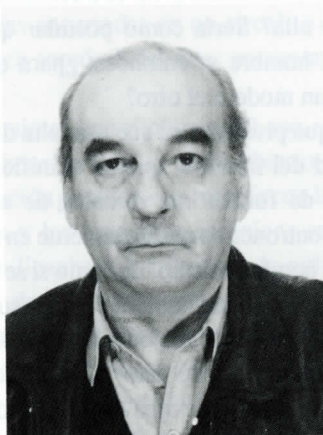


¿Un danzarín y no un poeta? ¿Una figura en zancos y no un caminante? ¿Un mono inarticulado, tras una máscara yerta? Debemos también perder la fe en la mayor, la más increíble, la más fantástica proeza del hombre: ¿la Palabra y sus infinitas combinaciones?



REFLEXIONES SOBRE EL ROL DEL DRAMATURGO

ROBERTO COSSA

Argentina

Sobre el tema del autor tengo dos certezas. No existe más el autor universal, no existe más la partitura terminada que se estrenaba en Londres y se repetía exactamente en todos los países del mundo, tal cual se había hecho. Lo hacen las comedias musicales de producción, porque el sentido es comercial. Pero hoy, por ejemplo, una pieza cualquiera nuestra que pueda acceder a otro país sufre transformaciones, la acotación del autor es to-mada relativamente. Hablo de textos más bien cerrados, no de esos textos que ya son propuestas para que otros los tomen y pongan lo suyo. De otra cosa que estoy seguro es de que no hay dicotomía, no hay teatro con palabras y teatro sin palabras. Es decir, yo he visto hermosísimos espectáculos sin palabras y he visto hermosísimos espectáculos con palabras, con texto, con persona-

jes, lo que llamamos teatro realista. Me he conmovido, me he vuelto a conmover con obras; la vez pasada fui a ver **El zoo de cristal**, obra que conozco de arriba para abajo. Los actores la hicieron tal cual, salvo un elemento: pusieron un músico que tocaba el saxo lejano, pero la obra era como todos la conocimos y yo me volví a emocionar. Es una obra de palabras, pero de pronto me he emocionado con teatro extranjero que no entendía nada. Es decir, era la imagen: aunque hablaran o no, no venía de ese lado la emoción.

Creo que el teatro ha dividido los roles, ha tenido épocas de divisiones y todas han sido malas. Fue malo el teatro del literato puro, aunque de ese teatro hoy se pueden hacer obras hermosas, despojadas de cierta literatura y de cierta retórica. La contrapartida de ese teatro, el puramente visual, es un teatro que por momentos es tan retórico como puede ser la palabra. Cuando me dicen *el teatro no es literatura*, entonces yo digo *pero no es exposición de pintura*. El teatro es teatro. El teatro es cuando suma, cuando aparece la palabra en su momento, en su valor, la imagen en su valor, la música en su valor y sobre todo el actor, que es lo único esencial en el teatro. Ese actor que también propone, ese actor que es un poeta, ese actor que ya no es más un decidor de palabras y de textos escritos por otros. Es decir, esa es la carne del pastel de carne. Uno podrá decir que le gusta con curry, pero si no tiene carne, no hay pastel. Se ha producido, en estos últimos años, una especie de ring donde nos hemos peleado mucho. Hay una lucha de poder por ese espacio. Pelea del autor, pelea del actor, pelea del escenógrafo, pelea del director, que es generalmente el que está ganando por puntos, por lo menos por ahora.

Esto es lo que me parece que nosotros tenemos que empezar a reflexionar: que cada cosa tiene en el teatro un lugar. Que el teatro es esa sumatoria. El teatro, literatura pura no es. Un actor diciendo frases y frases no es teatro. Pero un espectáculo donde los últimos cinco minutos eran la escenografía y humo que entraba por todos lados, tampoco. Si se produce la simbiosis, si se

produce esa integración entre el teatro, la palabra y la imagen y el plástico y el director como gran coordinador de todo esto, me parece que es cuando disfrutamos del teatro.

Ahora, ¿cómo entra el autor allí? ¿Cuál es el rol del autor? Tampoco hay una sola manera. El autor puede escribir en su casa, llevar una obra y decir *Señores, acá está*. Pero creo que probablemente esa obra, cuando suba al escenario con un actor determinado, con un director determinado, con uno y no con otro, empieza a sufrir una transformación, que mientras no le traicione el estilo y la ideología al autor, éste tiene que empezar por aceptarla. Yo por lo menos lo hago. Acepto, porque de ese trabajo de puesta y de realización empiezan a salir cosas mejores de las que uno tenía, a veces hasta palabras mejores. En una de mis últimas obras, *Gepeto*, el actor que la estrenó,

Cuando me dicen el teatro no es literatura, yo digo pero no es exposición de pintura.

que se llamaba Ulises Dumont, cambió una frase del final, cuando uno, como autor, pone todo allí. Dice *Esta es la mía, aquí cierro el chan chan del tango*. Y la cambió una noche y yo la escuché y dije *Pero es maravilloso, qué bien la cambió* y la anécdota termina cuando le dije *Deja eso que cambiaste. ¿Qué cambié?* Él no se había dado cuenta que había cambiado. De adentro, de su propia poética, le salió que tenía que poner otra palabra. Por ejemplo, la palabra muerte, lo cual le daba otra dimensión.

