dramaticidade: a especificidade do drama que, basicamente, consiste na presentación de accións. Calquera historia que desexemos contar, para ser dramática, debe ser presentada en accións, non narrada, nin referida, nin descrita.

A lectura deste libro, *Dramaturxia (1)* e *Dramaturxia (2). Teoría e práctica*, que definiría como científico, dáme pé para reflexionar sobre o xénero teatral, as diferenzas con outros xéneros literarios e a súa especial relación coa realidade e a verdade.

Toda obra literaria, sexa cal for o xénero, ha ter un proxecto. Isto que parece tan elemental se falásemos de arquitectura, de culinaria ..., ou calquera outra realización humana, non sempre se encontra en moitas manifestacións literarias artísticas. Aquí encontro xa unha característica propia do teatro. Na arte dramática o proxecto é imprescindible e isto xa marca o xénero desde a súa concepción. No drama non se pode divagar, agardar pola musa, deixarse ir. O drama ten un comezo definido e un desenlace concreto, predicible ou sorprendente, pero coherente. O drama necesita unha organización ordenada dos elementos, unha estrutura que vai avanzando cara uns obxectivos consecuentes. Para escribir un drama é preciso, pois, ter unha historia, un conflito, uns personaxes que proceden en función do mesmo, e ademais un método

sistemático para desenvolver a trama. O drama necesita unha distribución racional dos materiais. Esta característica singulariza o xénero e achégao a un traballo científico.

Por outra parte, a comunicación directa, na representación teatral, a necesaria comprensión, tanto polo que respecta aos intérpretes como aos receptores, imposibilita a imaxinación irracional, o fluír sentimental, o esoterismo. No drama non hai milagres. O drama non pode ser soprado polas musas. Se aparecen personaxes irracionais, fano como estereotipos e son tratados dun modo crítico. O xénero dramático tende a seguir un curso racional, un camiño de verdade e rigor.

Di G. E. Lessing que o teatro é a escola do mundo moral. Este criterio está baseado na existencia dun heroe ou heroína, na que se deposita a idea de valor, de calidade, de humanidade. Ten, daquela, unha responsabilidade ética, que tamén ten a novela, pero que non sempre se encontra noutros xéneros.

No drama debe haber tensión e conflito, como na vida. As personaxes do drama teñen obxectivos, aspecto do que carece certa literatura, e deben vencer obstáculos para conseguilos. Ademais, os obxectivos son diferentes entre protagonista e antagonista. Ten, daquela, un carácter dialéctico, unha oposición conflitiva, en termos marxistas. O teatro, lonxe do estatismo, do inmovilismo, do conformismo que encontramos en certa literatura, é movemento por natureza.

Pero, o movemento do drama é vital e é crítico. Non se trata de motricidade, aspecto que parecen confundir algunhas postas en escena. Correr dun lado para outro do escenario non lle concede máis acción a unha obra dramática, pola contra, desde o meu punto de vista, desvirtúa a verdadeira acción. A acción teatral non é cinemática. Trátase dun xénero configurado hai moitos séculos. Por suposto, o teatro actual ten moitos máis medios técnicos que tivo noutras épocas e non debe renunciar a utilizalos, pero non se trata de competir co cine que ten a máquina como soporte, que é un xénero nacido co motor. O cine non debería desvirtuar o teatro. As persoas estamos capacitadas para apreciar e gozar da arte e da beleza de diferentes momentos da evolución. Apreciamos o brillo dunha estrela, a arte rupestre, as cantigas de amigo, a música clásica ..., do mesmo modo que nos podemos satisfacer coas creacións vangardistas da actualidade. Ser amantes da música de jazz non nos priva de gozar de Mozart. Considero, pois, que o teatro non debe ser mistificado e debe seguir mantendo como base a palabra, a

dialéctica, e a presenza real na escena e a relación directa e persoal co público como unha prerrogativa.

A relación que se establece entre autor/a e lector/a é íntima. Un libro, unhas letras, comunican a quen escribe e quen le dun xeito privado, nunha relación íntima, case erótica. “Dáme a túa conciencia e déixoche a miña” digo nun verso para explicar esa relación profunda e solitaria que se establece a través dun libro. O teatro, pola contra, sae do privado ao público, pasa dun contacto uterino a unha aparición pública, dunha conciencia individual a unha conciencia colectiva. É, pois, un xénero contraposto á lírica, á literatura introspectiva na que as persoas se interesan en primeiro lugar por si mesmas. Tamén é a arte onde o único tema son as persoas e a súa relación cos demais. No teatro, os personaxes aparecen, irrompen no mundo e inician unha propia historia. O escenario é semellante á ágora, a área pública. Trátase dun espazo común, un foro político.

A filósofa que estudou con máis detención e luces a acción humana, a gran pensadora da política do S.XX foi Hanna Arendt. Son as súas ideas as que posibilitan as miñas reflexións e non abrirei aspas cando aparezan palabras e razoamentos dela para evitar que o texto sexa enleado. Aproveito as súas ideas sobre a acción e a política e aplícoas ao teatro para xustificar a miña proposta

O drama é acción e só mediante a acción poden as persoas revelar a súa singularidade. Só deste xeito se pode experimentar a liberdade e darlle significado á vida humana. A liberdade de iniciar algo novo e inaudito no escenario, a liberdade de falar para moitas persoas, coma se a totalidade do mundo fosen os espectadores do aforo teatral, supón o auténtico sentido do político. Deste modo, política e liberdade son idénticas e onde non hai liberdade, non existe un espazo propiamente político. Esta liberdade, claro está, non debe entenderse desde a retórica e menos aínda, desde a frivolidade, o falar por falar. Fronte á retórica oponse a ciencia da dialéctica.

A acción só é política cando vai acompañada da palabra. A palabra é unha sorte de acción que nos pon ante a nosa responsabilidade co mundo, porque no acto da fala experimentamos o mundo común. A acción precisa do discurso, faise pertinente a través da palabra falada na que se identifica como actor, anunciando o que fai, o que fixo e o

que fará. A acción é un obxectivo, a razón de ser da obra dramática, pero é máis unha idea, un obxectivo, un compromiso que o movemento físico.

Unha vida sen acción nin discurso está literalmente morta para o mundo, afirma Hanna Arendt. A acción pon en marcha procesos, fai aparecer o inédito, é un impulso de innovación, no sentido arendtiano. Só pode existir nun espazo e nun tempo determinados. O espazo e o tempo concorren na acción teatral. O tempo sen espazo é pura duración, música, poesía.

Así mesmo, a palabra é fonte de posibles consensos. A política xorde entre persoas, fórmase nas relacións, nunca na intimidade humana. A acción política, como o teatro, non pode ter lugar no illamento. Significan acción libre e palabra libre que, en ningún caso ten que ver coa espontaneidade. O teatro espontáneo é prepolítico. Na acción política e na acción teatral, non se trata de que cada quen poida dicir o que queira, que teña dereito a expresarse; trátase doutro compromiso. Só podemos ver e experimentar o mundo como é realmente, se o entendemos como algo que é común, que separa ou une, que se mostra distinto a cada persoa e que unicamente é comprensible falando entre si sobre el, intercambiando cadansúas perspectivas. Común ou público non é tanto o que pertence a todo o mundo, senón o que está especificamente ante os ollos, exposto á mirada, o que é visible, o que “aparece” no escenario. Aparecer en escena é entrar a formar parte dun mundo común.

En política, o que está en xogo, non é tanto o mundo, como o espazo de aparición. No teatro, ser e aparecer son a mesma cousa. Nese aparecer teatral non é fácil fuxir do real, do continxente. O drama manifesta a vida activa e está lonxe do pensamento inerte, do ilusorio, do sublime. A vida contemplativa non se pode transmitir na acción teatral que, pola contra obriga a aceptar a realidade, a reconciliarnos con ela, a harmonizar o mundo. Supón aprender a mirar o mundo desde outras posicións e foi practicado polos gregos no teatro clásico, modelo universal, e continuado por dramaturgos comprometidos, como Bertolt Brecht que nos ensina a colocarnos no lugar de outrén, a “pensar con mentalidade extensa”, en palabras de Kant. Isto non supón, como pretenden certos espectáculos alienantes, deixarse enmeigar pasivamente por outras mentes, senón o compromiso de pensar por si mesmos, non dun xeito subxectivo, senón de reflexionar sobre o propio xuízo (novamente Kant), desde un punto de vista universal. Este xuízo só se pode facer nun ámbito público.

