

¿DRAMATURGO O DEMIURGO?

PABLO STRIANO B.

Actor y Licenciado en Filosofía Universidad de Chile

Indudablemente que la renovación formal que ha experimentado la puesta en escena en los últimos años responde a propuestas estéticas personales de los directores. Así, los montajes se distinguen claramente por el sello estilístico o de lenguaje con que cada director enfrenta una obra determinada.

Aun más, se puede decir que los directores establecen también nuevas formas de actuación para realizar sus propuestas. De modo que su área de acción abarca un universo mayor: el actor, la puesta y el texto. No está demás señalar que estos planteamientos estéticos obedecen a cambios históricos, políticos, culturales y aun tecnológicos del mundo moderno, en donde se observa un intento por llevar el teatro a la par con los tiempos que vivimos. Pero, ¿ha sucedido lo mismo con la dramaturgia? ¿Ha habido una renovación similar en las propuestas autorales? Mi respuesta es que no es así: la evolución formal no ha sido asumida por los contenidos temáticos del texto. Intentaré dar una explicación de este fenómeno, a partir de impresiones exclusivamente personales. Para ello, necesito previamente plantear algunas proposiciones fundamentales, desde las cuales pienso que es posible delimitar y aclarar el problema.

La vida se nos presenta a diario, en toda su espontaneidad originaria, como un continuo e impredecible devenir, a través de hechos indivi-



duales e irrepetibles. Dado este *collage* de acontecimientos producidos por la naturaleza y las acciones humanas, el teatro se propone trabajar en base a ellas para recrearlas y, lo más importante, representarlas en un escenario para ser presenciadas por un público determinado. El teatro es entonces una repre-

sentación de lo que le ocurre o le puede ocurrir al hombre real, es decir, sus acciones, sus pasiones y aun las más variadas manifestaciones de su imaginación. La condición esencial para que dicha representación sea válida, ya la señaló el insoslayable Aristóteles: lo representado en escena, el mundo creado, debe ser verosímil y necesario. Esta condición básica que nos legara el estagirita resulta a veces, lamentablemente, un obstáculo insuperable para muchos de los que trabajamos en las distintas áreas del teatro, sobre todo en dramaturgia, salvo aisladas excepciones. Necesidad y versosimilitud, en sentido aristotélico, determinan un problema serio para cierta forma de dramaturgia estéril que subsiste hoy día a la retaguardia de los avances formales innegables que ha alcanzado la puesta en escena. Digamos que este problema "ayuda" a la crisis del teatro. Veamos:

Una mirada somera al quehacer teatral chileno del año 1991 revela que un alto número de montajes correspondieron a textos clásicos. Esto indicaría que se está revalorando la palabra clásica

porque de algún modo nos estamos quedando mudos. La crisis del teatro pasa por una cierta desconfianza en el discurso contemporáneo, por una carencia de nuevas voces para la escena. Así, la ausencia de espectadores que sufre nuestro teatro hoy día ya fue anticipada y explicada por las “alucinaciones” de Artaud: “si la gente no va al teatro, es porque el teatro no la representa”. Este supuesto conduce a aceptar otro de similar evidencia: la realidad es y debe ser el referente temático de los acontecimientos y acciones humanas que el dramaturgo debe recoger y representar. Sólo a partir de este material irrenunciable, el dramaturgo es capaz de transformarse en un auténtico Demiurgo, esto es, según la imagen de Platón en *El Timeo* (o *El alma del mundo*), en un hacedor de “mundos nuevos”, en el organizador de un nuevo orden para la escena, en el artesano por cuyas manos la materia se transforma, se modela y se embellece. Pero cuando la realidad sobrepasa en verdad, fuerza y originalidad la obra del autor, ésta se torna estéril, vacía y obsoleta, inverosímil e innecesaria. En suma, cuando trasladamos a la escena “hechos reales” sin más y tal cual, cuando –por ejemplo– pretendemos conmover al espectador mostrando en escena la verdad cruel de la tortura, aparentemente tal como ocurre (u ocurrió) en la realidad, muy probablemente fracasemos, pues para el espectador es más terriblemente conmovedor, fuerte y verdadero el “relato” del Informe Rettig que lo que ve o escucha en escena. Entonces, la realidad sobrepasa al teatro por su evidencia, y éste pierde todo valor y sentido.

El teatro de denuncia contingente, tan reincidente en la década de los ochenta, y en todo caso ciertamente válido y necesario entonces (por razones que van más allá de lo estrictamente teatral), encuentra su fundamento en la conocida frase: “El arte vive de cadenas y muere de libertades”. Sin embargo, hoy día, en que se hace necesaria una profunda y urgente reflexión para reencontrarse con el público ausente, nos encontramos con una realidad aparentemente abierta que no se oculta y que es conocida por todos, de modo que toda dramaturgia que pretenda aportar al teatro con cierto grado de verdad, deberá trasponer, recrear y representar los hechos bajo el filtro irrenunciable de la teatralidad del teatro como arte, para crear así mundos nuevos, únicos e irrepetibles, por lo tanto universalmente válidos en un sentido artístico, que es la esencia del arte. La debilidad de toda dramaturgia que sufre el rigor del director consiste precisamente en esto: la pérdida de vigencia (universalidad y necesidad) y de sentido (verosimilitud) al enfrentarla con la insuperable presencia, fuerza y evidencia de su contraparte real. Es por ello que los cortes que sufre el texto, su descontextualización, las nuevas lecturas y la imposición de un nuevo estilo o lenguaje de puesta en escena, responden a una propuesta renovadora –a veces heroica– para el rescate reactualizador de la obra en cuestión, y justifican de paso la llamada dramaturgia de dirección, esto es, la facultad del director para transformarse en demiurgo, a la espera del dramaturgo del siglo XXI.