

Universidad de Guanajuato

División de Arquitectura, Arte y Diseño

Departamento de Música y Artes escénicas



“Del texto literario al texto dramático: análisis, comparación y creación de un texto dramático (basado en la semiótica teatral)”

Por: Paolo Marcelo Luna

Verano de investigación UG 2019

**Proyecto: El texto dramático más allá de la escena: textos manual, textos ensayo,
textos confesión, textos denuncia...**

Coordinador: Mtro. David Osvaldo Eudave Rosales

Parece ser simple el texto dramático; como lectura escolar o para pasar el rato, como cualquier libro de poesía o literatura en general; una historia narrada por los personajes y con didascalias, acotaciones y diálogos. Lo cual hace a veces simple la lectura de la misma, pero difícil de comprender. Esto se debe a que cuenta con “huecos” que Anne Ubersfeld llama “matrices de representatividad” (1998: 16). Ella dice que precisamente el texto dramático no es un texto de lectura, pero que puede ser comprendido debido a su carga semiótica.

Hay elementos que prevalecen o que son indispensables en cualquier texto. Pero ¿qué pasa cuando un texto literario quiere ser llevado a escena? Tiene que haber una transformación o mejor dicho una adaptación del mismo y que sea coherente en cuanto al contenido original.

Sin embargo, en la actualidad existen nuevas corrientes o vanguardias de arte, que claramente repercuten en cada una de las expresiones artísticas que existen; por ejemplo: en el teatro, en la cual el texto pasa a un segundo plano o se estructura un texto que no fue planeado para ser llevado a la escena.

Caso similar ocurre en el cine. Podemos ver la adaptación de novelas o cómics que han sido muy bien aprovechadas para la pantalla grande y para la industria cinematográfica. Funciona en cine porque este, a pesar de que es actuado y llevado al mundo real, no sucede en un tiempo real. Ya fue producto de un proceso y selección de escenas, para poder darle el sentido que en su momento le dio el autor dentro del texto original. Un texto literario cuenta con la herramienta de la narrativa, que puede ser descriptiva, y si el autor lo desea puede dar saltos en el tiempo; lo que quiere decir que la historia puede o no ser lineal.

En cambio, el teatro está limitado a un aquí y ahora, lo cual lo vuelve real; todo lo que pasa en escena se vuelve real en ese momento, los errores y los aciertos. Por ello es más complicado lograr un resultado fiel a la obra original. La adaptación de un texto literario a uno dramático es más complicada. Pero no imposible. Ya muchos lo han hecho antes. Por ejemplo, Héctor Mendoza con *In memoriam*, basado en la poesía de Manuel Acuña; Leñero, con *Los hijos de Sánchez*, basado en el ensayo de Oscar Lewis; Luis Mario Moncada y Martín Acosta, con *Carta al artista adolescente*, basado en la obra de James Joyce *A Portrait of the Artist as a Young Man* (*Retrato del artista adolescente*); solo por mencionar algunas. Pero ¿qué fue lo que hizo que estas adaptaciones fueran bien realizadas?

“No se puede leer teatro”, esto es lo primero que nos dice Anne Ubersfeld en su libro *Semiótica teatral* (1998: 7). Eso es porque este no está diseñado para ser leído como una lectura cotidiana en primera instancia. Para entenderlo tendría que llevarse a escena o ser parte de ella. Pero no es tan simple como parece, para ello:

En el teatro entendido como manifestación exclusivamente literaria se exige intimidad del lector [...] un lector puede pasar leyendo una determinada obra teatral durante un largo periodo de su vida, como puede hacer con una novela o un ensayo [...] (Salvat, 1983: 8-10).

Tenemos dos puntos de vista distintos. Por un lado, para el artista escénico o director es muy importante el texto dramático, ya que de él surge el espectáculo o la representatividad que será llevada a un espectador.

Un texto dramático se convierte en una especie de guía o instructivo, en el cual el autor da una serie de premisas y acciones al personaje. El autor sitúa la obra en un contexto; le da voz al pensamiento del personaje, mismo que se irá desarrollando a lo largo de la obra. Hay un abandono, cuando el autor suelta su obra (es publicada o entregada a alguna compañía) da esa oportunidad a que un director cumpla la visión de este, en la forma que lo concibe.

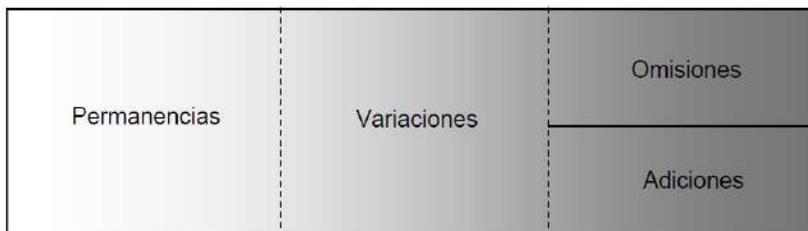
El texto dramático tiene un fin: ser llevado al espectáculo (ser representado).

