

AC 01 128

Escuchan las emisiones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. A partir de ahora, da comienzo el curso de acceso para mayores de 25 años. Buenas noches, un nuevo día y un nuevo programa dirigido a los alumnos del curso de acceso.

Hoy, durante esos 30 minutos, será objeto de nuestra atención el comentario de textos, concretamente en prosa y teatro. En las emisiones anteriores del lenguaje, el alumno ha tenido la oportunidad de poder aislar algunos caracteres de la poesía, o mejor dicho, del lenguaje poético. Hoy nos referiremos a los escritos en prosa y en la próxima emisión podrán oír las características y evolución del género de la edad moderna, el ensayo.

Ya nos hemos referido también en emisiones anteriores a la distinción entre poesía y prosa como criterio para el establecimiento de los grandes géneros literarios. Hoy, el profesor Vicente Granados continúa desarrollando el tema del comentario de textos. Podríamos comenzar preguntándonos, ¿qué es un texto en prosa? No es nada fácil definir qué es un texto en prosa.

¿Por qué? Porque se viene confundiendo la narración con la descripción, la prosa poética con el poema en prosa, etc. Por eso yo, para empezar, prefiero destacar la narrativa dentro de los textos en prosa y definir la narrativa como un proceso que posee al menos tres protagonistas. El personaje, él, el narrador, yo y el lector, tú.

Es decir, la persona de quien se habla, la persona que habla y la persona a quien se habla. Pero para complicarlo más, nos encontramos frecuentemente con que la imagen del narrador está desdoblada. A esto nos referiremos después.

En la emisión anterior se hablaba del autor, del coautor, etc. ¿Pero quién es el autor de una narrativa? El autor de una narrativa es el responsable material de su creación. O sea, el sujeto real, transitorio e histórico que vive en determinada época envuelto en un contexto estético-literario particular.

Y de ese contexto recibe, en grado más o menos intenso, estímulos que lo llevan a redactar su obra. Podríamos ahondar un poco e identificar al autor con escritor. Hacer idénticos los conceptos autor y escritor.

Entendiendo por escritor la definición de Bart, el escritor es aquel que trabaja su palabra y se absorbe funcionalmente en ese trabajo. La actividad del escritor comporta dos tipos de normas. Normas técnicas, que son de composición, de género, de escritura.

Y normas artesanales, que son normas de labor, de paciencia, de corrección, de perfección. ¿Hasta qué punto interesa el autor en el comentario? Depende. En el comentario de textos narrativos, si seguimos un método estructural, semiótico o estilístico, no interesa la figura del autor.

Pero si seguimos un método sociológico, psicoanalítico o histórico-literario, el autor se convierte en objeto preferencial. Nos podemos preguntar también, ¿qué ocurre con la llamada intención del autor? Dos poetas de habla inglesa, que eran también grandes críticos, afirman que el significado es independiente de lo que quiso decir el autor. Y un filósofo alemán insiste en que es inaccesible el trasfondo ideológico, cultural, etc., del escritor.

Sin embargo, otros críticos piensan también que el autor es inaccesible, pero que a veces puede resultar muy útil para conocer su vida, cartas, ideas, en una palabra, para entender mejor el texto. La crítica moderna prescinde total o parcialmente del autor. Como hemos oído, parte de la crítica moderna prescinde total o parcialmente del autor.

Pero, ¿se puede prescindir también del narrador? No, porque el narrador es una entidad ficticia imprescindible. Pero si le damos tanta importancia al narrador, yo creo que es mejor definirlo. El término narrador designa un agente.

Esa desinencia, or, que encontramos en vocablos como actor, conductor, impresor, etc., nos indica que se trata de un personaje que tiene como función actuar, conducir o imprimir, y en este caso, narrar. A veces, el narrador puede estar más o menos oculto en el texto narrativo. Lo podemos comprobar en el siguiente texto de Gabriel Miró.

Belén sube por dos alcores de laderas plantadas. Tiene una claridad fresca, nítida, salina. Una blancura de vallados, de cenáculos, de cisternas, de sepulcros y hornos.

