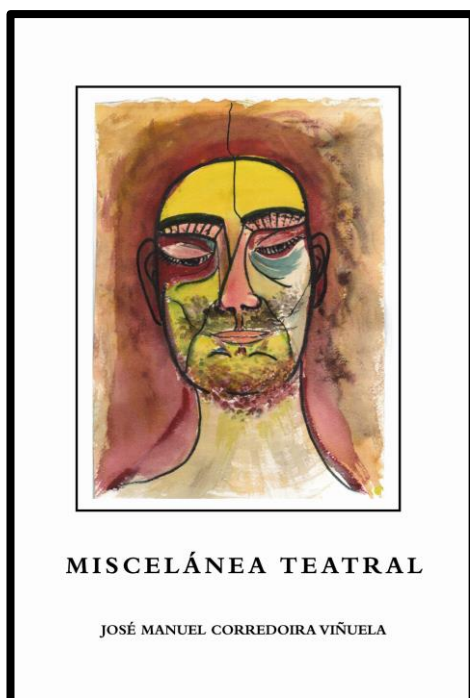


José Manuel Corredoira, *Miscelánea teatral*

Carmen González-Vázquez
Universidad Autónoma de Madrid
carmen.gonzalez@uam.es



CORREDOIRA, José Manuel,
Miscelánea teatral, Nueva
York, IDEA/IGAS, 2016, 279
pp., ISBN 978-1-938795-16-9.

Tintinean todavía mis neuronas cuando inicio esta página en blanco. Siguen calientes y arrugadas las páginas de *Miscelánea*, cuyas frases se han mezclado con mis múltiples anotaciones a lápiz (siempre a lápiz, para que no sean definitivas, para no estropear, ni manchar... pero nunca se borran). Porque este es un libro «a tres». Corredoira ha publicado 39 ensayos breves y una entrevista, sí, pero su lectura no es pasiva, esa con la que el lector-receptor de sus mensajes pueda tranquilamente deleitarse y reflexionar sobre la multiplicidad de cuestiones que contiene, sino un «triálogo» entre los sujetos que él introduce en sus escritos, entre el propio sujeto del escritor y el sujeto del lector, que se vuelve activo y hace una interlocución con Corredoira replicando la primera acción sujeto exterior-sujeto escritor. He decidido no

jugar ahora, pues el marco de estos *ludi* en que juego ahora no me asegura que llegue al final de esta carrera (*Última línea*, *vid.* 27-28) con mi propósito cumplido, que el lector (ahora, el mío) sepa por qué le merece la pena dedicar su tiempo a *Miscelánea teatral* en lugar de redactar mi propio texto como interlocución del suyo.

Me gusta, para empezar, que la lectura suene a música. Enhorabuena por elegir «Las *Memorias* de Voltaire» como apertura del libro. También yo soy ahorradora y me siento ya más reina en mi casa que la abeja en la suya mientras trato de ajustarme a un «*memento vivere*» al que me animan la lectura de su *Requiem* y los caprichos de la rueda de la fortuna. Me gustaría ser como su Marquesa du Châtelet (también conozco a Horacio, y a Virgilio, y a Lucrecio y a Cicerón), pero me ha convencido más aplicarme al «saber hacer» de Gustavo Bueno y utilizar la sabiduría como ciencia más que como erudición, divertimento o forma de ligoteo (aunque ¿no es esta una forma práctica del placer filosófico?). Y en este sentido comprendo también que el humor –y más aún el poético– deba ser reivindicado por Corredoira, personalidad no invitada pero que se invita, por qué no, a incluir un poema de su gusto para completar la *Antología* de Visor (2003). Para eso el que escribe, manda, y más si se lo publican. Ya me hace gracia, dicho sea de paso, la ironía del título que da origen a dicho libro, *Los 130 mejores lectores de poesía [ahora 131] escogen los poemas del siglo XX...* Ganas me dan también de ser la 132. ¿Por qué es mejor lector de poesía el 131 que yo? Pero no, ya me he comprometido a no entrar al trapo, porque a lo mejor no hay ironía ni humor y a mí me puede faltar humildad. Ya se enfadó Kundera por la lista de los libros que han conformado la idea de Francia (cap. 13) y prefiero mantener el (buen) humor en esta reseña. Sí, apliquemos la sabiduría como ciencia, en este caso la de callar (no voy a decir qué título incluiría, ni de poesía ni francés, y apruebo la elección de Ateneo de Náucratis como mejor libro de 2014, [aunque, ahora que me paro a pensarlo, yo misma publiqué uno en esa fecha ¿por qué no está en la lista?]). Borro la sonrisa de mi rostro y paso a temas más difíciles.



