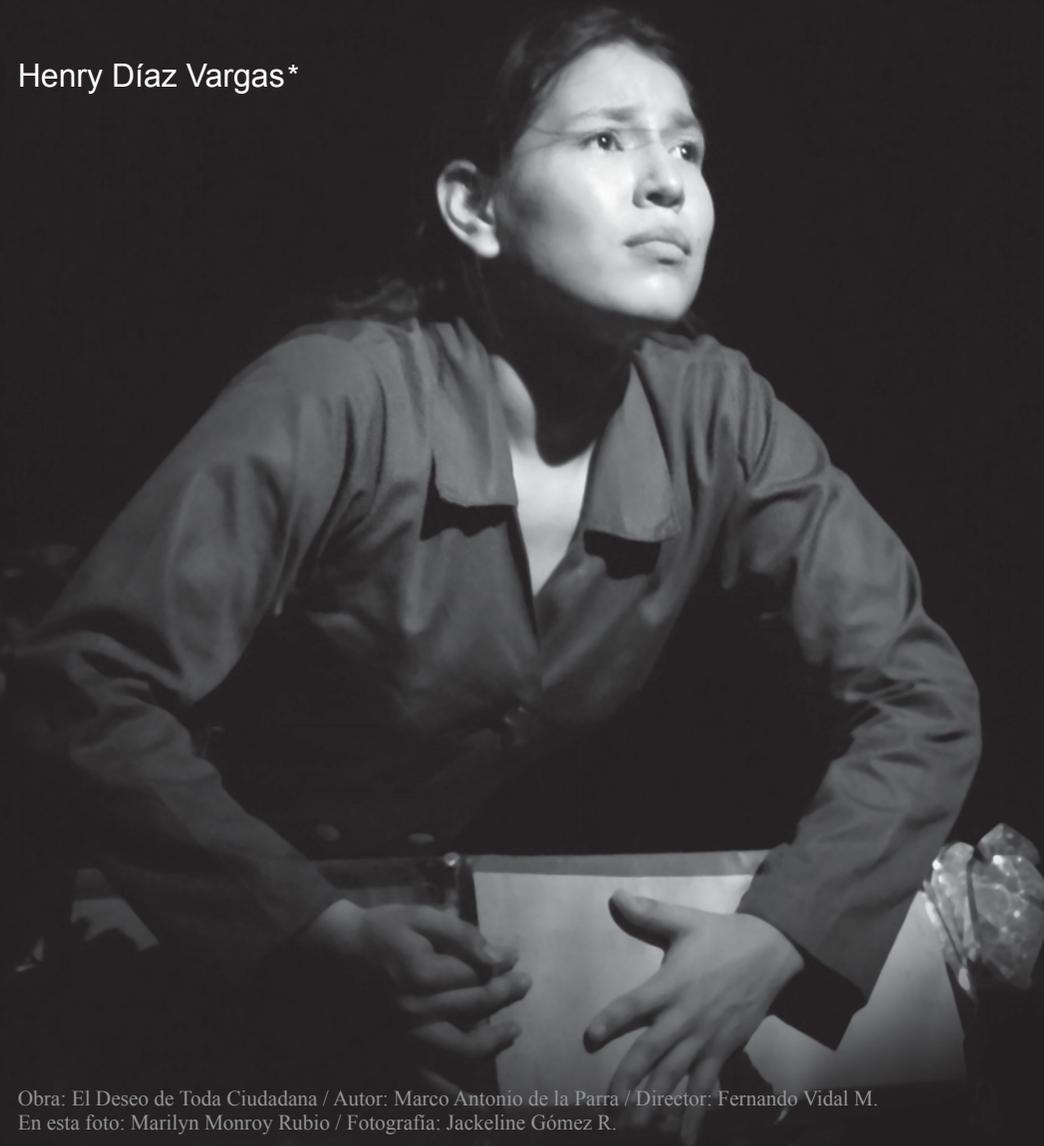


Apuntes personales sobre la escritura dramática

Henry Díaz Vargas*



Obra: El Deseo de Toda Ciudadana / Autor: Marco Antonio de la Parra / Director: Fernando Vidal M.
En esta foto: Marilyn Monroy Rubio / Fotografía: Jackeline Gómez R.

