

Benjamín Galemiri\*

# POÉTICA TERCER MUNDISTA

1

La poética tercermundista significa trabajar con materiales innobles.

*Impuros.* ¿Se puede escribir una obra de teatro a partir de una novela?

¿Se puede escribir una obra de teatro *despreciando* el género? ¿Se puede *dialogar* queriendo *monologar*?

Todas estas preguntas y otras componen el material del dramaturgo de los noventa y que se preparará a asaltar el presente siglo.

2

Escribo *falseando* los datos básicos. Preparo mis obras de teatro *globalmente* y me ocupo de cada una de ellas por *pausas*. Mi técnica es parecida a la del pintor de la corte, ocupado de retratar a la familia real completa al *unísono*.

3

Cuento con la *fusión* y el *desnivel*. Partiendo de la base

que siempre escribo la misma obra de teatro, mi trabajo es parecido al de Rick Wakeman en el teclado de *Yes*. Tecleo varios instrumentos a la vez, y produzco varias obras simultáneas, simulando *fecundidad*.

El *escarbar* por diferentes caminos me permite concentrarme. Soy incapaz de concentrarme mucho rato en una sola cosa y necesito *estropear los momentos*. Un momento de amor, lo rompo con una broma. Un momento de felicidad con una *paradoja*.

4

El desorden me ordena y me conduce por el camino correcto.

*Vincular.* La modernidad, la verdadera prueba de fuego de la narración consiste en *vincular*.

El instrumento fundamental es *enlazar*. A partir de la *fusión* de dos contrarios una obra de teatro. A partir de una *contradicción* una trama. Adquirir *destrezas* guerreras para escribir. La corrupción de las formas. La *sumisión* de las *leyes dramáticas*. Los momentos políticamente *fecundos* son los *exaltados*. ¿Pero cómo *instalar* una *política tercermundista*, cuándo es adecuado?

\* Dramaturgo



Primero, alcanzar una *armonía desarmónica*. *El reino de la contradicción*. *Conquistar zonas nuevas del lenguaje*. Lo que los antiguos filósofos llamaban conocimiento, y que hoy podríamos llamar alegremente nueva dramaturgia, o forma de *articular* una época.

El método para escribir para el teatro sería la *paradoja permanente*.

El método también podría ser iluminar las *zonas oscuras*. ¿Pero cuál es el verdadero método?

Segundo, aceptar que escribimos para *ser perdonados*. En mi caso, escribo para protegerme de comentarios antisudamericanos o antisemitas. Escribo para darle *sentido a ser latinoamericano*.

Tercero, inventé una política a la fuerza. Parto de la base de que toda escritura es un *timo*, un gran *engaño*, y *que de todo gran arte nace una gran mentira*. He buscado a través de mis obras teatrales levantar una práctica tercermundista, que trabaje con recursos indeterminados.



¿Qué otro método es bueno para levantar una poética?

La tensión del espíritu, por ejemplo, es un buen método. Pero, sobre todo, *construir* una moral. ¿Cómo se *construye* una moral? De lo particular a lo general, con el *filo* tajante del punto de vista.

Este camino no es más que parte de un *proceso* de conocimiento dramaturgico. La esencia del hombre dialéctico, *pasando examen de escritor* para el teatro, a *catalizador* de una sociedad. Construcción de un mundo. Elaborar un *pequeño plan filosófico* y mundano que sea un *revulsivo emocional y espiritual*.



Conectar. *Trabajar ajenos al dogmatismo*. La fuente de la cultura se debe en parte a la infancia. *Valor interior, deseo de contar la vida, perspectiva*

insólita, singular. Deseo de *extrapolar*, de *falsear*. A partir de un momento, decidir *falsear* para poder decir la verdad.



*Luego del lenguaje*. *Escribir para desmontar la biografía*. Seducir. Escribir para *reorganizar* el mapa biográfico. *De lo particular a lo general*. Hablar de la sexualidad para hablar de Chile. Hablar de Chile es hablar de la sexualidad. Hablar de la historia de amor entre hombres y mujeres, es hablar de la historia política de Chile. «El amor intelectual» es el *tema falso*. *Un tema por el otro*. No decir las cosas, o decir las de otra forma, *enlazar formas*. Por ejemplo, yo tengo una *óptica erótica* de la política. En mi obra teatral «El seductor», el protagonista intenta controlar el lenguaje poético sexual de sus conquistas. Ese es el *tema falso*. *Un tema por el otro*. Lo que la obra *explora* es cómo la lengua de *poder* intenta controlar las zonas erógenas del pueblo. La relación hombre-mujer es, para mí, el *laboratorio* de cómo se comporta la sociedad latinoamericana.