Sus viviendas se cuajan de sol como las celdillas de las mazorcas y de los panales. El cielo de su lado recibe un vaho de cal de las ramas y casas. Parece que exhala una pulverización de molino harinero.

Tierno, juvenil, luminoso, está desvalido en las torvas soleadas de los montes de Judá. En el ejemplo que acaban ustedes de oír, el narrador es anónimo y su discurso nos permite el acceso a los hechos descritos. Miró, pues, no es el responsable directo de los juicios de valor.

Por ejemplo, Belén, tierno, juvenil, luminoso. En otros textos narrativos se manifiesta más nítidamente la distancia entre autor y narrador. Lo veremos en este ejemplo tomado de Cinco horas con Mario.

Una de las novelas más conocidas de Miguel de Olives. Menchu, una viuda reciente, se dirige así a su esposo difunto. No, Mario, no.

A tu cuñada la tengo aquí. Y si lo hago es por lo que lo hago, que lo que es gustarme ni un pelo, si es que lo quieres saber. Y no me vengas con que la cocina, porque eso bien poco significa.

Pero si me apuras, que hay que ver qué fregaderas me arma, a lo grande. Y luego, con esa cabeza que tiene, hay que estar siempre encima, que si la sal, que si el perejil. Total, que terminaba antes haciéndomelo sola.

En este caso, el autor, Miguel de Olives, es responsable de la creación de un universo de ficción. Y Menchu, la narradora, es uno de los personajes de ese universo. Pero antes de subir adelante, es conveniente definir dos términos.

El lector y el narratario. El lector tiene una existencia real e histórica. Y se corresponde, consecuentemente, con el autor.

El narratario es el destinatario inmediato de la narración. Y se corresponde, pues, con el narrador. Conviene tener en cuenta que lector y narratario son diferentes.

A veces, es difícil comprobar quién es el narratario. Porque no aparece explícitamente en el texto narrativo. Así, por ejemplo, en el fragmento de Miró, la subjetividad del narrador anónimo afectará fundamentalmente al narratario.

Mientras que en el fragmento de de Olives, el narratario es el difunto, Mario, que recibe tácitamente el discurso de su mujer, Menchu. Los textos que se ofrecen a los alumnos para comentar en la prueba presencial suelen ser narraciones o descripciones. ¿Cuál es el camino más corto para distinguir la narración o la descripción? El camino más corto es la descripción.

La narración se opone a la descripción. En la narración existe progreso temporal y, consecuentemente, la acción progresa. Por ello, la narración emplea los tiempos verbales de tipo puntual, pretérito indefinido, llamado también pretérito perfecto absoluto, o su variante estilística, el presente histórico.

Luego tendremos ocasión de ver esta aplicación en textos concretos. La descripción es otro modo de elaboración de la narrativa. Es decir, que dentro del bloque narrativo podemos distinguir entre narración y descripción.

La descripción consiste en suspender el flujo de los acontecimientos narrados para delinear más o menos, pormenorizadamente, un escenario, un personaje o una situación. La descripción corresponde normalmente a una pausa temporal que transmite una momentánea sensación de inmovilidad de la historia. Dentro de la modalidad narrativa está claro, según las definiciones que acabamos de formular, que el fragmento de Miró es una descripción frente al de Deleuves que es una narración.

Podemos pasar ahora a señalar algunos procedimientos propios de la narración. Ya hemos visto uno. El tiempo narrativo, por excelencia, es el pretérito indefinido o su variante estilística.

Tomemos el siguiente fragmento de Pío Baroja. Bonafús me contó que unos días después del atentado apareció en su casa un joven alto, delgado, de barba negra, con acento catalán. El joven pareció examinarlo todo con curiosidad y se marchó sin decir claramente a lo que iba.

Este joven, según él, era el anarquista Farrás que algunas personas, andando el tiempo, pensaron que era el mismo Mateo Morral. El predominio del pretérito indefinido en el fragmento que acabamos de escuchar es total, pero esto no quiere decir que en la narración no

se empleen otros tiempos. Uno de los tiempos predilectos de la descripción, el pretérito imperfecto, es también muy utilizado en la narración.