Resumen

El autor en esta oportunidad escribe acerca de su experiencia vital alrededor de la literatura, pero sobre todo de la solitaria experiencia del dramaturgo. Una experiencia que, en su caso, tiene como punto de partida el ejercicio de la lectura compulsiva en medio de la violencia y la pobreza que lo fue nutriendo de historias, de personajes y sobre todo de una particular comprensión del mundo. En este artículo, Henry Díaz propone una serie de reflexiones sobre el sentido de la escritura dramática y del teatro, pero sobre todo de la necesidad y pertinencia de ambos hoy en Colombia. De igual manera, comparte los hallazgos que ha tenido como maestro de dramaturgia, a pesar de su resistencia a la academia, una tensión que le ha llevado a pensar críticamente acerca de si es posible enseñar dramaturgia.

Abstract

The author writes about this time of his life experience about literature, but especially the solitary experience of the playwright. This experience begins in the exercise of compulsively reading in the middle of violence and poverty, that feed the author with stories, characters and especially a particular understanding of the world. In this article, Henry Díaz proposes a series of reflections about the meaning of dramatic writing and theater, but especially of the need and relevance of both today in Colombia. Similarly, he shares the findings that has had as a teacher of drama, despite his resistance to the academy, a tension that has led him to think critically about whether it is possible to teach drama.

Palabras claves:

Dramaturgia, educación artística, teatro.

Key words:

Dramatic writing, art education, theater.

* Henry Díaz Vargas. Actor y escritor colombiano, ganador del premio Nacional de Dramaturgia (1985 con El cumpleaños de Alicia y 1992 con La sangre más transparente).

Dirección electrónica: hdiazvargas@gmail.com

*“Una conciencia nueva
para verdades que hasta ahora
han permanecido mudas”*

F. Nietzsche

Buscando el inicio

Trataré de no caer en la trampa de inventar recuerdos para aligerar la carga que genera escribir sobre lo que se ha hecho para el teatro, por el teatro o como teatro. Es un trabajo en carne viva, en solitario, donde la realidad y la ficción no tienen fronteras. En este campo se es muy susceptible de caer en trampas por la diferencia entre lo que se piensa y lo que se logra.

La experiencia del dramaturgo son sus escritos dramáticos por encima de sus herramientas creativas. Lo extraño es cuando no existe la premeditación ni el autoengaño para lograr un objetivo. Parodiando a Monsiváis “Escribir, por ejemplo”. Acudiendo al azar. Ahora lo veo como inocencia. Pero estoy seguro como Débora Arango que el arte no es inocente. Ni ningún joven tampoco. Solo se quería hacer y entrar en el juego de la escritura con desacato, por ignorancia a los géneros literarios, sin meditaciones ideológicas ni de ninguna otra índole, aunque por natura

existe la rebelión contra lo establecido y sobre todo por la injusticia. Se quiso utilizar las palabras para expresar los sentimientos, como esa herramienta de la que hablaba Leonardo Da Vinci. El gusto de palpar la palabra y saborearla con el paso del discernimiento y la amplitud del horizonte que le abre a uno, tan joven era, cada nueva acepción. Tal vez esa es la intelectualidad de la que hablaba Da Vinci cuando aseguraba que la pintura era cosa mental. La literatura dramática también.

Los hijos de los de abajo en Colombia, un país rural, en los años cincuenta y sesenta del siglo pasado ¿dónde veían teatro? Además de Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla... (¿?) No había donde. Uno que otro titiritero aparecido por cualquier camino de herradura o una carpateatro más pobre y perdida que sus comediantes, malabaristas y cantantes: “Escondan la comida, el trago y las mujeres que llegaron los comediantes con sus enseres...” Tanto que se confundían con gitanos... Sólo religión, guerra, hambre y muerte: los jinetes del Apocalipsis asolando nuestro país. Actores del conflicto como los llaman ahora. Vivos y muertos en las estaciones del ferrocarril donde trabajaba mi padre como jefe de estación.

Por fortuna circulaban como misterios liberales en un país de godos o se encontraban en las escasas y desmirriadas bibliotecas, elementales cosas que leer que atracan en nuestras manos: María, La vorágine, Porfirio Barba Jacob, Carlos Castro Saavedra, Orlando el furioso, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Gustavo Adolfo Bécquer, un libro perdido de dramaturgia norteamericana, quizás llevado

por los Cuerpos de Paz, otro de Edades de oro del teatro, los libros clandestinos de Vargas Vila y, Mi lucha, de Hitler, el diccionario Pequeño Larousse Ilustrado, seguramente la edición de 1912, y La ciudad y los perros, de Vargas Llosa, con el que entendí que si eso era literatura uno también podría hacerla.