[...] el teatro presenta las acciones de un modo inmediato y sin instancias intermedias [...] y en un tiempo y espacio limitados al aquí y al ahora; la narración admite espacios más amplios y un tratamiento más dinámico del tiempo alternando el pasado y el presente, y además puede analizar las circunstancias y motivos de los actos, puede describir a los personajes y a los objetos desde ángulos diversos, buscando contrastes o relaciones determinadas, puede reflexionar interrumpiendo el relato de acciones y, en resumen, puede conseguir más matices y mayor complejidad textual” (Bobes-Naves Carmen, 1985: 307).

Por otro lado, el texto literario tiene una función lingüística, está diseñado para que el lector pueda disfrutar del mismo; es más descriptivo y va guiando al lector a través de la narración; esto hace sentir al lector como si fuese un testigo en tiempo real de lo que está sucediendo, e independientemente de si continua la lectura o no, esta no perderá sentido. La poesía tiene una función poética: cuenta con una métrica, rima y ritmo; dentro de estas definiciones tenemos el verso, el ritmo y la rima propias de la poesía. También tiene otros componentes como la metáfora; esta para describir las cosas de una forma figurativa.

Hay aspectos que se deben tomar en cuenta para lograr el cometido. La literatura, poesía y narración tienen una estructura específica. Hablar de cada una de ellas sería tema para un trabajo de mayor profundidad. Por ahora sólo se analizará la estructura de un texto dramático ya que, si esta es entendida, se podrá trabajar sobre ella. Debemos encontrar los recursos semióticos dentro de la poesía para poder ser traducida al texto dramático, para ello es necesario saber a qué se refiere el autor en cada uno de sus poemas, el estilo y el contexto. Por eso se debe elegir adecuadamente el texto, o el poema que se llevara a ser parte del diálogo de uno de los personajes.

En *Carta al artista adolescente: Una lectura culpable* (Eudave, 2009: 21) se nos plantea este recuadro en el cual podemos rescatar el trabajo del adaptador:



Buscar las permanencias, lo que realmente es indispensable para que la adaptación sea fiel al mensaje del texto, la esencia del mismo y que hace que siga siendo una adaptación planteada para la escena.

Variaciones: que son los recursos que pueden ser cambiados para el correcto entendimiento del espectador.

Omisiones y adiciones, para que el texto logre ser transformado de una forma coherente y que siga manteniendo el sentido de la narrativa.

Llevar poesía a la escena, con un discurso coherente es más abstracto, por el simple hecho de que la estructura es simplemente diferente y mucho de ello es metáfora, o verso pensado en una musicalidad interna, que el lector detecta al leerla, basada en el verso, rima y ritmo del mismo.

En conclusión, para lograr que la poesía se convierta en texto se debe pensar en la estructura del texto dramático que quiere ser llevado a escena y cuál es el discurso del mismo y no hay mejor forma de comprobarlo que hacerlo. La práctica de la misma escritura.

Bibliografía:

Aristóteles. *La Poética*. Recuperado el 12 de Julio de 2019 en: https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf

Bautista, V. (07 de agosto del 2011). *Los Hijos de Sánchez, un escándalo de medio siglo*. Excelsior. Recuperado de: <https://www.excelsior.com.mx/node/759087>

Bobes-Naves, Carmen. *Lengua y literatura en el texto dramático y en el texto narrativo*. In: Bulletin Hispanique, tome 87, n°3-4, 1985. pp. 305-335.

Del Toro, Fernando. *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena. El discurso teatral*. Galerna, Buenos Aires, 2008.

Eudave, David (2009). *Carta al artista adolescente: una lectura culpable*, tesina de Maestría, Barcelona, Màster Oficial Interuniversitari en Estudis Teatral. Universitat Autònoma de Barcelona, Institut del Teatre, Universitat Pompeu Fabra.

McLuhan, Marshal. *La galaxia Gutenberg Génesis del homo typographicus*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1998.

Rancière, Jacques. *Le spectateur émancipé*. (La Fabrique éditions, 2008), Manantial, Buenos Aires, 2010.

Salvat Ricard. *El teatro: como texto, como espectáculo*. Novagàfik, Barcelona, España, 3ª edición, 1996.

Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*, traducción de Francisco Torres Monreal, Madrid, Cátedra / Universidad de Murcia (3ª. ed.), Col. Signo e imagen # 18, 1998.