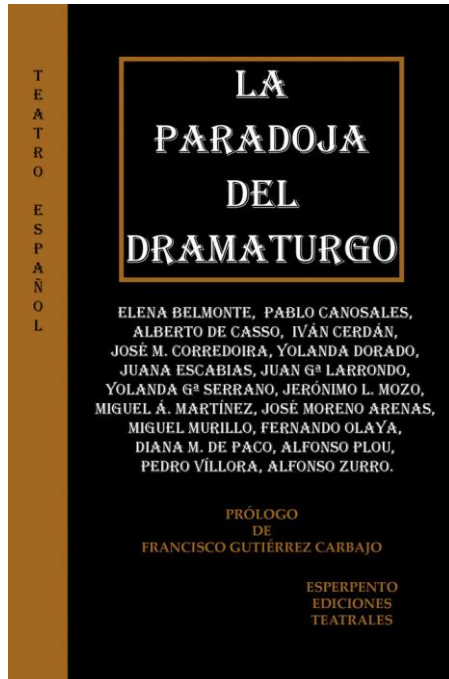


La paradoja del dramaturgo

Laeticia Rovecchio Antón
laeticia.rovecchio@gmail.com



AA.VV., *La paradoja del dramaturgo*, Esperpento Ediciones Teatrales, Madrid, 2016, 303 pp.
ISBN: 978-84-945155-8-3

¿Cómo se enfrenta el dramaturgo a la escritura? ¿Cómo se debate entre los diferentes tipos de personajes? ¿Cómo logra hacer traspasar las historias representadas en su imaginación al lector y espectador? Estas preguntas podrían ser algunas de las formuladas por cualquier dramaturgo a la hora de escribir un texto. En definitiva, la creación de historias parte de una postura determinada frente a la participación de unos personajes concretos, a la elección de un tono preciso, de un marco específico, etc. La antología *La paradoja del dramaturgo* (2016), prologada por Francisco Gutiérrez Carabajo, pretende aportar una mirada sobre las dificultades –paradojas– que encuentra el dramaturgo a la hora de crear sus textos y, más concretamente, sus personajes a través de dieciocho obras de formato breve:

Mejor al aire de Elena Belmonte, *Ilústrame* de Pablo Canosales, *Gema y Emma* de Alberto de Casso Basterrechea, *Escritura* de Iván Cerdán Bermúdez, *Juana o el clitorio de Dios* de José Manuel Corredoira Viñuela, *Sal de mi cama!* de Yolanda Dorado, *Retrato de mujer con sombrero* de Juana Escabias, *Narciso en tercera persona (Diálogo en MI sostenido)* de Juan García Larrondo, *Aparta de mí ese cáliz* de Yolanda García Serrano, *Un actor en busca de personaje* de Jerónimo López Mozo, *Nieto de Hamlet con revólver de John Wayne* de Miguel Ángel Martínez, *El silencio* de José Moreno Arenas, *Abril* de Miguel Murillo, *El dramaturgo que confundió a los personajes con actores (y viceversa)* de Fernando Olaya Pérez, *En blanco* de Diana de Paco Serrano, *El encuentro* de Alfonso Plou, *Linda muñequita* de Pedro Villora y *Estábamos celebrando el Nobel de Mayorga* de Alfonso Zurro.

El título de la compilación, como apunta Gutiérrez Carbajo, remite al ensayo de Denis Diderot, *La paradoja del comediante*, en el que el filósofo francés tipifica las costumbres del mal actor, el que intenta sentir las emociones que reproduce sobre el escenario, y del buen actor, el que es capaz, desde la observación de la naturaleza, de traspasar las emociones sin necesidad de copiarlas. De hecho, en una de las obras de la antología, *Gema y Emma*, Alberto Casso Basterrechea centra su reflexión en esta misma paradoja a través del personaje de Emma, una actriz encargada de interpretar el papel del Comendador de *Fuenteovejuna*, que no duda en infligir actos violentos, en particular a Gema, para sentir la violencia que emana del personaje lopesco y, por consiguiente, para favorecer su capacidad en emularla sobre el escenario.

Frente a esta paradoja del actor, los dramaturgos de la antología se proponen responder a su propia paradoja que podría, en grandes líneas, traducirse por una copia de la realidad tal y como subyace en la existencia de cada uno o la búsqueda, desde la realidad misma, de crear obras que la superen. De ahí el carácter metateatral que la mayoría de los textos asume, pues son una reflexión no solo sobre la escritura, sino también sobre la



condición del teatro en su amplio sentido. Esta metateatralidad viene acompañada de personajes característicos que se repiten en diversas creaciones –Autor(a), Personaje y Actor (Actriz)–, partícipes de cualquier espectáculo teatral.

