

CONFRONTACIÓN CON LO DESCONOCIDO

José Manuel Mora Ortiz

La primera vez que oí hablar de Dea Loher fue en el Festival Internacional de Escuelas de Teatro que tiene lugar cada año en la ciudad de Varsovia. La Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid había seleccionado la puesta en escena que Carlota Ferrer (por aquel entonces compañera de estudios) había realizado de mi texto *Cancro* (Premio Marqués de Bradomín 2003); Dea Loher formaba parte del jurado del Festival. Apenas intercambiamos un par de frases. La segunda vez que nos encontramos fue en el Theatertreffen del Berliner Festspiele y todavía no sabía muy bien quién era Dea Loher. Me acababan de comunicar que había sido seleccionado para participar en el Stückemarkt (una suerte de mercado de textos teatrales en el marco del Berliner Festspiele que, en cada edición, selecciona cinco textos para presentarlos en lecturas dramatizadas) con la obra *Mi alma en otra parte*. Dea Loher había sido una entusiasta defensora del texto.

Así, el día de la presentación de la obra en alemán, tuve el placer de conocerla personalmente. Hablamos de su pieza *Inocencia*, de la puesta en escena de mi texto, de la presencia española en dicha edición (otra de las cinco piezas seleccionadas pertenecía al dramaturgo catalán Esteve Soler) y de su amor por Brasil. Recuerdo que me preguntó si España contaba con alguna institución que cuidara especialmente de la nueva dramaturgia, lo que vendría a explicar la poderosa presencia de textos españoles en el festival (si no recuerdo mal, de los 670 textos que se presentaron, una veintena procedía de España y todos ellos llegaron a la criba final). Recuerdo que contesté algo así como: «No, no, no especialmente —me había pillado desprevenido esta valoración tan positiva del talento dramático español—, salvo la labor de la Sala Beckett en Barcelona, el proyecto T6 del TNC y la programación por parte del CDN de nuevos autores y directores de escena. Pero no, aún no tenemos nada parecido al Royal Court Theatre de Londres en España». A partir de ese momento, y alentado quizás por la devoción que me transmitieron algunas de sus reflexiones acerca de la naturaleza de la escritura teatral, comencé a interesarme por la dramaturgia contemporánea alemana y especialmente por la obra de la propia Loher (por favor, lean *Das letzte Feuer* (El último fuego)).

Hans-Thies Lehmann, en su estudio sobre el teatro postdramático, afirma que el prefijo *post-* procede de la transformación radical que tuvo lugar en los setenta y el tránsito de formas eminentemente «textuales» hacia otras «visuales». *Grosso modo*, las manifestaciones postdramáticas que dominan la escritura teatral contemporánea proceden de la ruptura y deconstrucción de formas dramáticas tradicionales, procesos que permiten asimismo la incorporación de otras disciplinas artísticas a priori no textuales al binomio teatro/drama.

La joven autora Rebekka Kricheldorf distingue en la escritura alemana actual tres líneas fundamentales: la que impuso el teatro británico de los noventa con su *in-yer-face theatre*; la escritura de Elfriede Jelinek y su noción de *Textfläche* (material textual potencialmente escénico, a veces de naturaleza narrativa, que el dramaturgo sitúa en determinados pasajes del texto —sin ninguna indicación aparente— al servicio de las decisiones escénicas del director) y escritura ausente de personajes, y, finalmente, una escritura de corte más tradicional que cuenta poderosas historias. Estas tres líneas, sin embargo, comparten una serie de constantes:

1. la mixtura de géneros dramáticos;
2. la traslación de elementos procedentes de diferentes disciplinas escénicas al ámbito textual;
3. la exploración de los límites que separan lo público de lo privado;
4. la abolición de la cuarta pared;
5. la búsqueda de la reconciliación por parte de las nuevas generaciones (aquellos autores que se encuentran hoy entre los treinta y cuarenta años) con sus predecesores como respuesta a la brutal ruptura que se produjo entre ambas debido al posicionamiento radical de las nuevas generaciones ante la supuesta *culpa* que debían heredar de sus antepasados, y, por tanto,
6. la noción de *identidad*.

Dea Loher, cirujana de los pequeños acontecimientos que llenan nuestros días, combina con maestría estos parámetros para hablarnos de lo desconocido a través de lo ya sabido. Inédita en España, la autora procede de la Universität der Künste de Berlín, en la que cursó estudios de Escritura Escénica. Loher cuenta con el prestigioso Royal Court Theatre Playwrights Award y hace dos años se hizo con el deseado Premio Bertolt Brecht, además de haber recibido otros muchos reconocimientos nacionales e internacionales. De entre sus textos destacan *Inocencia* y *Las relaciones de Clara* (dirigida por el maestro polaco Kristian Lupa) y *The final fire*, que acaba de ser estrenada en el Royal Court. Cuando nos enfrentamos a sus textos nos encontramos con un delicado equilibrio —quizá un delicado desequilibrio— o tensión entre aspectos heredados de la escritura tradicional, como la configuración de los personajes, la estructura del *Stationendrama*, elementos épicos o brechtianos y una suerte de itinerario emocional (que viene a sustituir la curva de acción dramática tradicional), y otros aspectos relacionados con una escritura de corte postdramático que apelan a un enfoque intervencionista por parte de la dirección. Dicho de otro modo, sus textos fluctúan entre los sistemas cerrados que plantean la escritura dramática tradicional y el carácter abierto y deliberadamente *incompleto* de la nueva escritura escénica. «Tengo la sensación —le comenté— de que en la mayor parte de tus obras aprehendes la esencia de algo realmente profundo e íntimo de la naturaleza humana, algo real que será revelado al espectador con humor y tristeza, con dolor y esperanza, con crueldad y ternura y que, de alguna manera, sólo puede emerger a través de una puesta en escena específica y singular que dicha esencia convoca». De este modo, y a pesar de la apariencia superficial de un carácter deliberadamente abierto en su escritura, los textos de Loher se vertebran con una compleja arquitectura formal que requiere de un modo sui generis —no sé cuál, pero intuyo que basta con seguir las huellas que Loher nos deja en la entrelínea— a la hora de ser llevados a la escena.

La última vez que intenté contactar con la autora, recibí un mail de su agente en el que me decía que Loher *no podía* hablar. «¿Pero cómo no va a poder hablar? ¿Qué le ha ocurrido?», pensé. «Dea —se excusó su agente— se encuentra en uno de sus retiros (como escritora suele apartarse del entorno que la rodea cada cierto tiempo) creativos, está terminando un nuevo texto y no habla con nadie». «Estoy aprendiendo a permanecer en silencio», confiesa uno de los personajes de *Das letzte Feuer* (El último fuego). Así, cual cirujana con algún que otro ribete místico, Dea decide (no es que no pueda, atención) permanecer en el silencio y mantenerse a cierta distancia de la realidad con la que trabaja para así poder intervenir y operar sobre ella, ensanchar sus fronteras y la de sus pequeños acontecimientos, subvertir las leyes que determinan su funcionamiento y alojar en las oquedades de su escritura algunos de los misterios —los aspectos más desconocidos o aquellos que fingimos desconocer— de la condición humana. Sus textos invitan al público a *entrar* en su imaginario en lugar de mostrarlo a través de los significantes teatrales convencionales. Su tarea —como la de cualquier artista— es confrontar a la audiencia con lo desconocido en lugar de reafirmarla en lo ya sabido.

José Manuel Mora Ortíz
és dramaturg.