Porque el que escribe ¿tiene la última palabra? Estoy de acuerdo con las objeciones de Corredoira a Mayorga (en cuanto a sus citas en el texto teatral) y a Portillo (en lo relativo a la interpretación escénica del *Don Juan*, pero extrapolable a otros repertorios y directores). Como clasicista creo innecesaria la cita griega o latina como reducto del sabio o del neo intelectual. Las obras nuevas no tienen que llevar un sello de marca distintivo de erudición, cifrado en sus latinajos, como hacen las bodegas si quieren publicitar un vino caro o presumiblemente sofisticado. Al mismo tiempo, el teatro de Mayorga tiene una acogida internacional de público que permite romper la barrera de la dificultad o extravagancia asociables a las lenguas clásicas, cuya cultura (especialmente la griega) él reivindica en sus intervenciones y que cada vez está más arrinconada en nuestra educación y en nuestra sociedad. Parece que pronto los clasicistas seremos unos Copito de Nieve, una especie albina en peligro de extinción por nuestra (presunta) inutilidad social. Así las cosas, ¿por qué no ir a la cita correcta, pues mayor beneficio, una vez sorteada la barrera de la dificultad? Prefiero pensar en otras respuestas antes que en la ignorancia o en la desidia del dramaturgo. Sabida es la tradición en Europa del uso de los florilegios y de *excerpta*, además de las citas de «memoria» que acaban formando parte de nuestros textos teatrales (entre otros géneros), con numerosos errores respecto de los originales, que en pocas ocasiones habían sido leídos por los autores (y menos aún en lengua original). ¿Es lo que tenemos en la dramaturgia de Mayorga? Habría que contrastarlo con la fidelidad de otras citas, p.e., las shakespearianas. ¿Es más importante el fin en sí mismo, es decir, que el texto suene a culto, a erudito, y que eso se incorpore en el bagaje del espectador, de forma que lo que funciona es el «márketing» de lo clásico, al que se le dota de otro contenido e intención? Que suene, que se «vulgarice». Así está ocurriendo con la moda de los tatuajes, cuyos *slogans* en latín no pueden ser ni siquiera calificados de macarrónicos o *barbari* por las barbaridades que se escriben en esa supuesta lengua y que nos rechinan a quienes instintivamente los traducimos (y más si pensamos que pueden lucir para siempre). ¿Es más importante el



conocimiento de la auténtica fuente? Quizá no sea necesario elegir y podamos leer futuros textos donde haya coherencia entre la forma, el fondo y la recepción del público, y desaparezca el «qué más da si da lo mismo».

Y sí, sí, sí al capítulo 5 («*Donjuanes*»), sobre todo porque Corredoira puede presumir de haber elevado a género literario el *email* de Marco Guidotti como ejemplo de epistolografía electrónica (léase también el cap. 27 «Trilogía arrabalaica»). En su momento oí en la radio una entrevista a su directora (Blanca Portillo) en la que centraba su atención especialmente en los jóvenes y en los centros de enseñanza de secundaria –a los que se les facilitaba el acceso a la función- como una forma de educación sentimental/sexual frente al donjuanismo «psicopático». No creo que la adaptación tendenciosa de los clásicos sea el camino hacia la *paideía*, como ya he escrito en otros lugares, pues el anhelo de educar al público (¿al pueblo?) a través de los textos puede redundar en simpleza, en tergiversación, en manipulación (o en las tres). Lo que se establece en demasiadas ocasiones es una única línea de interpretación de la obra desde la dirección de escena y/o de la dramaturgia, que se erigen en una especie de guías «eugenéticos» o líderes intelectuales tras el parapeto de títulos y autores de calidad indiscutible. Por eso, si alguien quiere «revisitar» el tema de una gran obra, que la escriba y la firme con su nombre (no con el de Zorrilla, ni el de Sófocles, ni el de Shakespeare...). El público ya decidirá si quiere (o no) pagar por ese nuevo autor. A lo mejor, con leer la trilogía de *Sombras de Grey* un espectador llega a la misma conclusión cuando «ella» redime a su «donjuán» millonario y norteamericano que está en el volumen tres rendidamente enamorado.