El azar siempre ha sido tenido en cuenta como elemento importante en la orientación de la escritura dramática. Y como señala Mauricio Kartun hablando del azar, el imaginario es un reciclador de desechos, de olvidos, de imágenes. Esto nos permite voluntariamente andar a oscuras y recoger al albur lo que luego será materia prima de elaboración dramática, olvidándonos inicialmente de la argumentación como fundamento de la escritura.

Después se entiende que la escritura dramática tiene como esencia el descubrimiento del alma, la búsqueda del conocimiento del hombre en todas sus dimensiones, en su entera condición humana. Sucedió hace tanto, cuando el teatro se independizó de los dioses y se entregó al escudriño del hombre, creo. Y se comprende que la literatura dramática no es la suma de lo que se ha escrito para el teatro si no el valor de los hallazgos de las inmundicias o excelencias del hombre. La dualidad eterna del pensamiento nuestro. Carne y espíritu. Ambas lo conforman, lo habitan, lo deleitan o lo condenan.

Pero no es labor de autor dramático enseñar, censurar, denunciar, condenar, elogiar, gratificar, prometer, mucho menos entretener. Como dice Marco Antonio de la Parra: “... Cuidado, eso es territorio vecino, secunda-

rio”. Sólo se debe dejar existir a los personajes.

Gracias teatro por ser espejo, cóncavo o convexo, mas nunca plano. Este es para la presunta realidad real. Viva El Callejón del gato, de ValleInclán, donde la tragedia no es tragedia sino esperpento. O como en nuestro país donde todavía la tragedia es castigo divino y ya no hay vergüenza sino desgracia. Donde no se danza sobre las olas y al otro lado del viento sino sobre las fosas comunes. Tanta modernidad y sus componentes deben generar un lenguaje, una poética, un pensamiento.

Con la claridad de que ya todo sobre todo estaba escrito y que solo faltaba otra opinión sobre el entorno, para no pasar por este mundo como sin decir nada, bordando con palabras recogidas y miradas que creía valederas me dediqué solamente a lo menos rentable económicamente de la vida: escribir teatro. Tan poco rentable que en mi juventud nadie sabía nada de dramaturgia y en ninguna universidad tenían idea de lo que deseaba. Por eso abjuré de la academia.

Hoy se ha aprendido tanto sobre dramaturgia que existe la dramaturgia del actor, del director, de la puesta en escena, de las luces, del vestuario, de la escenografía, de la taquillera, de la cafetería, en fin... Se está buscando con la formación de público que el espectador haga su propia dramaturgia de lo que ve en escena. ¿Será como dice Kartun: que el espectador se arme “el cuentito”? Esta parte la observo con otra mirada, muy diferente y es muy atractiva porque no se trata

de llamar la atención con espectacularidades especulativas sino permitirle la participación activa y creativa al espectador. Sanchis Sinistera lo expresa claramente: “Ahí está para mí el futuro del teatro: en trabajar, investigar y profundizar en esa doble presencia, en la intensificación de la copresencia de actores y espectadores. Y enfatizar el “co” de esa copresencia significa enriquecer la interacción de ambas presencias incandescentes, a las que se reclama algo más que “estar allí”.

Continúa Sanchis, “Ello quiere decir investigar los mecanismos de retroalimentación de ese sistema efímero que es el encuentro teatral. Investigar y profundizar no sólo en lo que desde la escena se transmite a la sala, sino lo que desde la sala se transmite a la escena y que el actor, a su vez, recoge y devuelve”. Y concuerdo completamente.

La materia del dramaturgo es la vida, el hombre y sus eternas fuerzas en pugna, su ascenso a la luz o descenso a las tinieblas en las espesuras del espíritu, lamento o regocijo, sus relaciones, su entorno, su realidad, su época, su lectura del universo, su poética, su bibliografía, su enciclopedia. También es haber del autor su talento y su posibilidad de mejora y si se quiere justificar, o tiene desafecciones ocasionales, o si ya eclosionó el ego o necesita comer, pues comunicar sus hallazgos técnicos en talleres o aulas de clase con artilugios técnicos pues ya necesita que la academia certifique con el título que sea lo que natura le dio o no le dio. Viva Da Vinci. Hablo por el autor de “La sangre más transparente”.

