



*Teatro, drama y literatura*¹

Alfonso Sastre

Digamos unas pocas palabras muy claras sobre este tema, enunciado en el título. En los manuales de historia de la literatura generalmente se llama «teatro» -y así aparecen los capítulos destinados a esta materia- a lo que no es sino (y nada menos que) literatura dramática. Incluso también en muchas de las grandes e ilustres «historias del teatro» lo que se historia es, en realidad, la literatura dramática, entendiendo por tal ni más ni menos que aquella que se escribe con una vocación escénica. Son historias en las que se registran obras que escribieron a lo largo del tiempo determinados autores, pensando en los escenarios, sin que se tome mucho en cuenta -o más frecuentemente nada- los hechos propiamente teatrales, que son los que constituyen, verdaderamente, la historia del teatro, pues todo lo demás es literatura, o mejor: la literatura que hay en el teatro.

Esta literatura *sui generis* es, por su parte, lo escrito, lo literario, que hay en las obras de esa gran provincia del teatro, que es su parcela «dramática»; pues tengamos en cuenta, al llegar aquí, que el teatro es mucho más que eso, pues que abarca, además del drama y el melo-drama o drama musical (que a su vez incline la ópera, la opereta, las zarzuelas, los musicales a la americana, etc.), el

ballet, el mimo, la danza, el carnaval y el circo. ¡Todo esto y más -por ejemplo, el «teatro» que hacemos en nuestra vida cotidiana- es teatro! O es el teatro.

Situados ya en la concreta «provincia dramática» del teatro -provincia que a su vez ciertamente toma préstamos de las otras, sobre todo del circo (payasos) y, en los últimos años, de la danza-, nos encontramos con que lo «propriadamente literario» de un drama «propriadamente dicho» son las acotaciones y los diálogos, y que estos ocupan un lugar (con otros cinco elementos ni más ni menos) dentro de su estructura, siendo esos otros cinco elementos o componentes o ingredientes (y ello está claro desde que Aristóteles lo observó en su *Poética* y escribió su memorable descripción), 1, la fábula; 2, los personajes; 3, las ideas; 4, las músicas, y 5, y muy especialmente, el componente audiovisual, espectacular, que es el propriadamente teatral, y el ingrediente tantas veces ignorado, como hemos empezado por decir, tanto en las historias generales de la literatura, que después de todo tratan de eso, de la literatura, y estiman del teatro su parte literaria, como en las propias «historias del teatro», desde la de D'Amico a la de Ruiz Ramón, pasando por casi todas las demás. (Hay excelentes excepciones).

Ya tenemos ahora ante nosotros, o imaginamos que lo tenemos, concretamente, un drama escrito, o, mejor, una obra dramática, en esa fase previa, anterior, al hecho propriadamente teatral; y observamos que efectivamente esta obra presenta una estructura (escrita) de situaciones (contadas en las acotaciones o didascalias) y diálogos. Los escritores de dramas somos sobre todo escritores de acotaciones y diálogos, incluyendo en estos los monólogos, que a fin de cuentas son monodiálogos. (Cierta colega francés decía que él no se consideraba escritor, sino que él era un autor de réplicas, vale decir, de diálogos). Desde luego que entre nosotros, que somos escritores, los hay tan escritores como teatrores (o teatrores, feo neologismo, pero que yo lo prefiero a palabras como teatristas o teatrores), como Molière, Shakespeare o Brecht; más escritores que teatrores (como Ibsen o Pirandello); más teatrores que escritores, como Lope de Rueda o Darío Fo; e incluso nada teatrores o teatrores o teatristas, como yo mismo, sin ir más lejos.

De estos escritores o dramaturgos, poco o nada teatrores, o teatreros, o teatristas, es de quienes he hablado algunas veces, y ello para decir lo que nos pasa: la paradoja de nuestra situación, o sea, de nuestro lugar en el mundo de la cultura; y ya he dicho otras veces que nosotros, para el mundo de la literatura, somos gente de teatro (y no nos consideran escritores propiamente dichos sino acaso unos hábiles escribidores de guiones), mientras que para el mundo del teatro nosotros somos escritores, y nada o poco tenemos que ver con el mundo del teatro. O sea que, más bien, no estamos en ninguna parte.

De todos modos, según sean unos u otros los sectores de la cultura, las cosas son un tanto diferentes, y así nosotros somos escritores literarios cuando se nos mira, por ejemplo, desde la historia de la literatura, en la que ya hemos dicho que los dramaturgos ocupan muchas páginas; o desde instituciones como el *Premio Nobel*, que ha sido concedido a muchos dramaturgos (y nada más que dramaturgos), desde Echegaray a Dario Fo, o como las Academias de la Lengua, en las que siempre han sido acogidos los escritores teatrales, como Joaquín Calvo Sotelo o Antonio Buero Vallejo, por hablar de la Española y poner ejemplos de escritores que apenas cultivaron otros géneros.

Sin embargo, hasta hace unos años la escritura teatral no era literatura para instituciones como, en España, los *Premios Nacionales de Literatura*, hasta que por fin se creó esta sección, muy tardíamente. Así mismo, se recuerda que las ediciones teatrales han sido muy descuidadas durante años y años en instituciones tan importantes como la *Feria de Frankfurt* (se recuerda al respecto lo que sucedió con ellas, que fueron prácticamente ignoradas, el año en el que aquella *Feria* dedicó su edición al libro español).