En la tradición del teatro cívico de Percy MacKaye o del pensamiento de María Zambrano, habla Corredoira de lo «urbano en su teatro» (cap. 15). El hombre inserto en su ciudad, el continente (*urbs*) y el contenido (*civitas*) que nos conduce hasta la idea de urbanidad (hábitos relacionados con el lenguaje, que caracteriza su teatro «logocéntrico», y que habría que leer a la par que su capítulo 24 sobre Wittgenstein), a la de «El teatro como ciudad»



(las representaciones de la ciudad en el teatro) y a «La ciudad como teatro» (las representaciones del teatro en la ciudad, el espacio urbano como teatro él mismo). Me interesa especialmente cómo el lenguaje caracteriza el tipo de ciudadano y la reflexión que hace Corredoira del llamado «latín vulgar» (aquel *sermo vulgaris* acuñado por Cicerón) y su modelo o anti-modelo por parte de los autores romanos. La urbanidad iba ya reñida con lo no literario, entendido así el lenguaje del pueblo frente al de los autores cultos. Pero ellos, los urbanitas, los cultos, también sucumben al lenguaje de la gente, porque el signo lingüístico reconocible por los conciudadanos es el que hace ganar (ya lo sabía el triunfador Plauto) y así también lo encontramos en Cicerón (en determinados discursos y cartas), que utilizó con maestría y eficacia distintas técnicas de la comedia y lenguaje plautinos. La mezcla diastrática de la lengua en el texto literario abre el abanico de potenciales lectores y espectadores, pero sobre todo permite que lo urbano y lo ciudadano resida también en el autor y sea, a su vez, aceptado como «uno de los nuestros» por parte del público.

Podemos aglutinar los apartados que tienen como objeto de su reflexión y título del capítulo otros escritores y su obra (Arenas, Calderón, Shakespeare, López Mozo, Ferlosio, Wittgenstein, Arrabal, Valera, Alcifrón). Sea por el entusiasmo de una lectura reciente a la que nos invita; o como espita para la crítica literaria, también en su vertiente de crítica a los críticos (por ejemplo pp. 164-166; 206) o para recordarnos la relación entre literatura y biografía, o la ausencia de ella (si llego a saber años atrás cómo se animó Valera al estudio del griego y del latín quizá hubiera retrasado unos años en matricularme, maldita ignorancia de juventud). ¿Se reconoce de alguna manera Corredoira en otros escritores? Como en Maupassant, que «habla de todo, con un desparpajo, un conocimiento de causa y un sentido del humor que embelesan» (p. 155), y es muy esclarecedora la inclusión de las páginas en las que Corredoira reflexiona sobre su propio teatro, también a propósito del análisis del teatro de otros (capítulos 7, 12, 18, 28, 37 y 40). Otros ensayos pueden leerse por el contenido que los motiva y cuya lectura



redunda en «metaliteratura», en «metafilosofía» o incluso «metacultura» («Pasiones necrófilas», «La circulatura del cuadrículo», «*De fascinatione demoniaca*», «Visiones de Dios», «De la misoginia», «Elogio del pie», «A vueltas con la ética y la moral», «Erotismo y pornografía», «La infinita tensión deseante», «Los eunucos de Forberg», «Confesiones de un bibliófago», «El palmito de Santa Teresa», «El país de las implicaciones verdaderas», «*Policraticus III*, 8»).

Es este un libro que invita a la lectura de otros libros; autor que invita a saber de otros autores. No hay competencia. No termina y acaba entre su acertada portada y su contraportada. Es lo que más me gusta de él. Esta *Miscelánea* es como una piedra en el agua que te salpica y que se multiplica con sus ondas expansivas... No quería, pero recojo el guante. «Todo esto, una vez más, es un juego... como el que nos jugamos tú y yo» (Arrabal, *Dalí versus Picasso*, p. 204), pura poesía porque «sostienes la fascinación de lo que te propones con lo semejante, y lo cercano con lo cercano» (cap. 21 «Definición de poesía», p. 163).