Con desengaño de que el panorama cambie o se transforme o mute o todo lo que se quiera con tal de no ver más lo que le ha tocado a mi generación y todas las anteriores, pues desde mi estaca de búho he pensado primero escribir para no enloquecer y divertirme sin tener que pagar y en último lugar poner un grano de arena a esta desdicha de país.

No es posible que la patria, que aparece últimamente entre las seis más felices del mundo, sea justamente donde más fosas comunes



Obra: El Deseo de Toda Ciudadana / Autor: Marco Antonio de la Parra
Director: Fernando Vidal M. / En esta foto: Jeison Ramírez Escudero
Fotografía: Jackeline Gómez R.

se han encontrado en los últimos tiempos, donde la corrupción tiene su soberano caldo de cultivo en todos los organismos del Estado y de la empresa privada, donde la justicia no cojea ni es ciega, es de bolsillo. Donde la Memoria es impuesta y donde más de la mitad de la población son miserables que andan desterrados de infortunio en infortunio, no es posible que la dejemos pasar por debajo de todos los pecados capitales del mundo. Eso no es paradoja es esperpento. Teatralidad to-

tal. Absurdo, pánico, crueldad... Eso es una sola cara de la moneda pero la otra no nos importa de todas maneras es falsa. Esa es esperpénticamente cómica.

No es muy halagüeño, romántico, académico ni mucho menos pedagógico el inicio de una invocación o remembranza a la formación dramática en nuestro medio. Pero guardando extrañas proporciones Grecia, Roma, el medioevo, el renacimiento no eran diferentes, la época isabelina tampoco, el

descubrimiento de América igual, la época de la Ilustración menos. La industrialización, la edad moderna, la contemporánea, la actual, la que viene... entonces, ¿cuál es el problema?

Así que de esto se trata nuestro sencillo planteamiento. Una realidad que lleva quinientos años donde el pensamiento religioso impuesto a punta de crucifijos, fuego y sangre, tantas guerras por la independencia y otras como consecuencia de las travesuras de tanto imbécil, a costa de tantas vidas, sacrifi-

cios inoficiosos, y así hasta llegar a la miseria. Hasta lo que se vive hoy a comienzos de siglo XXI, de milenio, de la época que sea, pero que se vive de manera anónima para la plenitud de los tiempos descubriendo siempre focos putrefactos de todos los órdenes (humanos, morales, éticos, económicos, etc.) que borran el tiempo a su paso con beneplácito inusitado de los políticos y empresarios desvergonzados, sin contar los patrones de la muerte.

No podemos olvidar que la prescripción de los delitos no supone el olvido del pasado. La Memoria es un reclamo que le hace el pasado al presente pensando en el futuro. En todos los órdenes y distinguiendo la Memoria que se inventa desde el poder y la que subyace en quienes la necesitan verdaderamente como parte esencial de la existencia, el derecho y el respeto humano. La Memoria reclama reparación hasta del olvido por que este crea un vacío donde ajusta cualquier promesa.

Dice José Monleón: “En la Memoria está nuestro mundo, nuestros errores y nuestras grandes intuiciones, los pasos ganados y los pasos perdidos, las páginas escritas o borradas del cuaderno que queríamos escribir. Si en términos personales es la fuente de los pensamientos y decisiones más arraigados, en términos sociales constituye un material político extremadamente delicado y esencial.” Y el mismo Pepe Monleón dice que hay “Memoria Impuesta y Realidad acumulada”.

La realidad en Colombia está fraccionada no solo geográficamente sino desde el pensamiento. Al país lo apabullan de estadísticas. Teniendo claro que un informe es un mapa

pero el mapa no es el territorio. Y cuando hablo del pensamiento hablo de todo lo que ello significa en la existencia del hombre nuestro, contemporáneo. Hoy en día muchos saberes y experiencias generan inquietudes y provocan interrogantes. Del abismo económico, político y social que existe entre las ciudades capitales con las ciudades intermedias, los pueblos y el resto del país.