La mirada de Cándido de Voltaire me conviene para explicarme el desconcierto de mis personajes, que luchan sin tregua para comprenderse, aunque utilizando *herramientas* muchas veces equivocadas y letales.



Espectáculos sofisticados, porque en el fondo somos *vulgares*. Hacer un espectáculo *vulgar*, porque en el fondo aspiramos a ser *sofisticados*. Un teatro  *europeo*, cuando en el fondo somos *sudamericanos*. ¿Qué es lo propio sudamericano?

Una *política tercermundista*. *Comprender lo incomprendible*. Saber combinar. Un tema por el otro. Hablar de sexo cuando se habla de poder.

Hablar de poder cuando se habla de sexo. *La intranquilidad sexual esconde un lenguaje político*.

11

Lo *vacilante* también me interesa. ¿Qué más me interesa? *Lo incierto*. Escribir *sin dirección, aunque con sentido moral*. Empujado más que nada por un ideal, más que por una historia. Un grandioso intento. *Plan didáctico*. Cambio de actitud, *purgando* por orientarse hacia la luz. Escribir a pesar de las condiciones desfavorables de una época; escribir y retratar un momento, un día, un minuto. *Fuente autobiográfica* de primer rango.

12

*Orientarse* hacia la meta enfervorizadamente. Una variante del mismo problema fundamental. Lo que pretendo con ello es entregar un *enigma*. En el curso de estas conversaciones, aún *inexplorado*, esos son los territorios que deseo colonizar. Una *estrategia* que no tiene *estrategia*. Un punto culminante, donde se explican otras cosas. Proceder a *colo-nizar* en zonas inexploradas. Ser los *pioneros* de un *lenguaje inédito, intocado*.

Abrir nuevas brechas. *Conectar* otra vez, mostrar el paisaje de una obra teatral, sus caminos perdidos, como ante el *descubrimiento* de todos los esquemas y borradores previos de un cuadro.

13

¿Qué hay debajo de una obra de teatro? La política tercermundista implica una especie de compromiso *truculento y desbordado* con uno mismo.

Modificar la biografía. Hacerla *inabordable, inagotable*. *Si partimos de la base de que la dramaturgia es la biografía, entonces tenemos que elevar el rango de nuestra biografía. Falsear la biografía implica comprender nuestra época, desde una óptica implacable y cruda*.

14

La dramaturgia, que reúne *distintas virtudes* y que entrega una amplia reflexión sobre la propia esencia, como en un *duelo discursivo*, contrastes y contornos. Comenzar la búsqueda de una verdad dramática por partes. *Las partes del todo*. ¿En una obra de teatro, qué es primero? *Tergiversación* hábil de la historia. Señalar constantemente una analogía, no enseñar nada *dogmáticamente*. Trabajar con Descartes. Trabajar con la filosofía cuando se quiere trabajar con lo pop, cuando se quiere trabajar con el lenguaje.

15

Creación de un lenguaje. ¿Cuál es la *lengua adecuada* en mi política?

La primera vez que hablamos frente al padre, por ejemplo. ¿*Qué dijimos?*

Reflexionar sobre el *rol de la conciencia* y del *lenguaje* frente a un hecho escénico, como es hablar con la *figura paterna*. Un camino dramático es volver a pensar. Pensar. ¿Cómo se dibuja un hecho teatral? Pensando.

*Pensamiento más intuición, teatro del siglo XXI.*

16

El punto de partida, *allanar el camino*, con un *apetito sensual*, remontar, *sUBLEVARSE* contra el padre literario, *amor* y *sedición*. Propongo una *literatura sediciosa*, que ama a sus padres, pero que también la perturba.

El vuelo teatral sería investigar *cuál es la virtud dramática*.