La (des)aparición del autor

La figura del autor siempre se relaciona con la creación de un universo propio, particular; se expande y se convierte en algo omnipresente, omnipotente como un demiurgo, capaz de crear, hacer y deshacer según su libre albedrío. De este modo, el autor no es solo autor, sino que asume la función de creador. Un creador de vidas, un creador de historias, un creador de mundos... Esta condición demiúrgica está claramente retratada en las piezas *Aparta de mí ese cáliz* de Yolanda García Serrano y *El silencio* de José Moreno Arenas. Ambas, con temática de clara impronta religiosa, postulan por una concepción del teatro como la metáfora de un mundo regido por un Dios convertido en un dramaturgo que actúa sobre sus personajes.

Sin embargo, en la gran mayoría de los textos de la antología, esta visión del creador no se encuentra reflejada, pues a menudo los autores se perciben como seres desprotegidos que buscan escudarse en escritores de tiempos pasados tal y como ocurre con Lorca, Valle-Inclán o los hermanos Álvarez Quintero de *Estábamos celebrando el Nobel de Mayorga* de Alfonso Zurro, con Federico (García Lorca) de *Narciso en tercera persona (Diálogo en MI sostenido)* de Juan García Larrondo, con *Un actor en busca de personaje* de Jerónimo López Mozo cuyo título alude a Pirandello – figura también apelada en *En blanco* de Diana de Paco–. En este aspecto, en varias de las piezas se plantea el problema de la falta de inspiración a la hora de crear una historia. En *Ilústrame* o en *En blanco*, Pablo Canosales y Diana de Paco configuran un diálogo entre un autor y su personaje que, frente a la incapacidad de escribir del autor, intenta llevarlo por unos caminos dudosos de creación para que luzcan los personajes. En este



sentido, la figura del autor está sometida a la voluntad de sus personajes que asumen un papel más relevante en la amplia mayoría de los textos de *La paradoja del dramaturgo*.

La autonomía de los personajes

Al buscar desvincularse de sus autores, los personajes tratan de convertirse en ser autónomos que no responden a las ataduras impuestas por sus creadores. Presenciamos, en palabras de Gutiérrez Carbajo, una «desacralización del personaje» [14]. Este fenómeno está íntimamente relacionado con la abundancia de personajes sin nombres, que solo se conocen por su función en el desarrollo de la trama y, por ende, se definen por medio de sus acciones. Así, en *Mejor el aire* de Elena Belmonte – aunque también en *Sal de mi cama!* de Yolanda Dorado –, el personaje femenino reivindica la elección de su nombre, Ariadna, y busca desligarse de cualquier imposición alejada de su condición de peluquera. Esta situación de desacuerdo es llevada al extremo en *Nieto de Hamlet con revólver de John Wayne* de Miguel Ángel Martínez y *En blanco* de Diana de Paco, donde los autores tratan de matar a sus personajes. En efecto, el desentendimiento entre personaje, Alberto, y autor, Miguel, es tan crudo en la obra de Miguel Ángel Martínez que el autor quiere matar a su personaje, quiere que se suicide en contra de su voluntad. De hecho, esto queda de manifiesto con el paso del diálogo entre los dos personajes al monólogo de Alberto, dirigido a los espectadores, en el que Miguel solo interactúa con él desde la escritura y, concretamente, cuando abre paréntesis, equivalente a un disparo, lo que permite entrar en un juego de ruleta rusa hasta que suena el disparo. Miguel cae muerto, por lo que los roles se invierten y Alberto se convierte en personaje desposeído de sus atributos que está a punto de pasar a formar parte de una nueva realidad, de una nueva vida junto a su Ofelia. A su vez, en *En blanco*, una autora y un personaje dialogan al tiempo que la obra se está escribiendo y concibiendo en el imaginario de los personajes la



obra que se está leyendo, representando; lo mismo ocurre en *Un actor en busca de personaje* de Jerónimo López Mozo que, a pesar de la negativa del autor por crear un papel específico por un autor que se lo pide, la obra se está escribiendo a pesar de él. El personaje logra sacar de quicio a su autora de tal modo que también desea su muerte, aunque al final no lo lleva a cabo. Frente a esta falta de decisión, el personaje se convierte entonces en una especie de abogado de los otros muertos de las piezas anteriores de la autora. En el caso de *Juana o el clitorio de Dios* de José Manuel Corredoira Viñuela nos enfrentamos a un texto en el que el personaje ya no es un ser autónomo o que busca su autonomía, sino que ni siquiera existe. Acostumbrado a un trabajo minucioso con las palabras, con inclusión de vocablos extranjeros o de juegos lingüísticos varios, Corredoira Viñuela compone una obra más cercana a la composición poética, al cántico en el que desaparece la frontera de los personajes para dejar lugar a la proyección de las palabras.