Hasta ahora el teatro abre esas heridas pero las cauteriza con el apagón de luces o cerrada de telón. La función del teatro no es para evadir la realidad es para afirmarla pero atendiendo el reclamo de la Memoria al presente y generar un pensamiento. Esa es la herramienta de la que habla Leonardo Da Vinci. Se usa para expresar, no basta denunciar. El pensamiento aparece cuando el autor plantea la visión del mundo que le corresponde y la expresa con su herramienta de palabras, acciones, indagación poética y puestas en escena. Su palimpsesto creativo que parte desde su vitalidad y conciencia creativa. Todo dispuesto a masajear el alma. Independientes de la belleza porque esta es un elemento secundario de la eficacia, como diría J. J. Millás. Eficacia artística, un tema enorme para trabajar. Debería hacerlo la academia.

Esta realidad y los comportamientos del alma, diría mejor, la condición humana, que nos apabullan es la materia prima, repito, del dramaturgo como fundamento del teatro nacional. El teatro no puede ser una ventana al mundo sino un sitio de atisbo al alma del hombre en su más profunda intimidad y mininidad. La vida, y no el arte, es la que me genera el interrogante para la concepción de

la teatralidad del pensamiento para la escritura dramática. Las eclosiones artísticas nacen, crecen, se reproducen y mueren, por fortuna. Algunas perduran, otras son tan efímeras...

Superada la etapa del insomnio revolucionario de los años setentas y ochentas, convencido de que la religión, la moral, el sexo y la política entre más escondidas estén es más eficaz, busqué el delirio del alma de los personajes que iba tratando, hasta que en los años 90s comprendí el método que me ha servido de guía para la escritura, sin garantizar que sea válido para los demás, lo expreso a continuación.

Confieso que no hay nada más aburridor que contar algo que ya se sabe pero forma parte del oficio y el oficio expresivo tiene que ver con el intelecto. Una parte no más. Si la dramaturgia es tan solo una parte aunque para algunos de nosotros sea un todo significa que por eso somos tan escasos.

Aportando algo encontrado

Las buenas obras escritas han sido escritas en su tiempo, en su ritmo, con el conflicto exacto, con las palabras correspondientes, con los personajes indispensables y precisos en la estructura adecuada. Para llegar a esta instancia se ha pasado por muchos escritos y varias obras buscando el equilibrio artístico desde lo humano. Un buen texto teatral genera pensamiento si se tiene idea de la transgresión filosófica del comportamiento humano en relación a su superación como miembro de una sociedad, como hombre que debe cui-

dar la vida con su descendencia y proteger las especies y contemplar su momento histórico y la proyección al mundo que lo rodea. "Pinta tu aldea y pintarás el mundo" siempre se ha dicho y es verdad en estos momentos de tsunami global. Ahora creo bueno plantear una idea de escritura teatral antes de que la arroje a la quinta porra. Escribir es, y de esto se ha escrito y hablado at nauseam, proponer algo tras el ejercicio de la escritura e inquirir respuesta a una o varias preguntas.

La máxima expresión de lo que bocetaré lo siento con acercamiento adecuado en Más allá de la ejecución, escrita y publicada en 1985 por la Universidad de Medellín. En este caso son el monólogo dialogado (parlamentos largos) y ¿qué sucederá cuando se encuentren los dos conquistadores, homicida y occiso, Sebastián de Belalcázar y el mariscal Jorge Robledo en el más allá?

Es un paradigma descubierto en el transcurso de reflexiones para exponer a estudiantes, responder a teatreros avezados y a curiosos literarios, más que para sentarme a escribir. Recordemos a Lope de Vega en el momento de la escritura: todas las reglas, leyes y arandelas teóricas se va para la porra. Edward Albee dice "El dramaturgo, como cualquier escritor, compositor o pintor en esta sociedad, debe tener una visión terriblemente privada de su propio valor, de su propia obra. Tiene que escuchar primordialmente su propia voz...".