Desde los años 60 del siglo pasado se vivió -desde luego, fuera del teatro comercial, en el que nunca pasa nada- una especie de polémica, a veces encarnizada, entre los partidarios, en retirada, de un «teatro de texto» y otras tendencias, encuadradas en el marco de la llamada «creación colectiva» y de la «expresión corporal». Aquel -el teatro de texto, así llamado sería el teatro que es literatura, y éste el que no es literatura. A lo largo del siglo, ya había habido, bajo el nombre de «teatro literario» -por ejemplo, el teatro simbólico, un

teatro de poetas, como Maurice Maeterlinck o Paul Fort-, un «teatro de arte» (que así se tituló aquel movimiento simbolista en el teatro) contra el «teatro comercial», que siempre ha crecido ajeno a cualquier preocupación literaria; fenómenos confrontados que según los países y los tiempos, fueron recibiendo distintos nombres, como, en París, los de «teatro de vanguardia» y «teatro de boulevard», o, en otras partes, «experimental» y «comercial», o, en Nueva York, «teatro de Broadway» y «teatro off» (y después «off off») Broadway. En ciertos países, como la Argentina, bajo el epígrafe de «teatros independientes», eran escritores de notoria calidad quienes suministraban los textos con los que un teatro emergente se oponía a un teatro a-literario, vulgar, comercial, de consumo. (En la España de las primeras décadas del siglo XX, el teatro «literario» era, por ejemplo, el de Valle Inclán, que no se representaba nunca, y el mejor teatro comercial era, por ejemplo, el de los hermanos Quintero, que se representaba mucho. En la posguerra, el grupo de teatro experimental, de vanguardia. Arte Nuevo, fue formado por un pequeño grupo de jóvenes escritores, que asociaron a su tarea a un grupo de estudiantes del Conservatorio. Antes de la guerra civil, se habían dado fenómenos semejantes, inspirados generalmente por escritores).

A finales de los 60 se produciría, como hemos apuntado ya, un giro radical que haría que el teatro de vanguardia se pusiera de espaldas a la literatura, declarando que usar textos previos para el trabajo teatral era una antigualla. (Paradójicamente, el más destacado maestro teórico, ya muerto entonces, de aquellas experiencias fue un superescritor, Antonin Artaud). Aquella fue una polémica muy mal planteada, y la defensa de los escritores fue errónea, porque solía basarse en la indefendible tesis mística de que «en el teatro, como en la vida, en un principio es el verbo», cuando es evidente que, como había visto certeramente Goethe, «en el principio (en el teatro como en la vida) es la acción». Acción que puede producir o no verbo, y que no necesita producir verbo -diálogos- para alcanzar la entidad de un drama. (Los son, por ejemplo, los «dramas sin palabras» de Samuel Beckett. También se confundían las nociones de «texto» y de «diálogos». Los dramas sin palabras de Beckett

tienen texto -el que leemos en sus ediciones- pero carecen de diálogos: y desde luego pertenecen al mundo de la literatura y al del teatro).

Vale la pena recordar, antes de dar fin a esta intervención, lo que pensaba Enrique Jardiel Poncela, de cuyo nacimiento conmemoramos este año el centenario, al respecto de las relaciones entre el drama y la literatura. Para él, escribir para el teatro no era una tarea para la que se necesitara saber escribir, sino que más bien saber escribir era perjudicial a esos efectos, y mostraba que los autores españoles que obtenían éxitos no sabían escribir. El teatro -decía- no es literatura; es un instinto. Señalaba alguna excepción de autores españoles que sí sabían escribir, con tan mala fortuna -o con tanta gracia- que entre ellos indicó a Gregorio Martínez Sierra, que nunca escribió ni una sola línea, ya que fue María Lejárraga, su mujer, quien le escribió hasta las tarjetas postales.

Yo sí pienso en la conveniencia de que los escritores, incluso los del teatro, sepamos escribir, y hasta escribir bastante bien, lo mejor posible, y de hacer una obra que además de su destino teatral, sea literatura propiamente dicha; y pienso que esa aportación nuestra a la práctica teatral no sólo es muy deseable sino necesaria. Acaso sea un poco exagerado, pero me parece que el drama puede llegar a ser, en determinados momentos, una cosa muy importante, y que entonces no se debería dejar esta responsabilidad en las manos de los actores y de los directores de escena. Permitidme esta paradoja, semejante a la que hacía el poeta León Felipe sobre el enterramiento de los muertos, aunque aquí, en el drama, se trate más bien de la exaltación de la vida.

*«Para enterrar a los muertos escribió León Felipe
cualquiera sirve, cualquiera menos un sepulturero».*

Se trata de un canto a la generalidad y, si queréis, a la dialéctica. Así, no habría que dejar el teatro en las manos de los teatreros o de los saltimbanquis (adorables criaturas, por otra parte); ni la arquitectura en las de los albañiles (admirables maestros en sus oficios); ni la escultura en las de los herreros o los

canteros o los carpinteros (imprescindibles artesanos); ni la música en las de quien toca el bombo en la banda de mi pueblo.

Quiero decir que en el teatro debe dejar de hacerse, como hasta ahora se suele hacer, la o con un canuto. La literatura no muerde, y la cosa no se resuelve aceptando, a toro pasado (y a autor muerto), que don Ramón María del Valle Inclán no solamente era un excelente escritor sino que además tenía mucho talento teatral y además tenía razón.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario