

LA TORRE DE BABEL EN EL TEATRO - LA PALABRA VIVA: DRAMATURGIA

La palabra viva, la que se alimenta de las ánimas del purgatorio, la que aviva el fuego del infierno en lo terrenal, la que levanta un cuerpo desde la sepultura y lo hace renacer en la espiral del tiempo, la que al inocente lo hace despertar ante la furia del otro o de los otros, la que interrumpe el deseo del que tiene prisa y lo hace caer en el vía crucis de la desesperación. Esto y la infinitud del tropiezo, y un océano de preguntas con respuestas, muchas de las veces, inconclusas, son la derivación de la palabra viva, de la dramaturgia. Toda palabra es vida, nombra y concluye un concepto, una adivinación, una bendición, una calamidad, una frustración, una apariencia, una tentación, un recoveco de dudas; porque la palabra interroga la más de las veces en la vastedad de la ignorancia o la erudición. La palabra es vida en el contexto de la vida misma; no hay otra manera de nombrar para contar la historia o la leyenda, para designar el nombre del objeto o de la cosa, del sustantivo, de desmenuzar la pasión en el abismo de las emociones. Cuántas voces se quedan clamando en la mente sin pronunciarlas, sólo respirando en los orificios de las neuronas, pero esto ya implica una acción en el cuerpo, una manera de transformación en el caminar de la vida. El árbol es árbol en el momento que se mira, si no lo mirásemos no existiría; y el estar del árbol es su oxígeno y su bióxido de carbono, es su sombra, su semilla, sus raíces y su fruto; así todo lo que es nombrable o calificable; porque el sustantivo no va solo en este mundo, tiene características peculiares que lo hacen ser diferente de los otros, y si es la reiteración de sí mismo, en una fotografía u otra manera de plasmarlo, será tan diferente ante la multiplicidad y complicidad de los ojos que lo miran o lo sienten. El sentir del ser e incluso el que no respira, en la abundancia de su presencia en la Tierra, es móvil, acciona, responde, conmueve, provoca... aun cuando se encuentre en un espacio delimitado no permanece indiferente ante la presencia de los cuatro elementos fundamentales: la tierra, el fuego, el agua y el aire. Bien, el viento es capaz de sacudir hasta las pestañas de un recién nacido, la hoja diminuta de un retoño, la gran ola del océano, el pedregal de una montaña, o el trozo de tronco que lleva sobre su lomo la hormiga; así también, ante los otros elementos mencionados, el mundo abre ventanas y cierra puertas, quema conciencias y crea sudores escalofriantes que perturban la memoria colectiva, hace crecer lágrimas en los ojos, o sonrisas asomando los dientes amarillos o con caries de pobreza, crea ídolos de carne y hueso (personajes que incineran el futuro entre llamaradas de petate) en el umbral de los pueblos.

Todo esto de la palabra es vida, es para sustentar que el lenguaje es el traductor perfecto de la vida, la nuestra, la de nuestro mundo. Cómo interpretar el sentimiento, el deseo, la observancia, el objeto, los fenómenos naturales, la ciencia, el símbolo, el signo, la miseria, la abundancia. Cómo decir que nos duele la cabeza y el corazón. Cómo traducimos los pensamientos que se quedan en la boca cerrada. Porqué barremos la calle a las seis de la mañana. Porqué despertamos con los labios balbuceando el viaje de un largo sueño. Porqué una pesadilla nos hace trizas la memoria. Toda causa incide en un efecto, nada es gratuito aun cuando pareciera que llegara de la nada; nada es nada sobre tu propio mar dentro de tu barca de desaciertos, porque la vida, probablemente, navega en el error ante la significación de que nacemos inocentes, y en el aprendizaje se sube a la escalera para llegar al sol o a la luna, pero la más de las veces se rompen los peldaños. Todo acto proviene de un pensamiento conciente o inconciente, objetivo o subjetivo, racional o irracional; la acción es consecuencia de un deseo alcanzado o reprimido, de un hábito construido en el diario vivir o impuesto por las costumbres de nuestro entorno; podemos

celebrarlo día a día o evitarlo por un acontecimiento, interno o externo a nuestro ser, que nos haga mirar el mundo de otra manera, que nos haga repeler las necesidades de una modernidad agitada o mal encausada, o desligarnos de una tradición que nos ate las manos y nos nuble la memoria, o por una infinidad de circunstancias, ajenas o propias, que nos hagan girar las manecillas de lo que creíamos que era el destino. Y en estos virajes, donde la ruta traza curvas y abismos, se vincula la palabra, traductora de la vida, con la palabra viva de la dramaturgia. La dramaturgia está sustentada esencialmente en el conflicto, en la transformación, donde pasan cosas y las cosas que pasan transfiguran a las personas, a los personajes, en un tiempo coherente o confuso, y en un espacio físico o inmaterial.