Por otra parte, un factor que caracteriza a la narración frente a la descripción es la parca utilización de adjetivos, hecho que podemos comprobar en los textos leídos. No obstante, daremos como prueba dos ejemplos brevísimos. El primero es una narración de Galdós.

Llegó la hora de comer y la santa ceremonia del pan de cada día fue tan silenciosa que aquella casa parecía de duelo. Baste decir que a Salomé se le olvidó pasarle los garbanzos a Lázaro y que éste, por no dar lugar a un nuevo conflicto, ni los pidió ni los tomó. El segundo ejemplo que leemos a continuación es un fragmento de una descripción de Azorín.

La sacristía es alargada, angosta. El techo de bóveda está artesonado con centenares, millares de mascarones de piedra. No hay dos caras iguales entre tanta musedumbre de rostros.

Tiene cada uno su perjeño particular. Son unos jóvenes y otros viejos, unos de mujer y otros de hombre, unos angustiados y otros ledos. También es frecuente que los recursos expresivos sean más escasos en la narración que en la descripción.

Por lo que se refiere al periodo sintáctico, la estructuración sintáctica de la narración suele ser más compleja que en la descripción. Es frecuente que en el periodo sintáctico descriptivo se caracterice por el uso de la justa posición y coordinación, mientras que en el periodo narrativo suele predominar la subordinación. Ello se debe fundamentalmente a lo siguiente.

En primer lugar, hay que considerar la descripción como una especie de pintura hecha con palabras, y ya sabemos que un cuadro se puede admirar globalmente, observando los pequeños detalles. Por ello, el texto descriptivo es eminentemente estático, ya que en él no hay progresión temporal. Dicho de otra forma, la descripción es una especie de alto en la narración.

Hay dos formas fundamentales de describir. La primera presenta individual y aisladamente los elementos que componen el objeto descrito. Consecuentemente, predomina el periodo sintáctico yusta puesto o la oración simple.

Azorín es un maestro en este tipo de descripciones. En la segunda forma de describir, los elementos se relacionan íntimamente, tanto semántica como sintácticamente. Como es lógico, aquí predomina la coordinación.

Sin embargo, en ambos casos puede aparecer la subordinación, para aclarar o matizar algunos aspectos de la descripción. Por último, nos referiremos brevemente al género dramático, que presenta aspectos más complejos que los planteados en lírica y narrativa. Esa complejidad se debe, en buena parte, a la confusión entre teatro y literatura teatral.

Yo creo que podemos definir el teatro, el drama, de la siguiente forma. Tenemos ante nosotros un drama cuando, en un espacio determinado, unos actores representan un acontecimiento. Lo que de este modo se representa está determinado por los tres mismos elementos

fundamentales que determinan el mundo narrado por el poeta épico.

Es decir, el acontecimiento, el espacio y el personaje. Además de comprender los elementos que se encuentran en la narrativa, el drama los dinamiza en la actuación. Por ello conviene distinguir, como ya lo hemos hecho, entre teatro como espectáculo y literatura teatral.

El drama sólo se completa cuando se realiza, esto es, cuando se representa. Por ello, factores fundamentales en él no entran en el terreno literario, como son las formas de representación, de iluminación, etc. ¿Cuál es la entidad del teatro? ¿Por qué podemos decir que es único? ¿Qué puede hacer el teatro que el cine y la televisión no pueden? Yo creo que para responder a estas preguntas nos podríamos referir a uno de los híbridos investigadores más importantes del teatro contemporáneo.

A lo polaco, Grotowski. Grotowski también se ha formulado estas preguntas. Y empieza por desnudar al teatro de todo lo que no es teatro.

Maquillajes, vestuarios, escenografía, escenario y demás elementos. Llega, pues, al teatro pobre. Y descubre que la única relación esencial a éste es la que existe entre el actor y el espectador.

Esto ha sido siempre así. Pero se ha ido desvirtuando al pasar el teatro desde la plaza pública al escenario burgués. Pero el director polaco está también en contra de utilizar en el teatro mecanismos prestados, como son pantallas de cine en el escenario, escenarios móviles, etc.