Personalmente me gusta el término DRAMATURGO con la acepción de ser el hombre o la mujer que escribe dramas, obras de teatro

específicamente. Hago esta aseveración porque una cosa es trastear diálogos o escribir diálogos a secas y otra muy diferente es la de construir los personajes en toda su complejidad psicológica, física, verbal y de acción frente al conflicto. Los verdaderos personajes teatrales no son cabezas parlantes como los de la televisión. Si la mayoría de estos escritores de teatro utilizaran más la caneca de la basura que la televisión abría mejor literatura dramática. La influencia de la televisión es mortal para la escena. Los probables escritores ven más televisión que teatro. No hay duda. Si el dramaturgo es el cronista del alma de su tiempo sus necesidades expresivas son muy especiales. A parte de muchas condiciones técnicas, físicas y espirituales hay otras ideas que podemos mirar y de pronto hasta perfeccionar en el mejor de los casos o en su defecto tirar al cesto de la basura. Lo que no se puede tirar a la basura es el convencimiento de que el texto teatral no sólo es para ser leído sino para ser dicho y oído. La novela y el cuento son para leer el teatro para ver y oír. La poesía es vertical, la narrativa horizontal y ¿el teatro? La dramaturgia sale del centro del ángulo para que le confluyan las artes del lenguaje. Hemingway fue claro: "... Antes de empezar a escribir lo primero que un escritor debe instalar en su cabeza es un detector de mierda". Este detector nos indica a dónde apunta el lenguaje cuando lo que hacemos es un panfleto político, religioso o sentimental, racional o en su defecto un panfleto de cualquiercosismo, por ejemplo. O ni siquiera llegar a ser panfleto que ya es una categoría. Lo mismo sucede con los géneros mayores: tragedia y comedia, y los otros cinco. Ya se dijo, se nace, se crece, se reproduce y se muere.



Obra: El Deseo de Toda Ciudadana / Autor: Marco Antonio de la Parra / Director: Fernando Vidal M. / En esta foto: Gerson Andrade Ochoa / Fotografía: Jackeline Gómez R.

El planteamiento es una idea que he graficado y denominado por razones sentimentales y egoístas: Triángulo Hache (T H). Por lo de Triángulo y lo de Henry. En él cada uno de los vértices tiene su denominación que trataré de exponer a riesgo de confundir al narratorio con mis propias confusiones. El gráfico inicial o final es el siguiente:

Como hablamos de escritura teatral, de un autor que se denominará YO, hablo de Yo autor (escribo), Yo actor (vivo), Yo espectador (veo y escucho). Planteo una misma persona en el momento del acto creativo de la escritura. Una triple presencia activa. El dramaturgo debe ser Autor, Actor y Espectador al mismo tiempo en el momento que escribe. Muchas conversaciones con escritores, lecturas de entrevistas a autores dramáticos, análisis de conferencias literarias, intuiciones y malos pensamientos han permitido el desarrollo de la idea hasta que llegue a su final si es que llega para desecharla.

YO AUTOR equivale a dramaturgo, el hombre de la realidad real que asuma su rol de escribir sobre el tema escogido de la vida de los hombres, los dioses, los demonios, los héroes fantásticos, los animales, las plantas o las cosas. Si es de su propia vivencia, narrado, leído o de la historia. O del futuro. En esta instancia se inicia el proceso creativo. El hombre es conocedor de técnicas conscientes o intuitivas y de mecanismos de elaboración del hecho narrativo. Conoce y distingue los siete géneros en los que el hombre se expresa teatralmente y estará en capacidad de construir otros más, seguramente. Sabe a ciencia cierta la diferencia entre el escrito narrativo,

subjetivo, (Novela, cuento) y el escrito dramático, objetivo, (Teatro). Hay que tener en cuenta, por ejemplo, que en la novela los personajes protagónicos se pueden ir construyendo poco a poco a medida que la novela avanza mientras que en teatro los personajes cuando entran a escena ya deben estar consuetudinados en su totalidad.

Aristóteles, después de Platón, plantea lo dramático con la diferencia de lo épico al especificar la mimesis (mostrar) y la diégesis (narrar). Comienzo, conflicto y desenlace, donde lo más importante es el conflicto. Y expone lo referente a la unidad de tiempo, espacio y acción. Los personajes y acontecimientos tomados de la realidad real y en la misma dimensión entran en proceso de fusión creativa. Se es consciente de estar en el mundo real. Aquí no podemos olvidar que Shakespeare volvió trizas los elementos con la promiscuidad del espacio isabelino, multiplicidad de acción y tiempos como vidas en su complejidad. Peldaño importante para la comprensión del desarrollo del pensamiento. Hoy se nada en otros estanques pero alimentados por las mismas aguas. O al contrario vino nuevo en odres viejos, como lo exprese alguna vez.