Entende H. Arendt por público, en primeiro termo, aquilo que pode ser visto e oído por todo o mundo. A aparencia, algo que ven e escoitan outras persoas ademais de nós, constitúe a realidade. Incluso as paixóns, os sentimentos, as manifestacións dos sentidos, levan unha incerta e escura existencia mentres non se transforman, desindividualizadas, nunha forma adecuada para a aparición pública. En segundo lugar, afirma, o termo público significa o propio mundo e transcende o noso tempo vital. Atinxe ao que temos en común.

Aparecer é existir; o privado é coma se non se existise. Cando a filósofa se refire a aparecer non está pensando no teatro. Aparecer significa calquera incidencia humana no mundo común, calquera outra manifestación artística con significado e consecuencias. Pero, considero que é no teatro onde o termo adquire maior relevancia, onde aparecer resulta a palabra máis apropiada. Os libros, éditanse; as obras de arte, expóñense; os personaxes teatrais aparecen en escena. Aparecer en escena é entrar a formar parte dun mundo común e esta aparencia é percibida por unha pluralidade de espectadores. Nesa aparición os personaxes son axentes transformadores.

Calquera texto, calquera historia que se queira contar, explícanos o autor deste libro, e insisto, para ser dramática deberá ser presentada en accións, en ningún caso narrada, referida ou descrita. Seguindo a Hanna Arendt pretendín demostrar que o drama é o xénero político por excelencia. No drama, ademais, hai tensión, hai conflito, diferentes obxectivos representados por personaxes antagónicos, o que fai do drama un xénero dialéctico. Pero, ademais, o texto dramático é analizado e manipulado por outra persoa, a dramaturxista (ou o/a director/a que asume esa función), que o prepara para a súa posta en escena, para a aparición pública, que o pon en situación idónea para ser comprendido pola colectividade. A dramaturxista realiza, pois, unha nova interpretación e unha manipulación do texto. A configuración dos personaxes e do espazo onde se moven non só depende da/o creador do drama, senón que incrementa a súa condición pública coa incorporación dunha segunda persoa que tamén ten capacidade de xulgar e de influír. A figura do dramaturxista amplía a consideración política do teatro, engadindo novos criterios á acción e aos personaxes. En terceiro lugar, os personaxes son encarnados por actrices e actores que, á súa vez, interpretan e modifican o texto provocando o entusiasmo dos espectadores que, sentados nas butacas, participan da acción, xulgan e aplauden. No teatro confírmase o que Arendt consideraba unha

condición básica da política: sentir en común e pensar por si mesmo. As/os actores senten ao público e o público comparte a actuación. Establécese un pacto. As actrices ou actores non só cambian o mundo, porque comparten o mundo co público, senón que se cambian tamén a si mesmas, revelánselle aspectos da súa identidade que ignoraban antes de actuar. A acción ilumina e ilustra a humanidade. No espazo teatral lévase a cabo unha complicada e frutífera trama de relacións.

Conclúo, pois, que o teatro é un xénero onde se dá, necesariamente, unha dimensión pública; onde o drama creado por un/ha autor/a adquire un carácter interactivo ao pasar pola modificación do dramaturxista, dos actores que a interpretan e a comprensión do público que o recibe nas butacas. Esta actividade plural é o ámbito da política, un ámbito de liberdade.

Ao concepto de liberdade únese o de igualdade, establecida no tramado de relacións entre os propios espectadores, persoas que non só están no mesmo espazo e na mesma situación, senón que reaccionan dun xeito similar, que comparten o riso, as emocións e os pensamentos. No teatro únense pensamento e acción.

De ser isto así, o xénero dramático pode cumprir un labor fundamental na consecución dunha Galicia democrática, dunha cidadanía consciente e culta, dunha sociedade igualitaria e xusta. E, consecuentemente, libros tan completos, tan clarificadores e tan científicos son imprescindibles para impulsar e mellorar o xénero teatral en Galicia.

María Xosé Queizán

^[1] *Racionalismo político e literario. Conciliar as ciencias e as humanidades*. María Xosé Queizán. Xerais, 2004.