



El retorno del texto

Marco Antonio de la Parra
Dramaturgo

Nada es más claro que se ha cumplido un ciclo y que se entra en otro. El teatro de imagen, señero, totipotente, invasivo, herencia del auge de los medios de repetición audiovisuales y de cierta desazón ante la incertidumbre de todo discurso, había expulsado toda literatura del teatro, casi toda referencia a la palabra escrita y parecía deslizarse más cerca de la danza y de la música, de una experiencia más primaria que de la razón, la poesía y la consigna, donde tal vez anduvo demasiado tiempo liado.

Los grandes espectáculos tuvieron su auge en Chile en los momentos de la transición democrática, cuando ya la denuncia no podía habitar la escena con la misma carga ni el mismo acento, cuanto el futuro era imprevisible y más una sensación que un concepto. La forma prevaleció sobre el contenido tal como la censura y la restricción hubieran apuntado a un fuerte estímulo de textos que ahora necesitaban recuperar fuerzas en los modos de representación, sin saber muy bien qué zonas límites se debían abordar. Como si el secreto, el misterio que el texto dramático debe rescatar, no estuviera aún delimitado.

Nada pudo ser más necesario que transmitir sensaciones y trabajar en nuevas formas, abandonando la preocupación por el contenido. Signo de los tiempos, hoy se revierte y la pregunta ética, sentada en el horizonte del fin de siglo, en esa conciencia de decrepitud que invade el fin de milenio, en ese sentimiento de fracaso que reemplaza a todas las banderas y que nos provoca el pesimista balance del siglo más optimista del que se tiene memoria, plagado de entusiasmos y solu-

ciones como pocas veces hubo, esa pregunta sobre el bien y el mal, lo justo y lo injusto, lo cruel y lo generoso, activa de nuevo la función de la palabra en la escena, retrae la preocupación por la mera imagen enloquecida y creativa y prepara al espectador para otra experiencia mayor, la de la revelación, la de la inquietud más profunda, la del replanteamiento de las preguntas de siempre.

Ha habido un largo camino desde que la creación colectiva expulsó al dramaturgo de la sala y los formatos de escritura fueron superados por la contribución narrativa del cine y la revalorización del espacio y el instante en el teatro. La consolidación del director (influencia de la figura del director de cine, autor del cine de autor) como pieza maestra de la nueva manera de entender la puesta en escena como creación en sí y no como mera interpretación, ha obligado al autor a ponerse a sí mismo en jaque y replantearse qué significa escribir, no sólo sobre qué tema (los signos del tiempo son brutalmente confusos) sino también cómo y para quién. La obra de teatro ha dejado de ser literaria para afirmarse plenamente como partitura, como relato de un sueño para que lo sueñe el director, el actor o el director, el actor o el lector imposible que el teatro sorprendentemente aún sostiene.

Por todas partes, ya no sólo se habla de la puesta de tal o cual grupo o director-prestidigitador-taumaturgo, sino también de tal o cual texto. Las voces contemporáneas de Bernard-Marie Koltés, Botho Strauss, David Mamet, Edward Bond, Peter Handke, Sergui Belbel, Lars Norén, Steven Berkoff, obligan a

repensar la función del autor que escribe teatro o sea escribe imágenes o sea transmite en palabras el aliento de la creación, el que no conoce otro soporte que el lenguaje para insuflar sueños de espíritu en espíritu. Las estructuras dramáticas se sacuden ante la influencia de toda la modernidad que, al fin, cae sobre nosotros como un chaparrón tan necesario. Nos hemos despojado de las obligaciones del consenso que sólo nos permitía la fiesta, así como de las de la denuncia que nos exigía aprovechar el minuto para crear espacios de libertad, sueños conjuntos de futuros posibles y habitables. El territorio está más abierto que nunca y los escritores emergen, olvidados, o resucitan, muy distintos, o simplemente (qué bueno) nacen con propuestas en las cuales se respira el viento fresco y mezcla de olor a pólvora y aire acondicionado de las últimas décadas.

1994 está, otra vez, plagado de estrenos de teatro de autor, autor-autor y autor-director, pluma al fin, computador, máquina de escribir, lo que sea, palabras como pentagrama en que se puede leer la obra, leer con el inconsciente, es decir, soñar (que para eso es que fueron creadas las palabras, para sujetar la muerte que nos habitaba, para cargarse de anhelos y representaciones, para hacer poemas, la información es cosa de animales, la sugerencia de humanos, seres esencialmente equívocos). Egon Wolff ha cambiado de estilo y acepta manejarse a tropezones, busca que su manera haga cortocircuitos, se traiciona sabiendo que de la traición repetida emerge la fidelidad más auténtica. Gregory Cohen se rescata a sí mismo, Benjamín Galemiri se reitera y se celebra. Ramón Griffero retorna al ruedo trayendo en *Extasis* la temática más fiera, la de la santidad imposible, el medio pelo insulso y pedestre, el fin de siglo que parece sólo proclive a corromperse y el nombre de Dios que se nos ha perdido entre las sílabas más viejas. Andrés del Bosque hace un texto bello y preciso sobre el Tony Caluga, inmensamente drama-túrgico, el más bello que se le conoce, que pasa de-sapercibido para los legos debajo de su propio

montaje. Antonio Skármeta e Inés Margarita Stranger siguen escribiendo y saldrán a flote en cualquier momento. No nos deben pillar desprevenidos. Radrigán prepara una ópera, Sieveking declara públicamente que tomará el camino de la novela mientras Diamela Eltit viene de la novela en búsqueda del teatro. Alfredo Castro, director hasta las últimas, declara que está escribiendo una pieza de teatro. Yo mismo me encuentro insomne, atorado de textos que se amontonan a la espera de su puesta.

Los nuevos directores se producen, los nuevos dramaturgos vienen de atrás. En talleres y cursos, florecen, diversos, extraños, diferentes. Sandra Cepeda, Mauricio Barría, Christian Ortega, Pablo Alvarez, por decir sólo algunos de los que deberán, más temprano que tarde, dar cuenta de su existencia.

Los directores de escena, seguros de sí mismos, aceptan al dramaturgo en su presencia. No es un combate. Los puestos están claros. Cuéntame tu sueño, ponlo en mi corazón y en mi cabeza, que yo tengo los dedos entrenados para transformar con su aliento el barro en forma y el actor en pieza.

La tendencia contemporánea, el espacio vacío, sin decorados confusos ni tantas máscaras ni velos, ha dejado al actor desnudo y su voz ocupa el escenario. La obra, al fin, ocurre donde siempre debe suceder, en la mente del espectador. Gestos y palabras no son más que estímulos del sueño final que cierra el arco entre el delirio primero del autor y el último del público.

Nuestro teatro se engrandece, se afirma, ya no sólo tiene modos visuales sino también textuales. La palabra se suma a la imagen y hacen fuerza entre sí, potenciándose, multiplicadores. La palabra, que no es la de la novela sino la del poema, o más exactamente, la de nuestros sueños, la que nos hace saber sin informar, la que nos resuena más hondamente. La imagen también se escribe. Es peor, es lo único que se escribe.

El teatro también se lee. Es decir, debe poder leerse. Ni el video, ni el cine son su soporte natural. O el texto o la escena. Y sigue siendo así, aún, siempre. ■