

ALGUNAS IDEAS SOBRE COMPOSICIÓN DRAMÁTICA

POR: EMILIO CARBALLIDO

Hay sobre los autores una presión frecuente, expresada por los periodistas cuando nos entrevistan, y por la crítica misma cuando se dialoga con nosotros. (La crítica sería, especializada). Se nos pide dar cuenta y razón de nuestros procedimientos de trabajo, modos de concebir, relaciones de ficción con la realidad, de toda la armazón que es el telar de nuestros productos fantásticos. Y nosotros contestamos como si supiéramos lo que hacemos, dando humildemente cuenta y razón aunque no sea cierto, como los niños a los mayores con miedo a ser castigados.

Nos resistimos a explicar algo que poco nos detenemos a explicarnos a nosotros mismos: escribir literatura es parcialmente racional; hay un dar y recibir del material que usamos y esto tampoco es fácil de explicar.

Una historia se presenta como un viaje que debe transcurrir: hay un momento oportuno para empezar a narrar, otro para cerrar el desfile de acontecimientos que se han presentado. Pero recuérdese que La Realidad no tiene principio ni fin, es infinita y el autor va a escoger el momento en que los acontecimientos están maduros para empezar a presentarlos, tejiendo sus conflictos y progresando hasta el punto en que lo ocurrido va a darse por terminado. Tal como en un vehículo a gran velocidad, las decisiones del que maneja, el autor, son instantáneas, instintivas, podríamos decir irracionales, porque no puede uno razonar en medio de velocidades dramáticas.

La verdad es que los procesos de trabajo no es que sean de veras irracionales, es que se conciben y ejecutan de manera en que el tiempo mental va muchísimo más rápido que el razonamiento. Una escena se resuelve sola con las razones de un instinto, un telón cae cuando debe, una réplica aguda, un diálogo certero son obra no de un pensamiento lúcido, sino de esa pendiente de acontecimientos que es el drama en la que los sucesos van encadenándose por las razones que les convienen a ellos. Uno contempla y reporta lo que les está ocurriendo, en la fantasía de crear un mundo independiente cuyas leyes uno está aprendiendo y siguiendo mientras acontecen, y los sucesos felices o las catástrofes son independientes de lo que uno quisiera. Si se nos ocurre manipularlos o manosearlos según nuestra razón o nuestra voluntad, aquello va a vulnerarse seriamente.

Pienso que esto debe asemejarse a la mediumnidad: vienen los espíritus, hablan por la boca de alguien, dicen cosas que esa persona no sabía, se portan independientes de ella y se van cuando se les da la gana. También llegan como quieren, y no son necesariamente educados.

Igualito las obras: hasta pueden aparecerse en sueños. Aconsejo siempre, en mis talleres, llevar una libreta donde se apunten los sueños en cuanto acaban de sucedernos. Hay algunos especialmente, ésos que Jung llama "numínicos", en los que pueden encerrarse historias completas o bien semillas fértiles de una obra que está pidiéndonos ser escrita. Confieso que ése es el origen de una buena parte de mi trabajo.

Claro, esta receta la inventaron los surrealistas. El pensamiento de esta escuela artística es de una gran coherencia y ofrece métodos de trabajo altamente útiles para pene-

trar en zonas oscuras de nosotros mismos, explorarlas y de ahí extraer materiales valiosos que, de paso, van a enriquecer nuestras vidas.

Otro consejo a quienes quieren escribir: llevar un diario de sus vidas y pensamientos. Un cuaderno así, releído, nos informa muchísimo sobre nuestra propia circunstancia, es también un modo de autoconocimiento, pues la memoria sabe muy bien donde la pluma mintió, es también un modo de que los días no se fuguen tan irremediabilmente: acaba siendo muy grata esa huella que dejan en el papel. Si se consignan los sueños en el momento mismo en que se desarrollaron, no los olvidaremos, y ya se sabe lo útiles que son para el autoconocimiento.

Eso va unido: el conocimiento de quienes somos no puede separarse del ejercicio de las letras (o del arte en general). Una persona que no se conoce ni profundiza en su propio ser, ¿cómo puede intuir inmediatamente a los demás? Eso que llamamos alguien “superficial” me parece una buena definición de la gente que tiene miedo de ver hacia adentro, que vive de prejuicios prestados e ideas hechas, que no es capaz de descubrir, inventar y guiar su propia vida.

Es decir, el que no trata de llegar a su propio fondo (y no es fácil que llegue), mal puede intentar penetrar la complejidad de los demás.

Aconsejo a mis estudiantes leer su Freud y su Jung, y creo que les son más útiles que los tratados de composición dramática.

Algo más que considerar en cuanto a la redacción de un diario: quien quiere aprender a expresarse por medio de la palabra escrita, debe practicar la escritura con alguna constancia y debe aprender a disfrutarla. Si no se disfruta el hecho de redactar ideas, no hay posibilidad de emprender una carrera literaria; el mejor premio de escribir, es escribir. Y los gozos también se aprenden. Hay muchos tratados de escritura dramática, desde la *Poética* de Aristóteles, y el estudiante va ahí para encontrar la receta de lo que debe hacer. Es necesario recordar que todos los tratados buenos son el comentario a una obra ya hecha, los procedimientos de como se hizo. No son recetas para inventar nuevas obras. Estas nacerán proponiendo sus propias leyes y esas hay que descubrir y obedecer.

Un escritor no puede, simultáneamente, ser su propio crítico, ni estar pensando “¿de que género será lo que estoy escribiendo?”, ni otras generalidades por el estilo. La teoría es algo que se aplica en general, la creación es algo totalmente individual.

¿Quiero decir que el autor debe ser ignorante de teorías? Para nada. Creo que debe repasar teorías y aceptar las más cuerdas, y las que le vayan acomodando para juzgar su propio trabajo después de que fue hecho. La crítica puede empezar después. Y debe empezar después, porque no es bonito el autor que babea de adoración ante su propia obra y pregunta en el espejo “¿quién es el autor más precioso?”. Ya sabemos lo que se contesta, y el resultado son ataques de envidia infernal cuando hay alguien quien, como Blanca Nieves, es tantito mejor autor, o simplemente más aclamado. La competitividad en arte suele dañar los talentos; lo que en deporte es un método de medir, en arte es una falacia: una buena obra es tan buena y valiosa como otra buena obra y no hay demasiados niveles. Lo que es peor, el verdadero peso e importancia de los productos artísticos se averigua con el paso del tiempo y, claro, los autores se enteran en el otro mundo si es que allá siguen interesándoles estas cosas.

La artesanía de las obras es algo que necesitamos distinguir de su inefable sustancia esencial, la artística. Una buena artesanía se aprende, se refina, se pule. El arte es gratis, y no es fácil de expresar sin una buena artesanía. Si queremos tener al fénix en casa, hay que construirle una jaula que le parezca cómoda y a su medida, para que esté contento. Claro, si le hacemos la jaula mal, arderá en su propio fuego y nos consumirá con él, salvo que nosotros no renacemos.

¿Y el teatro *engagé*, comprometido con causas sociales, políticas? El teatro que distribuye mensajes a manos llenas y nos dice cómo portarnos con la sociedad para mejorarla, cuándo lanzarnos a la lucha.

Pienso que el comprometido es el ciudadano y no el autor. El ciudadano que además escribe literatura y que es la residencia de carne y hueso del autor. Imposible escribir contra lo que creemos y somos. Decimos nuestro propio credo vital. A Sartre se le daba la honradez y escribía con una ética profunda, y se atrevía a hacer *Las manos sucias* aunque se revolcara de rabia todo el partido comunista. El ciudadano Sartre era a más de una de las mejores inteligencias del siglo, una de las personas más honradas y profundas. A Brecht le daban miedo los mensajes. El quería ser comunista ortodoxo; en realidad, era un poeta excepcional, lírico y dramaturgo, y luego las obras lo traicionaban. Escribió tres veces *Madre Courage*, para que uno estuviera contra Ana, la comerciante de guerra, y uno está con ella, sufriendo con ella y queriéndola. *Un hombre es un hombre* es inequívoca, pero todos odiamos los ejércitos... o casi todos. El ciudadano Brecht era un pícaro de los siglos de oro, hijo de predicador; inventó un maravilloso teatro que regresaba a la épica de los géneros medievales y renacentistas, pero le fue muy mal como hombre de compromiso. Si uno cree en su causa, la historia que la expresa surgirá sola; si uno decide un tema social y arrastra por las patas una trama que lo formula, fácil será que la obra diga lo contrario de lo que nos proponíamos decir. Porque la obra viene de las zonas profundas del ser, no de la voluntad ni de la proposición oportunista, periodística.

Hay un buen número de teorías del drama. Si las repasamos, veremos la coincidencia de varias en los puntos básicos. Así como Aldous Huxley recogió el pensamiento de múltiples religiones, mostrando sus puntos coincidentes en *La filosofía perenne*, alguien podría reunir los puntos convergentes de las poéticas, en una especie de "Poética Perenne". Ahí estarían sin duda Aristóteles, Lessing, Lope de Vega y algo de Durrenmat y de T. S. Elliot.

Al autor le sirve repasar estos textos para encontrar, como en espejos "esto es lo que estoy haciendo". Y eso no es lo mismo que "esto es lo que debo hacer". Lo malo de leer recetarios antes de escribir es que puede el autor tomárselas en serio y tratar de seguirlos. Nada hay más desaconsejable. Siempre recuerdo el cuento del ciempiés que cuenta Gustav Meyrink, y que se llama *La maldición del sapo – maldición del sapo*.

¿Qué hacer entonces, si queremos una guía para nuestra dramaturgia personal? ¿Cómo mejorar lo que hacemos? ¿Cómo escribir cosas significativas, de alcance humano, de sentido universal? Aconsejo a los jóvenes varias recetas no arduas. La primera: hacer retratos de familia, de crisis domésticas que hayan visto de cerca. Claro, esto tiene la ventaja de que los parientes se enojen con ellos de una buena vez, o los adoren por ocuparse de ellos, de una buena vez. El retrato de familia nos ayuda a poner distancia y objetividad en algo que es una zona de nosotros mismos.

Ejercicios de oído que llamo "de espionaje": con una libretita ir tomando lo que oímos en el café, en la escuela, en nuestra casa, requiere disimulo y algo de hipocresía. Se apunta con toda velocidad lo que oímos, lo que dicen pero con la atención en cómo lo dicen, en las palabras y no en el sentido. Si los espías se dan cuenta, algo puede ocurrir, claro, así se aprende que la dramaturgia tiene sus riesgos.

De la transcripción cruda y directa es necesario pasar a la elaboración. Raro es que la gente hable con gracia literaria, con pulimento, con eufonía. Ese retoque a lo fotográfico es un trabajo literario y claro que es más lento que el trabajo dramático puro, y se aprende con menos facilidad. Hay muchas obras dramáticas eficaces y que gustan abiertamente al público, salen bien, son interesantes, inteligentes... pero en la lectura no resultan objetos artísticos, sino artesanales con mediano acabado. Como habla la gente nos da modelos a imitar; en las obras de los Siglos de Oro vemos con claridad la diferencia de habla entre patanes, tontos, caballeros y sabios. ¡Y todos se expresan en primorosos versos! Ese es un modelo a considerar y cotejar con los apuntes de diálogo directamente tomados del natural.

Es necesario seleccionar, pulir. El drama es arte literario y a menudo se les olvida a los practicantes. Aconsejo el cultivo del verso clásico, medido y rimado. La dificultad de encontrar música y armonía con las palabras tiene una fácil evidencia en las leyes de la música, la rima y los acentos. No quiero que salga poesía, simplemente versos pulidos y bien hechos que den agilidad, oído, y oficio con las palabras al que practica. El verso libre es más difícil y luego los poetas confunden la vil prosa partida en renglones largos y cortos con la poesía libre. Pero es necesario afinar la pluma y tratar de que el diálogo sea algo bello.

La práctica constante: el único modo de ser escritor es escribir. El que no halle placer en redactar páginas y páginas, más vale que no escriba. Conozco gentes que han querido ser escritores y odian tener que escribir para merecer el título. Claro, no resultan buenos autores.

No sé decir mucho más de este oficio. Tratamos de hacer jaulas precisas para el fénix y para otras aves fantásticas, y la meta verdadera es que, al terminarlas, vuelen en libertad. Queremos poblar los escenarios con criaturas vivas, libres y significativas. Tratando de lograrlo consumimos la vida. Nuestros herederos sabrán si tuvimos éxito.

POR: EMILIO CARBALLIDO

1 de Agosto de 2002