Iniciada la escritura el YO ACTOR del dramaturgo interpreta, (vive), los personajes que está escribiendo y que actúan, desean, hablan, piensan, sufren, lloran, viven en el escenario, en la realidad ficcional. Al hablar de mi experiencia en la dramaturgia personal no es posible escribir un personaje que personalmente no interprete a fondo. Siento y vivo cada personaje.

El YO AUTOR es también YO ACTOR, o intérprete, consciente de que se está en el escenario. La profundidad total es no interpretar sino ser, en la realidad ficcional, en el ámbito del arte. Donde ya no se es autor ni actor sino personaje que existe en un universo que se está formando. La fusión es la flecha que va de un punto a otro recíprocamente. No hay repelencia entre las dos dimensiones, hay conciencia de las dos instancias. Ese extraño y real parentesco con el teatro de títeres. La dramaturgia del títere. El actor-personaje se hace carne del verbo escrito. El títere ya es el personaje. Escribo y actúo al mismo tiempo, sin descripciones ni acotaciones inútiles. Es la simbiosis creativa que diferencia de quien se queda escribiendo solamente y no vive sus personajes en las circunstancias mismas.

Para culminar el ciclo vital de la escritura dramática, de la dramaturgia, el YO AUTOR, EL YO ACTOR se asume como YO ESPECTADOR de lo que escribo y actúo. Lo veo personalmente puesto en escena, imágenes visuales y auditivas. Estoy en la butaca mejor ubicada de la platea viendo lo que escribo y actúo. Estoy en el festín de mis sentidos, estoy en triple presencia, en simultaneidad, soy un palimpsesto creativo en ese instante. Un ser total padeciendo los rigores de la existencia de los demás en vida propia. El demiurgo no sufre, el dramaturgo sí. Los dioses cuando crean juegan. Pero cada escritor, como dice Truman Capote, escoge la forma y método de su flagelación. Yo no escribo para el público, escribo para un espectador que está ahí en la platea atento con su alma en blanco en espera... Ese espectador siempre soy yo. "Casi siempre es uno mismo" han dicho varios dramaturgos.

La reciprocidad de los tres vértices se anhela en el momento creativo. Si solo escribo desde el YO AUTOR los textos serán vacíos, no generan la parte interna del lenguaje verbal de una obra que es la acción, por lo tanto el YO ACTOR Y EL YO ESPECTADOR que no fueron tenidos en cuenta no tienen nada que hacer. Al trípode le faltan dos patas. Puede que tenga los elementos de buena escritura y puede ser una excelente oferta pero algo le hace falta para su redondez artística.

Si escribo desde EL YO ACTOR sin ser el personaje, como ocurre en tantas ocasiones, lo más probable es que sea un manual de acciones para desarrollar en el escenario, pues el YO ACTOR no piensa más que en la puesta en escena y su único espacio es el escenario. Igual puede ser una propuesta interesante y hasta hermosa con una excelente puesta en escena pero no ha de pasar de ser un buen elemento estético más efímero que el teatro mismo.

Si escribo desde el YO ESPECTADOR, mi punto de vista es limitado a lo que quiero ver. Es probable que disponga de muchos elementos críticos y necesarios para la construcción de una obra pero no pasará de ser un memorial de agravios por mis necesidades de espectador. Seguramente terminaré escribiendo una suma de informaciones de toda mi existencia de espectador teatral, de lo que me gusta y quiero ver y lo que no me gusta y no quiero ver ni leer. Logrará ser un buen crítico teatral. Si se logra la combinación de dos puntos de los tratados ha de ser una buena obra pero ha de cojear como todo en teatro. La búsqueda personal es lograr estar en las