*Ser un filósofo del teatro*, y preguntarse por el sentido de la creación teatral, procedimiento encaminado a *engañar a la audiencia*.

17

¿Pero cómo engañar a la audiencia? Por ejemplo, a través de una escena *simbólica o falsa*, sin método.

Un teatro arraigado en el descubrimiento de que no podemos descubrir nada. Un teatro asumido *como un teatro tercermundista*. Ese es el camino de la reconstrucción y de la dignidad, pero también es el camino del engaño. ¿En América Latina y el Caribe, es posible una dramaturgia *agobiada, tensa, virtuosa, incendiada, sistémica y reconocible*?

18

Con el sistema del enamora-  
miento *narcisista* de nuestra pro-  
pia *poética inclasificable*, una es-  
pecie de autores sensualmente re-  
finados pero profundamente  
mundanos, entre la sabiduría y la  
necedad, *desentrañar* el sentido  
alegremente y un poco desver-  
gonzadamente, *el derrocamiento  
de todos los modelos que son mo-  
delos*.

Escribir para el teatro. ¿Qué tipo  
de literatura es? ¿Por qué no lo te-  
nemos claro? Aprovechémosnos de *ese malentendi-  
do* para experimentar.

Una obra de teatro que no parece obra de teatro.

Los sudamericanos no hacemos *las tareas* para  
las cuales estamos encomendados. Pero las cosas  
que descubrimos entre medio son las poderosas.  
Una obra de teatro que parte con una misión, y que  
a mitad de camino la pierde. Historia de Chile. His-  
toria de América Latina.

Un continente sin dirección. Un teatro sin direc-  
ción. Esa es la riqueza.

19

A los sudamericanos *desviar* la misión nos pare-  
ce placentero. Nunca hacer lo que *se nos pide*. Está  
en la *vida política, está en la vida emotiva*.

*Desviar*. Desviar. Cambiar. Reemplazar. Aplazar.  
Fundir. Escribir de espaldas a uno  
mismo, pero al mismo tiempo  
trascender. Reconocer. Difícil mi-  
sión, verdaderamente. Desviar el  
tema de fondo por otro. Destituir  
una intriga por otra.

20

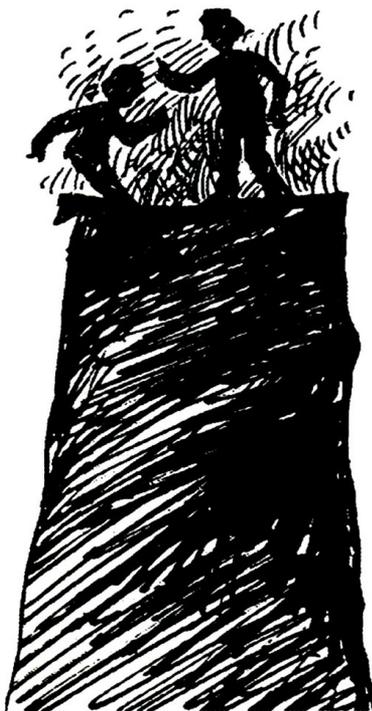
Relacionar. Vincular. Simboli-  
zar. *Armar y desarmar*. Nunca una  
posición clara. Cambiar de *veloci-  
dad inesperadamente*. *La veloci-  
dad de los diálogos* es una  
cuestión que he tratado de enseñar.

Es algo bastante difícil de *tras-  
mitir*. Les pido que observen a Pelé  
y sus cambios de velocidad frente  
al arco. Les pido que oigan el  
álbum blanco de los Beatles, *las di-  
ferencias de velocidad* en las graba-  
ciones. Es *difícil* transmitir algo  
que se lleva en la sangre.

21

Escribir impregnado de una exigencia *apremian-  
te y paroxística*, y luego *desmitificar*. Una especie  
de conciencia filosófica, *mundana*, fundamentada  
sobre todo en el deseo de representar violenta, *áci-  
damente, aparatosamente*, una época. A partir de  
una palabra, significar.

Pero, a mismo tiempo, desconcertar. *La poética  
tercermundista*.



1. Tomado de **Teatrae**. Universidad Finis Terrae. Revista de la Escuela de Teatro. Año 1, Nº 1, Verano-otoño, 2000.