Los personajes en la dramaturgia son seres de carne y hueso, en esto radica el concepto de la palabra viva; y no necesariamente porque un actor o una actriz les permita dar cabida en su cuerpo, o un director acote o explore los sucesos que van destejiendo las marañas que corroen los deseos de los personajes, en un tiempo dado y en un espacio determinado. Cuántas obras de teatro se han escrito a través de los siglos. Cuántas obras de teatro se han puesto en escena. Cuántas maneras de escenificar una obra. No hay estadísticas al respecto, sólo la imaginación podría acercarse a una cifra, y de hecho, ésta estaría tan lejana como el sol de la tierra.

Los personajes en la dramaturgia son seres vivos en el sentido estricto de que tienen una historia, una psicología, un pasado, un presente y un futuro; es decir, que Juan es Juan, y Pedro es Pedro, que Pedro nunca podrá ser Juan...; pero, el acontecer de esta escritura, la dramaturgia, se da en los instantes en que los personajes viven un presente, un aquí y un ahora. Es decir, que los sucesos en los que están inmiscuidos los personajes son hechos actuales y ellos mismos los están no sólo viviendo en lo físico, sino en la plenitud de los sentidos y emociones que responden a estos sucesos. Los sucesos en la dramaturgia no conciernen a hechos cotidianos donde no pasa nada, por ejemplo, si rompe el plato Sofía, por mencionar otro nombre, es un evento meramente accidental; pero, si Sofía rompe un plato por un enojo producto de una provocación, o por el desfase de un deseo no cubierto, se concibe que Sofía está en conflicto, que tiene una necesidad no satisfecha. Y, precisamente, de este material está hecha la dramaturgia, de la insatisfacción. Si los personajes tienen satisfechos sus deseos emocionales, materiales, espirituales y de cualquier otra índole, no pasa absolutamente nada, no hay conflicto, no hay dramaturgia.

El conflicto en los personajes está vinculado con las interrogantes del cómo, el dónde, el cuándo, el cuánto, el qué, el porqué, y, por supuesto, el quién. El conflicto es una maraña de dudas que abrigan a los personajes, a través de un tiempo definido, en un cerco de inconformidad, donde se respiran problemas, estados de incompreensión o no aceptación, o bien, búsquedas alcanzables o inalcanzables que se hallan en el límite de la psicología y de las posibilidades del o los personajes; puede o no puede lograrlo, pueden o no pueden lograrlo. El conflicto está entre el contrapeso del deseo y lo que impide se alcance este deseo. Allí, en esa traslación de circunstancias, se desarrolla la dramaturgia. Escritura viva porque los personajes respiran sus propias ansiedades, aun cuando el ojo del lector o la voz silenciosa de el que lee, sea quien les dé vida. La dramaturgia es un cúmulo de asombros que dejan al expectante, escritor, lector o espectador, en el caos de lo inesperado; no se sabe a bien qué vendrá. El eje del conflicto puede estar implícito en el comportamiento del personaje ante una condición o necesidad de sí mismo, en el caso de un monólogo o no; o bien, resulta de la competencia del otro o de los otros, los que impiden o tratan de impedir sea cubierta esa necesidad, o el deseo no sea satisfecho, en este caso, también, de un monólogo o no.

No hay fronteras entre un monólogo o una escritura construida a partir de una variedad de personajes; en ambos casos, la dialogicidad es imperante, la dialogicidad ante el que escucha el recuerdo de sí o él de los otros, o bien, percibe las maneras del mundo o las transfiguraciones de la vida particular o colectiva. La dialogicidad es la esencia de la dramaturgia, es el juego de la causa y del efecto, del efecto por la causa; es el producto visceral o virtual de que las cosas sucedan. Sin diálogo no hay noticia o soledad, queja o antipatía, negación o disimulo, no hay conflicto. Se ha dicho que el teatro es acción, pero la acción sin dialogicidad, sin causa ni efecto, no produce conflicto, no repercute en la transmutación de la esencia humana, de no ser en un instante y de sí ser en otro instante. La dramaturgia es la emanación, emotiva o desquiciante, de las emociones humanas más extremas.

La dialogicidad no es un eje de diálogos sin sustento, no es un enredo de palabras enumeradas por orden alfabético, no es un decir por ocurrencias, no es un bla, bla, bla... que viene del vacío. La palabra en la dramaturgia tiene alma, respira, palpita, nace, crece, muere y renace a la vez, y sobre todo, provoca. La palabra dice o miente, engaña o cuestiona, induce o tropieza, se cae o se levanta, cierra cortinas o las abre, expele humo o espuma, lágrimas o silencios, derrama bilis o aguamiel. La palabra vive. A través de la dialogicidad se hacen los encadenamientos de los sucesos a los cuales están sometidos los personajes. Toda palabra usada en la dramaturgia no es gratuita, es y debe ser ella y no otra, el personaje o los personajes la van descubriendo a través de su razonamiento o ignorancia, de sus dudas o incoherencias, de sus prejuicios o tentaciones, de sus posturas ante los sucesos que la vida les impone o ellos mismos provocan, porque los personajes en la dramaturgia son seres humanos, aun el árbol si es concebido como personaje, y tienen personalidad, son personas, tienen un sino, miedos y un cúmulo de confusiones que los hace equivocarse. La palabra viva es permeable o sombría; sí, tiene sombra, oculta realidades a los propios personajes, éstos, ni siquiera saben a bien que futuro les depara; para ellos, cada torsión y abismo en el transcurso de la cadena de sucesos es asombro o una sorpresa inesperada, como para los escritores, los lectores o los espectadores.

En la dramaturgia el lenguaje es implícito, no explica, nombra. Es la porosidad por donde lentamente se va asomando o trabando más el conflicto, lo que se dice no dice y sin embargo se piensa, confunde; hasta en el propio silencio el lenguaje es palabra, la acción es palabra, la mudez es palabra; porque la palabra define y acciona el hecho o la acción, así también, previene o descifra o aclara el suceso o los sucesos. Y en todos los casos, la palabra, como estímulo o respuesta o negación al suceso, es el vínculo de la provocación; denuncia o renuncia, desvía o aclara, oculta o empantana, atrasa o encamina a los hechos, y trasciende en las emociones al suscitar cambios en la conducta de los personajes. El lenguaje en los personajes es particular, sólo de ellos emana la forma de nombrar. Su idiosincrasia, sus costumbres, sus limitaciones emotivas, su entorno, su formación, sus carencias o riquezas económicas, sus ideales o frustraciones, sus pasiones o locuras, sus gozos o sufrimientos, sus aciertos o desaciertos, sus juicios o prejuicios, sus enojos o angustias, entre una sinfín de condiciones, y ante las adversidades, externas o internas, de las propias formas de vivir de los personajes, habrán de definir el habla, es decir, el lenguaje en uso de los personajes, ya que habrá de corresponder al sentir de sus propias vidas, porque son seres vivos, respiran, piensan y dudan. Un personaje que no tiene dudas, en la dramaturgia, es un personaje de cartón o de piedra. El escritor no piensa en qué habrá de decir el personaje, éste, como ser vivo, es el que se va descubriendo a sí mismo ante sus circunstancias.

La escritura en la dramaturgia sí está estructurada por el escritor en tiempo y forma, en fondo y argumento, en ritmo y género. La dramaturgia está sustentada por una estructura definida en donde el centro de cohesión es el conflicto, y el argumento es la vía a la que se habrá de vincular la escritura de la obra. La presentación, el desarrollo, el nudo, y el desenlace al que se somete la escritura de una obra de teatro puede variar tantas veces como los escritores escriban una nueva obra; aun cuando se sabe que muchos dramaturgos, quizá los más, se apegan, siempre, a un esquema de equilibrio, donde cada parte de la estructura en la dramaturgia (la presentación, el primer punto de quiebre, el nudo o clímax de la obra, el segundo punto de quiebre y el desenlace) se ajusta a un tiempo preciso. En la actualidad, o desde tiempos pasados, se han experimentado otras maneras de concebir la dramaturgia, a punto de que, en apariencia, no sucede nada relevante, más el expectante, lector o espectador, queda sumido en un abismo de interrogantes, es decir, que dicha manera de experimentar toca las membranas más sensibles de lo humano, las dudas; y en este abanico de interrogantes, el dramaturgo sabe lo que provoca. Porque si bien, el dramaturgo sabe lo que busca en el argumento de una obra, a su vez, los personajes le van dictando al escritor sus sinsabores, y el escritor debe ser un buen oidor de la voz y sentimientos de los personajes, no imponerse ante ellos, sólo ser el filtro de los hechos. Si el dramaturgo tiene claro el conflicto, el argumento y el perfil del personaje o los personajes en la obra, es factible que se desarrolle en acorde el tiempo y el ritmo de la misma. A partir del argumento se descubre el hilo conductor, a través del cual se irá desarrollando o envolviendo el conflicto, según el caso. El hilo conductor en una obra de teatro es como una consigna que utiliza el escritor para darle cabida a la dilatación de los hechos y procurarle cohesión al conflicto. Los matices, del hilo conductor en la dramaturgia, pueden variar según la consistencia y experiencia en la escritura de cada escritor. El hilo conductor es el sino en la complejidad de la obra, a través de él se da la significación de los sucesos. El hilo conductor puede ser un elemento simple o complejo, abstracto o material, objetivo o subjetivo, colectivo o individual, o bien, que substantiva o califica; y que a través de él se va gestando la obra de teatro entre los altibajos que conlleva el conflicto. El hilo conductor puede o no puede aparecer desde el principio de la obra, pero sí ser el principal vínculo del deseo o de lo que se busca; y será, probablemente, desde el momento que aparezca en la obra, el que habrá de digerir o procesar la sustancia de la obra, aun cuando el hilo conductor en apariencia sea insignificante; por ejemplo, el color rojo, el viento, la noche y el día, el sueño, el robo, los barrotes de una cárcel, las cartas, entre tantos y tantos, deben estar ligados con el argumento y el conflicto asumidos por el escritor.