tres instancias. Lograr ese estado de triple presencia buscando el poema perfecto, que no va más allá de la sencillez del nacimiento de una flor, es mi jardinería e insatisfacción constante. El día que uno logre la escritura perfecta, la puesta perfecta, la actuación perfecta o la crítica perfecta... El teatro logrará su fin, sería el universo perfecto. Algo utópico e irrealizable. Solo la naturaleza es perfecta porque el hombre es imperfecto. Por eso el teatro se independizó de los dioses. Ellos no tienen deficiencias en el manejo del espacio ni del tiempo, mucho menos de la acción divina. En cambio la condición humana, el hombre, es insondable, insaciable, incomprensible, impredecible, intolerante, increíble, tiene de divino, de diabólico y de humano en la medida perfecta de la imperfección. Y por si esto fuera poco es un simple mortal, una llama al viento. Enorme cantera para la escritura dramática. Y si como dicen por ahí que ya todo está escrito, y como no lo creo... Debemos aportar un original punto de vista y por original el más antiguo de la humanidad. No es un consejo, ni mucho menos un ejemplo, y como todas las propuestas en materia teórica frente al arte no tienen ningún sentido más que para quien lo ha expresado con base en su propia creación y comportamiento frente a la dramaturgia, es solo un mensaje en una botella arrojada al mar. Al momento de estar frente a la página en blanco cada quien es dueño de su propia historia, de sus fantasmas, de sus reglas, de su bagaje, de su poética, de sus deseos, miedos y medidas de la existencia. La medida de la existencia del teatro es la medida de la existencia del hombre. Al menos lo ha sido para esta mía que ya es suficiente porque con la vara que midas serás medido.

Acerca de enseñar a escribir

El arte, la creación, no se enseña: se aprende, y sólo cuando existe el deseo, la necesidad de conocer algo sobre algo. Si para aprender se tiene que tener un deseo y humildad igual es para comunicar, para dar pautas y hasta normas. Y una de las maneras de aprender y sistematizar es cuando piden que explique algo sobre lo que uno hace. Y ese hacer tiene fundamentación y soporte práctico.

He conocido profesores de dramaturgia que solo repiten lo que han leído y sus frustraciones prácticas. Por supuesto los resultados son desastrosos. Nadie puede hablar ni escribir sobre lo que no conoce. Chejov rogaba a Dios que no le dejara escribir sobre lo que no conocía ni comprendía. Escribir es una forma de conocimiento, te muestra todas las esclusas que tienes que abrir para llenar el estanque de tu trabajo. Enrique Buenaventura nos decía que el artista nace pero si no se hace ¡no hay nada que hacer! Hay bocetos de artistas, de lo que está plagada la tierra que pisamos. Y no es necesario repetir lo dicho en tantas ocasiones acerca de la inspiración. No existe. Detrás de cada escrito, insisto, hay un ejercicio, una búsqueda de algo. Indagación poética, tal vez la creación de pensamiento, la construcción de sentido, la búsqueda del equilibrio u ordenamiento del mundo o desentrañar la experiencia vital entre el cielo y la tierra. Quizás si se encuentra estamos en aguas de un buen texto.

Sería bueno saber más de lo que han dicho los dramaturgos que lo han podido hacer acerca de su forma de escribir. Pero como dijimos al comienzo, qué mejor manera de buscar la experiencia de la escritura si no es en los escritos mismos de los

autores que nos cautivan. Las obras que han tenido éxito lo han logrado gracias a los términos propios del autor. Siempre han conocido teorías y encontrado las propias y puestas sobre la escritura. Por lo tanto lo primero que se habría de solicitar al interesado, al hipotético dramaturgo, es que escriba. Escriba, luego que disponga de una buena bibliografía dramática y concienzudamente se dedique a desbrozar o diseccionarlos o en mejores términos a descuartizar los textos de tal manera que no le quede resquicio literario y expresivo que no encuentre o entienda o intuya o perciba, ni en el lenguaje ni en la forma. Sin embargo hoy en día hay mucha más información teatral que hace cincuenta años en nuestro medio ciudadano para no hablar de las zonas y poblaciones alejadas de los centros culturales, léase Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla, Bucaramanga, Neiva, Manizales, etc. Cabe anotar que el teatro de estas ciudades no es el teatro de los departamentos, me refiero a lo que se hace al interior de estas regiones culturalmente abandonadas por el Estado, donde se confunde la cultura con la rumba de las ferias, efemérides nacionales y celebraciones religiosas. Sin embargo, hemos encontrado gran cantidad de festivales de teatro que se realizan de alguna manera y uno que otro logra varias versiones. Contra la pereza colectiva por ver teatro en las ciudades y el hambre en las poblaciones pequeñas hay escenario por recorrer. Este panorama es lo que me ha convocado a promover la escritura dramática tanto en instituciones grandes, pequeñas o en seminarios y talleres. Y este es tema tan amplio e interesante como técnico y filosófico, así como de construcción de sentido que va para largo en tiempo y espacio.

Medellín, Enero 2012.