La antigua relación escenario-público queda sustituida por actor-espectador. Lo más importante no es la eliminación de la dicotomía escenario-auditorio, sino encontrar una relación apropiada entre el actor y el espectador. Relación que varía según las distintas culturas.

Una de las cuestiones más polémicas en estos experimentos e investigaciones de Grotowski es la utilización del texto. Sobre ello podemos decir que el texto per se no es teatro, que se vuelve teatro por la utilización que de él hacen actores. Es decir, gracias a las entonaciones, a las asociaciones de sonidos, a la musicalidad del lenguaje.

Teatro sin texto Lo esencial en la representación teatral es la relación actor-público, y hemos visto que puede haber teatro sin texto. Por eso podemos afirmar que existe una diferencia fundamental entre lo que se considera un texto dramático y una representación teatral. Cualquier investigador sabe que en la evolución del arte teatral el texto fue uno de los últimos elementos que se añadieron.

Grotowski, por su parte, ha observado que si colocamos a algunas personas en un escenario que ellas mismas hayan construido y las dejamos improvisar sus partes, como sucede o como sucedía en la comedia del arte italiano, la representación será igualmente buena aun si las palabras no se articulan y solo se musitan. Esto no quiere decir que Grotowski desprecie el texto. Lo que ocurre es que para él el texto es una realidad artística que existe en un sentido

objetivo.

Ahora bien, si el texto es lo suficientemente viejo y ha conservado toda su fuerza hasta ahora, en otras palabras, si el texto contiene esa concentración de experiencia humana, de representaciones, ilusiones, mitos y verdades que todavía son actuales para nosotros, entonces, solo entonces, el texto se convierte en un mensaje que podemos recibir de generaciones anteriores. En el mismo sentido, un texto nuevo puede ser una especie de prisma que refleje nuestras experiencias. El valor total del texto está presente una vez que se ha escrito.

Esa es la literatura, y podemos leer obras de teatro como partes de literatura. En Francia, los dramas publicados en forma de libros llevan el nombre de teatro. Gran error, en mi opinión, porque no se trata de teatro, sino de literatura dramática.

Enfrentados a esa literatura, podemos tomar cualquiera de estas dos posiciones. Ilustrar el texto a través de la interpretación de los actores, la puesta en escena, la escenografía, la situación de la obra, etc. Y en este caso, el resultado no es teatro, y el único elemento vivo de la representación es la literatura.

O podemos ignorar virtualmente el texto, tratándolo solamente como un pretexto para interpolaciones y cambios, reduciéndolo a nada. Y añade Grotowski, pienso que ambas soluciones son falsas, porque en ambos casos no estamos cumpliendo con nuestro deber como artistas, sino que tratamos de plegarnos a ciertas reglas, y al arte no le acomodan las reglas. Las obras maestras siempre trascienden las reglas, aunque por supuesto la prueba, la obra de la verdad, digamos, se realiza en la representación.

En los últimos años en España se han llevado a cabo representaciones que parte del público y la crítica ha considerado una herejía, como representar la yerma de García Lorca en una lona o la tempestad de Shakespeare en una caja. Sí, sobre todo la representación de yerma en una lona, por la que yerma se subía, etcétera, chocó mucho a parte del público. ¿Por qué? Porque el público esperaba, esa parte del público, esperaba el río, el río artificial en el escenario, donde cantan, donde cotillean las comadres, esperaban una yerma diferente a la versión que hizo Nuria Esper.

También me acuerdo de la sorpresa del público cuando en Madrid se representaron las criadas de Llenet en una especie de caja metálica. El escenario estaba oblicuamente y daba una impresión de angustia, pero ese público, esa crítica conservadora, no supo ver lo que suponía de innovación, lo que suponía todo aquello de traspasar al propio público la angustia de las criadas. Yo creo que sólo los textos malos admiten una posibilidad de interpretación.

Las palabras del profesor Vicente Granados Palomares han ocupado hoy el tiempo de la asignatura a lenguaje. Estudió el comentario de texto en prosa y teatro. Y hasta aquí Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Mañana viernes volveremos a la misma hora con comentarios y análisis sobre las materias que se imparten en esta universidad. Buenas noches y hasta mañana.