En los talleres de dramaturgia poco o nada se había tratado sobre la importancia del hilo conductor de una obra, la más de las veces, ni se mencionaba; pero siendo éste un ente necesario para que una obra cuente con su principio, su desarrollo, su nudo y su desenlace, el dramaturgo lo considera en su escritura en forma consciente o inconsciente; si se analizan obras de teatro, escritas en épocas pasadas o presentes, allí se encontraría el vaivén del hilo conductor. Actualmente, se tiene más conciencia en el manejo de este término vital para concebir una obra de teatro.

El hilo conductor va enlazando parte por parte de la obra entre las adversidades que retan al conflicto, y estas mutaciones de los hechos se dan a través de la confrontación de los personajes. El protagonista o protagonistas, que dan origen al conflicto, a un deseo o deseos no satisfechos, y a través del cual o los cuales el escritor abarca su argumento. Así mismo, para dar vida a la obra, el escritor da voz y acción al antagonista o antagonistas, personaje o personajes que impiden o tratan de impedir que tal deseo sea satisfecho, o tal conflicto sea resuelto. El protagonista y o antagonista pueden estar inmersos en un mismo

personaje, siempre que sea él el mismo que desea e impide la satisfacción de lo que desea. Así también, el protagónico y o antagonico pueden estar o no presentes con voz y acción física en la dialogicidad de la obra, pero ser el vínculo o vínculos más relevantes en el conflicto de la misma. Una obra de teatro puede estar sostenida, con excelentes resultados, con uno o dos personajes, siempre que se tenga bien definido el perfil del protagónico y o antagonico, a su vez, que el conflicto sea realmente un conflicto, y el argumento que se pretende, pretenda y exprese, provoque y sorprenda. El escritor decide qué camino lo llevará a desarrollar el argumento, el espacio y el tiempo, el ritmo de las peripecias o conflicto, de una obra de teatro; a su vez, de acuerdo a sus necesidades de expresión y experimentación, podrá incluir, dentro de estos términos, los personajes de apoyo que crea necesarios para enriquecer y sustentar el argumento de la obra, es de más decir, que cada personaje, sea cual fuese su punto de partida o su referencia, ya contemplado dentro de la obra, será tan importante como cualquier otro; el engranaje de los personajes es y debe ser el motivo para que los hechos sucedan; si un director no contempla alguno de ellos en una puesta en escena, la obra de teatro del escritor, en las manos del director, será una adaptación de la misma, más no la misma.

La manera en la escritura de la dramaturgia tiene tantas variantes como las libertades que tienen otros géneros literarios. El escritor de la dramaturgia es un buscador de caminos y hallazgos para retomar la esencia de la vida humana, las emociones, las mutaciones en la conducta del ser. Ahora bien, la improvisación actoral, una nota periodística, la historia, la leyenda, la observancia, la fábula, la problemática ligada a las ciencias sociales en su amplia gama de matices, la alteración de un orden social, los tropiezos de la conducta humana, el sueño, la pesadilla, entre una infinita serie de posibilidades, pueden ser un pretexto o una necesidad de expresión del escritor. Ha de saberse que, en muchos casos, el dramaturgo, durante la escritura, introduce términos de dirección que, quizá, el director omite en la puesta en escena, y que para el lector resulten ser distracciones. Será conveniente que las acotaciones, las que fijan alguna escena o acto o vivencia del personaje, sean utilizadas para la escritura con un ojo crítico. Es de recordar que la dialogicidad, la causa y el efecto, es la que da movimiento a los sucesos y vida a los personajes. Dejemos que la imaginación del lector de obras de teatro camine por los senderos de lo sorprendente, del asombro.