

Los límites del texto literario frente al poema escénico

AFONSO BECERRA 07 OCTUBRE 2017

El 6 de octubre de 2017 coordiné una mesa de trabajo, titulada “Teatro y otras formas de comunicación de lo poético”, dentro del Congreso de Poesía de la AELG (Asociación de Escritoras/es en Lingua Galega), que se celebró en el Pazo da Cultura de Pontevedra.

Con ese motivo quise abrir esa mesa de trabajo reflexionando sobre los límites del texto literario respecto a lo que podríamos llamar poema escénico.

La importancia de incluir el teatro dentro de un congreso de una asociación de escritoras y escritores tiene que ver no tanto con el hecho de que la literatura sea teatro o el teatro literatura, pues bien sabemos que se trata de dos artes diferentes.

La pertinencia de una mesa de reflexión sobre el teatro en un congreso de poesía tiene que ver, no solo con el hecho de que existe un teatro que emplea entre sus materiales compositivos la literatura, sino, sobretodo, con el intento de escribir y codificar literariamente el teatro, incluso ese teatro en el que no aparecen las palabras.

Es ahí donde surgen las dudas sobre los límites del texto literario, del mismo modo que se plantea la dificultad en la danza para coreografiar o fijar todos los detalles del movimiento. A sabiendas que los detalles son lo más importante en el arte. La atención al detalle, la sutileza...

Pero, entonces, si los detalles del movimiento del cuerpo, de la acción lumínica en intersección con el movimiento corporal, etc., resultan indescriptibles o in-escribibles y escapan a su anotación escrita, entonces quizás podamos observar que el teatro escapa al texto literario.

Ciertamente existe un teatro que utiliza, entre sus materiales compositivos, la literatura, y no me refiero, necesariamente, a lo que se denomina literatura dramática, sino a toda la literatura en el más amplio sentido del término.

Teatro que utiliza poemas y fragmentos de novelas o de ensayos e incluso textos no literarios.

Después, evidentemente, está ese otro teatro más literario y hegemónico, cuyos espectáculos son una puesta en escena de un texto de literatura dramática que incluye los parámetros fundamentales de la acción escénica. O sea, los textos de literatura dramática que contienen una dramaturgia explícita.

En este caso, el término dramaturgia explícita en el texto de literatura dramática se refiere al manual de instrucciones, inserido en el propio texto dramático, para su representación teatral. Se encuentran en este caso las piezas que se ciñen al modelo convencional del drama aristotélico y que transitan alrededor de los estilos realistas. Pensemos, por ejemplo, en *Limpeza de sangue* de Ruben Ruibal o en *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen.

Debo señalar, no obstante, que hay otro tipo de textos de literatura dramática, que contemplan una orientación escénica y performativa, pero que no tienen nada que ver con el modelo dramático aristotélico, que no desarrollan ninguna historia ni tienen personajes.

Se trata de textos de literatura dramática que especulan con el juego de las voces, en la polifonía, en la hipertextualidad, en la intertextualidad, en la rapsodia y en la hibridación de géneros y estilos. Textos de fondo calado plenos de sugerencias y posibilidades escénicas. Véanse, a este respecto, las ediciones con obras de Angélica Liddell o las de Rodrigo García, por poner dos ejemplos indiscutibles y muy relevantes.

Estos textos de literatura dramática, por lo general, no contienen una dramaturgia del espectáculo, porque incluir la partitura de las acciones escénicas (dramaturgia) iría en contra de la propia naturaleza de un teatro que no somete la pluralidad y la heterogeneidad de las acciones escénicas al imperio de un concepto previo o de una historia y de sus jerarquías narrativas.

Narratología y semiótica quedan fuera de servicio o se minimizan en el teatro performativo posdramático. Este tipo de teatro se articula alrededor de dramaturgias de proceso, generalmente, colaborativas.

Las dramaturgias de proceso, colaborativas, consisten, resumiéndolo mucho, en un equipo artístico multidisciplinar que, conjuntamente, realiza un trabajo de exploración práctica, pudiendo tomar entre sus diversos materiales compositivos el texto.

Esta exploración conjunta, a base de improvisaciones y repeticiones pactadas, pruebas y confirmaciones, va configurando una dramaturgia colaborativa de proceso, o sea, una partitura de acciones de diversa índole para el espectáculo teatral.

