

LO TRASLÚCIDO

sobre la dramaturgia de Eva Redondo

Pese a los discursos agoreros que, desde finales del pasado siglo, vienen proclamando el agotamiento del “teatro de texto” y la decrepitud de la “literatura dramática”, considerada como un anacronismo que lastra la innovación teatral, la realidad es que no dejan de aparecer generaciones de autores y autoras que, desde la escritura, persisten en plantear desafíos al devenir de las artes escénicas.

Es como si, por debajo -o al lado- de tantas “nuevas tendencias” que, pretenden reservar la etiqueta de *lo contemporáneo* al teatro de la imagen, a los espectáculos multimedia, a las hibridaciones estéticas, a lo preformativo, a la no-representación y a otros avatares del teatro posdramático (*sic*), discurriera una tenaz práctica textual que persiste en la indagación de los poderes innovadores de la escritura dramática.

El fenómeno de la desvalorización del “teatro de autor” no es nuevo, naturalmente. En su loable empeño de reivindicar la condición estética de la puesta en escena, grandes directores como Gordon Craig iniciaron este proceso; secundado años más tarde por quienes, como Antonin Artaud, Grotowski, Barba y los diversos movimientos de creación colectiva, colocaron al actor en el centro de la autoría teatral.

Pero casos como el de Eva Redondo, en su triple condición de actriz, directora y autora, ponen de manifiesto que toda postura excluyente y discriminadora deja fuera amplias porciones de la realidad. En la breve pero intensa trayectoria de esta joven creadora, las tres dimensiones básicas de la teatralidad -la interpretación, la puesta en escena y la dramaturgia- se alternan y se entrelazan en una sutil y fértil retroalimentación. Sin duda por este motivo -sumado al talento- sus obras exploran nuevas modalidades del discurso dramático, al tiempo que apelan a una inmediata y concreta traslación escénica. En otras palabras: sus textos *reclaman* ser montados para verificar la eficacia de unos procedimientos infrecuentes en el teatro al uso.

No es este el lugar ni el momento de señalar y analizar las peculiaridades formales de su obra, que son muchas y muy diversas, pero sí al menos de caracterizar su poética, que en “*Terapia de choque*” adquiere ya una madurez innegable. Poética que, a riesgo de simplificar, calificaría de *traslúcida*.

Para concretar y ampliar la metáfora, podríamos referirnos al predominio, en nuestros días, de una teatralidad *transparente*, es decir, de una tendencia generalizada a mostrar sin ambigüedades el significado, a recalcar el sentido literal del texto, a transmitir inequívocamente los contenidos del discurso escénico, a proclamar lo no dicho, a exhibir la “verdad” del cuerpo y de sus pulsiones. En una palabra: a reducir al mínimo la tarea interpretativa y descifradora del espectador.

En el otro extremo, puede señalarse la tendencia opuesta: la *opacidad* como opción estética. Aunque restringida por las exigencias del Mercado, hay también una teatralidad que pregona su voluntad de no comunicar, de concebir, elaborar y ofrecer al público un producto artístico hermético, expresión suprema de la autarquía creativa. El Yo del artista se recrea en su autosuficiencia y compone su Obra como manifestación de una subjetividad -la suya- que no aspira a ser compartida, sino únicamente acatada.

Pero existe también -y el teatro de Eva Redondo es una excelente muestra- un teatro textual que explora *lo traslúcido*, que propone aceptar la realidad como algo que no se deja percibir nítidamente; una poética que organiza sus mundos dramáticos con dosis variables de luces y sombras, de evidencias y enigmas. Y que reclama del espectador una actitud alerta, indagatoria, creativa, cómplice. Lo cual no está reñido con el placer de reconocer, desconocer y, finalmente,

conocer. Que es, precisamente, el juego que nos plantea eso que llamamos “la vida”.

De muy diversos modos, las cinco obras extensas escritas hasta ahora por Eva Redondo son tentativas graduales de configurar una dramaturgia sumamente personal y, al mismo tiempo, necesitada de una múltiple “reescritura” ajena. Me refiero, naturalmente, a esos *otros* que deberán completar los diversos niveles de sentido apuntados por la escritura: intérpretes, director y público.

Como esas “máquinas perezosas” estudiadas por Umberto Eco en la estela de su *Opera aperta*, pareciera que la autora pretende dejar al lector-espectador el trabajo de completar lo que sus textos solo insinúan. Hay, en efecto, muchos “huecos a rellenar” en esos mundos que se parecen al nuestro, sí, pero que, además de presuponer una información que no siempre se nos da, resultan a menudo regirse por otras lógicas. Lógicas que se emparentan con la paradoja, el sueño y el delirio.

Y si en su primera obra, “*Esquizofrenia*” (2010), es efectivamente la locura el soporte o pretexto de esa poética traslúcida, de esa teatralidad fragmentaria, dislocada y heterogénea, en la última, “*Terapia de choque*” (2013), a pesar del título, son los variados e infrecuentes procedimientos formales los que consiguen, con un virtuosismo sorprendente, configurar un universo en el que tales

lógicas -el delirio, el sueño y la paradoja- se transforman en el único modo posible de dar cuenta de lo real.

De ahí que las transiciones del humor al terror o de la perplejidad a la compasión sean tan imprevisibles como necesarias en ese mosaico de once escenas que constituyen la obra. De ahí también que esos cinco jirones de mundo, sin aparente conexión, en los que diez personajes van apareciendo abruptamente, sin antecedentes ni circunstancias explícitas, como sorprendidos en un momento cualquiera de su existir, vayan poco a poco entrelazándose, bien por leves hilos narrativos, bien por otro tipo de nexos, más analógicos que lógicos.

Y, entre estos últimos, no es el de menor importancia la recurrencia de soportes tecnológicos que median en las relaciones personales y a menudo las construyen y deconstruyen: voces en off, programas de televisión, grabaciones en video, proyección de diapositivas, ordenadores, móviles, MP3... como prótesis ya inevitables del cuerpo y de la mente del ser humano.

¿Estaremos ya en la era de lo posthumano?

José Sanchis Sinisterra