

# Sobre la escritura teatral

**Pau Miró**

Dramaturgo, actor y director  
Vinculado a la Sala Beckett, Barcelona

Cuando escribo, procuro tener en cuenta la doble naturaleza de todo. El hecho mismo de escribir participa de esa doble naturaleza. Sanchis Sinisterra decía que *el autor es servidor de dos amos (de 2 mundos)*; por un lado, el texto exige al autor un compromiso con las leyes que él mismo se ha inventado, y por otro, el autor debe servir al receptor implícito. ¿Quién es el receptor implícito? Es ese receptor imaginario que *baila* por la mente del autor en el proceso de escritura. En todo caso, evito siempre que puedo servirme a mi mismo, porque entonces, ¿qué interés tendrá el material que ofrezco al público? Procuro escuchar la necesidad de los personajes, entender el juego al que están jugando y disfrutar al máximo con ese juego; se trata de escuchar la voz de los personajes, una voz que proviene del marco ideológico del personaje y no del autor. Lo que dicen los personajes a través de su mirada de la situación y no a través de la información o del saber del autor.

Cuando empiezo a escribir un texto, intento no controlar demasiado el pequeño monstruo que estoy engendrando, el control vendrá después; como dice Javier Daulte, *escribir como un niño y leer como un matemático*. Por lo tanto, hay que primero jugar y después entender muy bien la naturaleza de ese juego. Cada texto teatral genera unas leyes

propias que tienen que ser únicamente válidas dentro del universo creado por el texto en cuestión, en ese caso, estaremos por fin delante de un texto original y necesario.

En mis primeros textos tendía a la abstracción, a la metáfora de la metáfora, y todo quedaba demasiado abierto. Luego, he cultivado el gusto por situaciones simples y muy ricas, ricas por su misma simplicidad. Javier Daulte, también Toni Casares, me hicieron reflexionar mucho sobre esta cuestión. Particularizar una situación, por pequeña que sea, es siempre fértil y provechoso.

En esa situación hay que distinguir muy bien qué es lo que se sabe y qué es lo que está a oscuras, y cuanto más sepamos lo que sabemos, más oscuro será lo que ignoramos. Sin duda, todos los interrogantes deben conducirnos a la situación y no a la escritura. La escritura muestra la situación y no a la propia escritura.

Cuidado, a veces al escribir se da más información de la que precisa la situación, por eso es bueno lo que decía Horacio: *dejar lo escrito en un cajón uno o dos meses para luego revisarlo con atención*.

En el tema de la información, muchas veces se producen desequilibrios: en ocasiones se ve la mano del que escribe al no mezclar suficientemente la información con la situación. Es decir, que cuando se



escribe es mejor ver la situación y no el papel.

En el teatro de texto la situación la define a cada minuto el texto, y cuando hay esa responsabilidad del texto, en una frase se puede cambiar todo. Una vez más, como dice Javier Daulte, *el poder de la palabra cuando a la palabra se le da poder*. Y de ese poder podemos extraer un rendimiento lúdico para no caer en el discurso inofensivo, ni tampoco en la linealidad de acción y pensamiento; es decir, hay que aprovechar esa suerte de arbitrariedad que nos otorga la palabra en el teatro.

Por otro lado, siempre tengo en cuenta la impropiedad de la palabra, los personajes no se expresan como eruditos y tampoco dicen todo lo que quieren decir. De hecho, en la mayoría de los casos no saben lo que quieren decir ni saben lo que les está pasando. Y eso de conocer a los personajes e, a mi entender, una cosa terrible, trato de escucharlos pero de ahí a conocerlos hay todo un mundo. Conocer a un personaje implica dominarlo y por lo tanto limitarlo. Me gusta que los personajes me sorprendan, me contradigan y hasta me gusta que hablen entre ellos a mis espaldas.

Siempre trato de crear situaciones polisémicas, situaciones en las

Foto de vídeo: Niles Atallah.



**Llueve en Barcelona**, Lectura dramatizada, Cía: Matadero Palma, 2005. Dirección: Francisco Alborno. Autor: Pau Miró. En las fotos: Aranzazu Yankovic y Francisco Ossa.

que, aparte de la palabra aparecen distintos signos, la acción, la imagen, el silencio, la pausa...