¿Cuál es una de las más bellas frases del teatro argentino contemporáneo de mi generación? Si yo tuviera que elegir alguna de esas frases, elijo una de Germán Rosenmacher que dice *No te olvides de ponerte la bufanda*. ¿Por qué? Es una obra breve, una obra de una hora y quince minutos, sobre un duro enfrentamiento entre un padre judío muy sectario con un hijo que anuncia

su casamiento. Este padre durante toda la obra es violento, es terrible con el hijo, no le aparece ni un sentimiento, todo es la cuestión religiosa, lo judío, *te van a perseguir, te van a odiar*, toda esa descarga de un judío viejo que ha vivido la persecución nazi. Hasta tal punto es violento que lo echa de la casa y, en el momento en que el chico va a salir, le dice *No te olvides de ponerte la bufanda*. Es decir, para mí es un ejemplo de donde la palabra tiene una fuerza poética propia, aunque no sea poética en sí misma, porque todos la hemos dicho. No hace falta decir una frase bella. Bienvenidas las frases bellas cuando están muy bien colocadas también. Pero la palabra tiene un valor determinado en determinada acción.

Ahora bien, creo que el problema mayor del dramaturgo, sea que escriba en casa, que trabaje con el director o que su obra la trabaje el director, es que estamos contando mal. No contamos bien las historias. El público se aburre mucho en el teatro. —Una digresión—. El gran momento teatral hasta ahora lo creó Nicanor Parra en la Inauguración del Festival, cuando hizo el juego ese de *qué opinará el Presidente*, con el Presidente allí. Pero eso no es teatro, porque es Nicanor Parra el que lo dice. Si uno pone al autor no tiene gracia. Tiene que poner también a otro actor que haga de Aylwin y se produce el juego. Entonces, ése es el autor, ahí está la palabra, pero no la palabra del poeta ajena a un hecho teatral que crea una situación inolvidable, por lo menos para mí.

Tenemos que recuperar la capacidad de narrar. El Festival de Cádiz estuvo dedicado el año pasado a la literatura. Sometieron el teatro a los grandes nombres de la literatura, es decir, tiraron a García Márquez, a Sábato, en fin, a todos los grandes narradores y los adaptaron. ¿Y cuál era el problema? Que estaban mal contados. Las palabras de ellos eran bellas porque escriben muy bien, pero quedaban girando en el vacío, porque estaban mal contadas. Se olvidan que el espectador es una persona que está sentada allí y tiene que saber qué está pasando cuando se le cuenta un cuento. Yo a veces hago el chiste: *Hay que poner un kiosko a la*

"Creo que el problema mayor del dramaturgo, sea que escriba en casa, que trabaje con el director o que su obra la trabaje el director, es que... No contamos bien las historias".

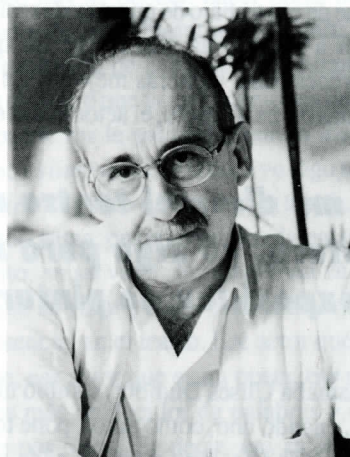
salida que diga "Informaciones". Y entonces uno sale y dice: *El gordito ese que entró, ¿quién es? / Es el padre. / Ah, ahora entiendo qué es lo que pasa.* Por qué no decimos que es el padre, por qué nos olvidamos de contar un cuento, contar una historia. Esto es personalmente lo que creo que tenemos que recuperar.

El director a veces tiene mucho de autor. Un director argentino habla de escritura teatral. Cuando escribe, parte generalmente de un hecho primario que es un texto teatral, que puede ser un clásico o puede ser un contemporáneo. Cuando él escribe, cuando él pone en imágenes, tiene que estar pensando qué está contando y a veces con la palabra y a veces sin la palabra. Acabamos de terminar una obra con el director Mauricio Kartún. Teníamos un final de un cuadro y no aparecía la frase, no nos gustaba ninguna y nos dimos cuenta que, si el actor lo hace bien, la frase está de más. Ahora, ¿qué actor va a ser? ¿Lo hará bien el actor o lo hará mal?

Uno tendría que dirigir sus propios textos. Sí. Creo que para nosotros éste es el desafío. Creo que los dramaturgos tenemos que ocupar ese lugar. Que somos los que quizás podamos contar desde la palabra, la palabra puesta antes. He hecho todas las experiencias. He escrito piezas que las he dado, he escrito obras que en la mitad dije *quiero seguir viéndola con actores.* Tuve una experiencia donde empecé a comprender el tema de los directores que no quieren la palabra. A un grupo de actores, de estudiantes, gente joven, les dije *Jueguen. Hagan alguna cosa.* Creamos un

ámbito, empezaron a jugar y la imagen que empezaron a provocar era tan fuerte que yo no pude encontrar palabras que tuvieran esa estatura. Entonces dije: *Claro, si yo tuviera que hacer este espectáculo, les digo no hablen, no hablen.* Cada vez que hablaban se caían. Pero si yo empiezo de la palabra y son el actor y el director quienes tienen que encontrar la imagen, el camino puede ser a la inversa. Y se puede llegar a un espectáculo que necesita la palabra; otros, no la precisan.

Pero creo que los dramaturgos no estamos muertos: somos donadores de órganos, que es diferente.



EL TEXTO QUE VIENE

JOSÉ SANCHIS SINISTERRA

España

Quisiera ofrecer una metáfora para evitar simplificaciones, muy frecuentes cuando se pretende hablar de la panorámica teatral de un país y mucho más cuando se pretende abarcar el fenómeno teatral en su totalidad.

Propondría como metáfora considerar al teatro como una gran mansión con multitud de habitaciones. En cada época, cada período, hasta en cada temporada, sólo unas cuantas de estas habitaciones son utilizadas y, además, cada una por distintas clases de gentes. Hay unas que están