Si bien aparecen personajes que son invenciones en devenir, también abunda la figura del actor, que, en este caso, no se presenta desde la reivindicación de su autonomía, sino como una parte del engranaje teatral. Desde la presentación a un casting de la actriz de *Retrato de mujer* de Juana a Escabias o la petición de un papel en *Un actor en busca de personaje* de Jerónimo López, hasta la preparación en *Gema y Emma* de Alberto Casso Basterrechea. *El dramaturgo que confundió a los personajes con los actores (y viceversa)* de Fernando Olaya y *Linda muñequita* de Pedro Villora juegan con la confusión del límite que separa al actor de su personaje, y viceversa, es decir, a la realidad de la ficción. Olaya lo lleva a cabo, siguiendo la estela de la aclamada obra de Oliver Sacks *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, desde la recreación del imaginario de un dramaturgo de cuya cabeza emanan las voces de Hombre y Mujer, que son a la vez Hamlet-Oliver y Ofelia-Olivia, respectivamente. Y Villora, en un decorado que transporta al siglo XIX, plantea una confrontación sobre el escenario entre una directora teatral, Gina, y sus actores/personajes, que deriva en una



conversación con el propio autor de *Casas de muñeca*. Precisamente, el ensayo previo a la creación de cualquier espectáculo está en el centro de *Abril* de Miguel Murillo, donde tres personajes –un autor, un actor y una actriz– intentan crear una obra a partir de una frase «Fue en abril» y las imágenes que nacen del imaginario o de la vivencia del autor. Se trata de un trabajo en curso que no tiene un final determinado, sino que intenta mostrar los entresijos de la creación. Es una manera de hablar del teatro experimental desde el propio experimento; es decir, del teatro desde el propio teatro.

La metateatralidad

Los personajes que discuten con los autores, los autores que dialogan con los personajes para encontrar un camino para encauzar sus ideas o sus faltas de ideas son circunstancias que promueven la aparición de la metateatralidad. En este sentido, en *Ilústrame* de Pablo Canosales se apunta una reflexión, también presente en *Un actor en busca de personaje* de Jerónimo López Mozo, acerca del tipo de creación que hoy en día se lleva a cabo –obras con pocos personajes, obras con un actor que interpreta a varios personajes– por una falta de recursos económicos. Esta precariedad también se encuentra plasmada en *Sal de mi cama!* de Yolanda Dorado donde la autora critica el impago de muchas actividades teatrales.

En *Escritura*, Iván Cerdán Bermúdez centra el debate en una tía, Marta, y su sobrino, Simón, un dramaturgo. Frente a la decisión de Simón de escribir sobre episodios familiares, Marta rechaza tajantemente esta propuesta. Ella misma pregunta: «¿Tú realmente crees que tu obra puede interesar a alguien?» [81] Precisamente, *Sal de mi cama!* de Yolanda Dorado se construye a partir de familiares de la autora que a falta de mayor inspiración los usa a diestro y siniestro como apunta la hermana menor: «De darnos la lata a toda la familia, de eso se trata, de su falta de ideas, de creatividad y de su morro soberano. No sé porque no se dedica a contar su



vida en vez de la nuestra...» [109] En esta misma línea se inserta el autor cuando afirma, en *Nieto de Hamlet con revólver de John Wayne* de Miguel Ángel Martínez: «Tú estás basado en hechos reales. Como todo en esta vida o en cualquier otra» [172]. O la directora teatral Gina de *Linda muñequita* de Pedro Vállora:

Pensad, sobre todo, que esto no es teatro. No, no es ficción, no es mentira. Esto es la vida: la vida interior y la vida del alma, la vida de la conciencia, la vida que renuncia a convertirse en espejismo del vivir. Si al representar «Linda muñequita» hacéis teatro, ahí la fastidiamos, porque el teatro es mentira y esto que hacemos ya no es teatro, sino que es verdad. [251]

Aquí está toda la paradoja que hace cuestionar el paso de lo personal al universal, del interés íntimo al colectivo, del daño o el prejuicio que pueden sentir las personas de las que parten las historias hasta el reconocimiento por el premio y la puesta en escena del texto. Porque como apunta Autora en *En blanco* de Diana de Paco: «La belleza del teatro está en que en cada lectura, en cada representación el personaje resucita, revive, el ciclo se renueva...» [227].

