

HUGO HIRIART

Diario infinitesimal

APUNTES DE DRAMATURGIA. ESCENAS

84

LETRAS LIBRES
OCTUBRE 2014

PLANTEAMIENTO, NUDO O DESARROLLO, y desenlace.

Nos parece obvio, inevitable, necesario que cuando damos comienzo a una obra de teatro, la imaginemos como un todo: dónde da comienzo, cómo se desenvuelve, cómo termina; el planteamiento, nudo y desenlace aristotélicos. ¿Qué estamos haciendo cuando hacemos esto? Veamos.

Estamos haciendo un esquema. Hacer un esquema es poner en términos espaciales lo sucesivo. Así se suprime el tiempo, la sucesión, y sentimos que se revela una estructura, la estructura en que se sustenta lo sucesivo. El esquema se dibuja, es diáfano, se puede ver de un golpe. Disponemos de una imagen visual. He aquí el famoso sentido visual de la evidencia que, decía mi maestro Gaos, proviene del pensamiento griego. ¿Lo ves? No está oscuro, está claro.

Lo sucesivo no se puede dibujar (porque, claro, está en el tiempo), se puede, a lo más, representar en varios dibujos. Pero no es lo mismo, en varios dibujos no se capta la estructura que puede revelar el esquema.

Disponer de un esquema nos tranquiliza. ¿Pero conviene, en este momento de la invención, estar tranquilos? Parece que no, el estado de inventiva es nervioso, tenso, inestable, ansioso.

Y además sucede algo de lo que apenas nos damos cuenta: estamos privilegiando la ilusión de las escenas sobre el contenido de las escenas.

En la obra de teatro o el guion (y aun en la narrativa) lo que menos importa es la trama. Ninguna gran obra es grande por lo ingenioso u ocurrente de la trama. La obra es grande, en primer lugar, por los personajes. Los personajes hacen aparición y cobran vida en la inventiva de las escenas.

En lo que respecta al público, la estimación de la obra como un todo es meramente intelectual, ex post facto, pasadas las expectativas y puede darse o no darse, no es parte de la apreciación teatral del público, sino es re-

flección de salida de la función, crítica no implícita (la crítica implícita es, por ejemplo, la que haces cuando sientes, te das cuenta de que una escena está mal hecha al estar viendo la obra).

Lo teatral o cinematográfico no está en la obra estática, ya terminada, está en el sucederse de las escenas. Cuando privilegiamos el esquema estático sobre las escenas que se suceden ponemos la trabazón, el modo de hilar, por encima del contenido de las escenas que se traban. La estimación de la obra ya terminada no es ni remotamente tan importante como la obra en su desarrollo, como se va desenvolviendo ante el espectador

Por todo esto, conviene mirar con desconfianza el uso de esquemas al escribir teatro, sobre todo, en los estados iniciales, cuando el trabajo está dando comienzo y la obra es una larva.

Todo esto es muy discutible, y eso es bueno porque estos apuntes están hechos para eso, para discutir. No hay que olvidar que en el teatro no hay preceptos de aceptación universal y cada quien tiene su modo de matar pulgas.

Escenas piloto.

El personaje estático no revela su modo de ser. Personaje fuera de las escenas es exánime, ¿es algo Otelo sin Desdémona y Yago?

Aparece aquí la dialéctica de los personajes. No sé si me explico bien, pero en esta intuición, eso es, una intuición, un personaje cobra ciertas características a través de otros personajes. Un ejemplo: el poder y maldad de un personaje, digamos, Tamerlán o un gánster, se advierte por el miedo que tienen dos personajes amedrentados que están frente a él. El grado de poder del poderoso se mide a través del miedo de los dos personajes.

Hay escenas clásicas, repetidas muchas veces, en la historia del teatro. Esas son las buenas escenas, y si aparece una de ellas en tu trabajo puedes decir que vas por buen camino. Por ejemplo, en la escena, memorable, de Julieta en mansa e íntima confidencia con su nodriza, podemos advertir que Julieta es Julieta por la nodriza, ella la suscita, y al revés. La escena, diálogo íntimo entre una mujer apasionada e indecisa, es una de esas escenas piloto, escenas ejemplares. Viene de lejos: viene de Eurípides, “de Medea e Hipólito, que puede ser relacionada a través de Séneca con la más grande de las de su género, la nodriza de Julieta, para no mencionar las infinitas confidentes del teatro francés” (F. L. Lucas).

¿Qué quiere decir que no hay muchas escenas piloto? ¿A qué obedece esta escasez? 