Lo poético, como calidad y la poesía, como su celebración, pueden manifestarse de diferentes modos, algunas veces de fronteras difusas.

Lo poético y la poesía pueden manifestarse en el poema escrito, pero también en el escenario.

Curiosamente la palabra poética adopta desafiar los usos cotidianos informativos y utilitarios, para orientarse hacia una función estética y expresiva, en la que prima la sensorialidad de los sonidos y la plasticidad de las imágenes que genera. Esos usos extraordinarios de la palabra poética que la hacen, entre otras virtudes, capaz de aglutinar y sintetizar el mundo entero en un breve poema. Esos usos extraordinarios de la palabra poética, en los que prima la musicalidad de los sonidos y la plasticidad de las imágenes por encima de la mera función informativa, tiene su analogía, desde mi punto de vista, en lo que se ha dado en llamar teatro posdramático.

En ese teatro en el que, tanto las acciones verbales, como las coreográficas, gestuales, corporales, lumínicas, escenográficas y objetuales, no se ponen al servicio de representar una historia.

Por tanto, según mi razonamiento, el teatro dramático de base aristotélica, en los estilos realistas, se parecería más a una novela. Mientras que el teatro posdramático, en el que se articula una heterogeneidad pletórica de acciones, en estructuras paratácticas, se parecería más a un poema.

Pero, ¡ojo!, con esto no quiero decir que el teatro dramático aristotélico, que representa historias, no pueda, igual que pasa con la novela, tener un cierto halo poético, como podemos experimentar en las piezas *A outra banda do Iber* y *Un hotel de primeira sobre o rio* de Xohana Torres.

Con esto solo quiero poner en foco que existen unas modalidades teatrales, que podemos denominar posdramáticas, que se aproximan directamente a la idea de poema escénico.

En esas modalidades teatrales la sensorialidad, la musicalidad y la plasticidad de las acciones constituyen el paisaje principal, abierto a la polisemia y a la multivocidad. Pongamos solo un ejemplo elocuente: la pieza breve de Otero Pedrayo titulada *Novelo*, que está publicada dentro del volumen *Teatro ignorado* editado por Aurora Marco.

Velahí que en este teatro, tomado como un poema escénico, la literatura solo es uno de los materiales compositivos, el resto de materiales y acciones requerirán de un equipo artístico que las genere in situ, proponiendo, probando, descartando, escogiendo, dentro de un estudio o sala de ensayos.

Quiero decir con esto, que la poesía en escena, el teatro posdramático, nunca es obra de un creador demiurgo, como suele acontecer con un texto literario, sino de una asamblea de creadoras/es y que, por tanto, escapa del texto literario.

La poesía en escena, el teatro posdramático, por lo general, es incontenible, no cabe en un texto literario. La heterogeneidad de las acciones, su articulación en los planos sincrónico y diacrónico, su dependencia de circunstancias materiales, mecánicas, corporales, etc. desbordan la ideación previa de una sola persona, demiurga, igual que desbordan su codificación en un texto literario.

Por una parte, podría estar el texto literario, que contiene las palabras, y, por otra parte, estaría la dramaturgia, una partitura de acciones diversas, que deben ser probadas y exploradas en su propia inmanencia material y cinética, encima del escenario hasta que, por decantación, queden fijadas, más o menos, en esa dramaturgia final.

Ese es el caso de los textos que podemos leer de Angélica Liddell o de Rodrigo García. Ese es el caso, por ejemplo, también, de *Memoria do incendio* de Vanesa Sotelo. Un texto de literatura dramática poblado de poesía, que no incluye la dramaturgia ni la previsión de un determinado espectáculo teatral.

Si lo pensamos un poco, nos daremos cuenta que las acciones verbales de un texto las podemos leer y, a través del acto de lectura, podemos imaginar escenas.

También podemos leer algunas descripciones literarias de acciones no verbales. Pensemos, ahora, en las acotaciones riquísimas en las obras de Valle-Inclán. Ese acto de lectura, aquí, en las acotaciones que describen acciones no verbales y atmósferas, también nos permite imaginar escenas.

Sin embargo, hay ciertas acciones escénicas que no son legibles y aunque nos esmeremos en anotarlas por escrito resultan muy difíciles de imaginar porque desafían las leyes narratológicas e incluso semióticas. Ese tipo de acciones teatrales son las que escapan del texto literario y las que constituyen, en muchos casos, el poema escénico.

Afonso Becerra de Becerreá.