En todo caso la palabra es acción, hablar es hacer algo, se habla para modificar al receptor e incluso al emisor.

El argumento no narra por sí solo, es una parte del proceso narrativo, lo que se narra es la situación, el cambio de espacio.

Para que el argumento avance tenemos que hacer movimientos: si hay demasiado misterio no se puede leer ese avance, si hay demasiada obviedad el receptor nos lleva unas escenas de ventaja. Hay que leer muy bien la situación para elegir las mejores opciones.

Escribir es tratar de arrojar luz o sombra sobre aspectos de la experiencia humana, y en ese intento evito siempre que puedo el panfleto, la obviedad y lo superficial. El punto de vista, el tema o el mensaje están implícitos en el juego. Es decir, las reglas del juego y el posicionamiento de los personajes delante de esas reglas serán paradigmáticos del contenido.

Xavier Albertí dice que para escribir una buena escena de teatro debe reinar en esa escena un equilibrio entre la ideología interna y la ideología externa, es decir, las herramientas para expresar las estructuras de pensamiento (el estilo) deben

estar adecuadas con el contenido. La biología del personaje, es decir, su discurso, su manera de respirar, su gestualidad, sus emociones... no debe traicionar la ideología de la obra.

Si pongo demasiada atención en el estilo o en la forma pongo demasiada atención en el autor, y creo que el autor debe desaparecer del papel; cuando el autor se luce es porque utiliza la forma al servicio de él mismo y no del contenido. Hay pues que encontrar un equilibrio entre la forma y el contenido. La forma es contenido y el contenido es forma.

¿Hay que saber para qué se escribe? Xavier Albertí decía que en todo caso, *hay que saber contra quién se escribe* y que esa es una pregunta que debe contestarse uno mismo repetidas veces a lo largo de su vida. La respuesta que actualmente doy a esa pregunta es que escribo contra la comodidad y contra la linealidad del pensamiento, y por eso intento que los textos que escribo generen más preguntas que respuestas, y no por eludir mi posición frente a ciertos temas sino porque precisamente es esa mi posición: la alerta constante y el cuestionamiento de lo obvio.

Que nunca terminen las escenas, que no se resuelvan del todo, que quede algo por resolver, alguna incompletud, algo que genere responsabilidad en la inteligencia del

receptor. No ajustar el desajuste.

Todas estas reflexiones me las han sugerido a lo largo de más de cinco años todos los profesores que han impartido seminarios de dramaturgia en la Sala Beckett de Barcelona. La Sala Beckett es una sala de teatro alternativo en la ciudad condal, que aparte de la programación teatral de cada temporada se dedica también a la formación de nuevos dramaturgos y de nuevas dramaturgas. Si tenéis ocasión de pasar una temporada en Barcelona y tenéis tiempo y plata para realizar un seminario os lo recomiendo encarecidamente.

Tuve la suerte de tener a profesores como Sergi Belbel, Carles Batlle, Juan Mayorga, Martin Crimp, Javier Daulte, Xavier Albertí, y también, mención especial, a José Sanchis Sinisterra, fundador de la sala, de los seminarios y de tantas y tantas cosas. Podéis encontrar también información en [www.salabeckett.com](http://www.salabeckett.com)

La mayoría de las cosas que he aprendido como dramaturgo han sido en esos seminarios, pero el mejor consejo que me han dado es el que me dió Javier Daulte, y valga la paradoja, *olvidar todo lo que nos han enseñado, al menos no ser, para nada, obedientes con todos esos consejos, escuchar su inteligencia, sus conocimientos, y en algún caso su sabiduría, para luego hacer lo que nos dé la gana, para pasarlo en grande escribiendo para, como dice Francisco Alborno, escribir para ponérselo difícil al director o, como decía Heiner Müller, escribir para ponérselo difícil al público.*

En todo caso, escribir siempre que tengamos algo que decir, aunque ese algo sólo sean las ganas de escribir. ■

Barcelona, septiembre de 2005