

RESCATE DE DOCUMENTOS

# El teatro de Derek Walcott, o un poeta dialoga con un hombre de teatro (y viceversa)

Adriano Corrales Arias, TEC

Recibido: 3/4/2013

Aceptado: 27/5/2013

Esta conferencia se dictó el 21 de julio de 2012, con motivo de la visita del Dr. Derek Walcott a Costa Rica, específicamente al Tecnológico de Costa Rica. Por el valor de su contenido, se rescata en esta oportunidad.

## Resumen

La exposición pretende mostrar la importancia del Premio Nobel de Literatura Derek Walcott como teatrista. Walcott es el fundador de uno de los proyectos teatrales más ambiciosos del Caribe: el Taller de Teatro de Trinidad (TTW por sus siglas en inglés). Para ejemplificar dicha labor, nos detendremos en el espectáculo "Una odisea antillana", adaptación libre de la Odisea de Homero al mundo cultural de las Antillas y hermano del notable texto poético del mismo Walcott Omeros.

## Abstract

**The Theater of Derek Walcott, or a Poet that Speaks with a Man of Theater (and vice versa).**

The article shows the importance of the Nobel Prize for Literature Derek Walcott as a dramatist. Walcott is the founder of one of the most ambitious theater projects of the Caribbean: Theatre of Trinidad Workshop (TTW). To illustrate this work we will stop at the show "An odyssey Antillean" free adaptation of Homer's Odyssey to the cultural world of the Antilles and brother of the poetic text itself remarkable Omeros Walcott.

Para el alcance y perspectiva de esta comunicación debo decir, de entrada, que las artes escénicas no son literatura. Mejor dicho: lo que conocemos como artes escénicas, o teatro, es una actividad que va más allá del texto dramático puesto que el hecho teatral surge en la misma representación donde se articula un complejo entramado de agentes y actuantes. El modelo Emisor-Mensaje-Receptor, ha convencido a la academia de la utilidad de su apli-

cación a los productos estéticos sin tener en cuenta los aspectos nocivos inherentes al campo específico de su origen y a las dificultades de esa extrapolación. En el caso del teatro sería altamente difícil delimitar quién o qué es el Emisor, si tenemos en cuenta los siguientes participantes: dramaturgo, director, actor, escenógrafo, músico, coreógrafo, empresario, entre otros.

Hecha la aclaración indico que trataré, sin ser exhaustivo, de hablar

El teatro de Derek Walcott, o un poeta dialoga con un hombre de teatro (y viceversa). *Revista Comunicación*, 2013. Año 34, vol. 22, núm. 1. Instituto Tecnológico de Costa Rica, pp. 75-78. ISSN impresa 0379-3974, e-ISSN 1659-3820.

### PALABRAS CLAVE:

Derek Walcott, puesta en escena, teatro caribeño, decolonial, interculturalidad.

### KEY WORDS:

Derek Walcott, staging, theater Caribbean-decolonial, intercultural.



Xinia Matamoros Quirós

sobre el teatro de Derek Walcott y no, específicamente, sobre su dramaturgia. Lo que interesa acá es el hecho de que Walcott, aunque casi siempre se le presente y reconozca como poeta, que también lo es, y de los grandes, es, básicamente, un hombre de teatro. Tradicionalmente se ha considerado al dramaturgo, o al “escritor de obras para teatro”, como alguien que compone piezas dramáticas para ser representadas y, por tanto, se le distingue como el principal “productor de teatro”, en tanto es

quien determina el tipo de montaje por realizar, así como su valor simbólico y estético. Por eso la concepción que ha privado en cuanto al teatro y su historia es una visión letrada, es decir, literaria, dramaturgica, donde el texto es lo central.

En realidad Derek Walcott se inició en las tablas en su natal Santa Lucía pues su madre, siendo maestra, era gran aficionada al teatro. Mejor dicho, la poesía lo lle-

vó al teatro. En una entrevista concedida al periódico *El Mundo* de España, en agosto del 2005, expresaba que el amor por la poesía lo llevó a Shakespeare y de ahí al teatro. Desde ese entonces quería formar una compañía teatral, aunque le fue muy difícil por la escasa tradición que había en su país. En 1959 funda el *Taller de Teatro de Trinidad* (TTW por sus siglas en inglés) junto con su hermano Roderick y otros artistas trinitarios, conocido desde entonces como “el buque insignia del movimiento teatral en el Caribe”. El objetivo central del *Taller* (del cual ha sido director, productor, contable y relacionista público) es fomentar la expresión de las realidades propias del Caribe, por medio de la práctica teatral. El formato de taller de la compañía incluye programas de extensión y divulgación como la Escuela de las Artes, Adolescentes en el Teatro y Teatro en la Educación (TIE). La Escuela de las Artes ha proporcionado entrenamiento actoral a jóvenes trabajadores y profesionales a través de campamentos dirigidos por reconocidos teatristas internacionales. Además, ha facilitado becas para artistas caribeños en instituciones norteamericanas como la Universidad de Boston y el Arena Stage.

El TTW ha producido cantidad de obras de teatro de diversos autores como Jean Genet, Wole Soyinka, Darío Fo, Tennessee Williams, Anton Chejov, Neil Simon, entre otros. Pero lo fundamental es que ha sido el verdadero taller para la dramaturgia de Walcott. Sabido es que para un creador teatral lo apropiado es contar con una compañía actoral a su disposición para desplegar su dramaturgia. William Shakespeare sería el ejemplo más acabado. Pues bien, Derek Walcott ha escrito más de treinta obras teatrales gracias a su trabajo constante con y en la compañía, muchas de ellas han sido dirigidas por él mismo. Entre las más importantes están *Harry Dernier* (1952), *Dream of Monkey Mountain and other plays* (1979), *Remembrance and Pantomime: two plays* (1980), *Three plays* (1986) y una versión de *El burlador de Sevilla* (1978). En el 2005 estrenó en España, en el *Festival de Teatro Clásico* de Mérida, *Una odisea antillana*, suerte de visión caribeña sobre la obra de Homero, un espectáculo donde la música en vivo, la danza y el texto se funden en una sola expresión ante la presencia del Mediterráneo, pero con actores caribeños dentro de un reparto hispanoitaloamericano encabezado por Antonio Valero y Giovanna Bozzolo, así como por la cantante española Lucía Bosé, quien debutó en las tablas.

Me detendré en este espectáculo dado que es uno de los ejemplos más concretos sobre la práctica teatral de Walcott, ya no solo como escritor, sino como director de escena y formador de actores. En la entrevista concedida al diario *El Mundo* de España, ante una pregunta sobre su estética o metodología teatral, señalaba que no tenía una teoría sobre la dirección, que la verdad es que le gusta escribir las obras “para mis actores, así que yo diría que mi estética surge de ese sentimiento de compenetración con mi grupo formado por actores que yo he elegido y a

los que conozco desde hace tiempo” (Ibid). Esa sinergia entre director/dramaturgo y actores, además de los otros participantes en la “dramaturgia escénica” (músicos, coreógrafos, vestuaristas...), es la que posibilita un espectáculo de este género donde no hay una dramaturgia propiamente dicha, sino un texto poético que se “traduce” a imágenes teatrales en la medida en que se va montando el espectáculo. Dicho de otro modo, la dramaturgia, proveniente de la poesía clásica, se va editando a partir de la misma puesta en escena.

En esa fusión de la cultura mediterránea y caribeña, catorce actores interpretan y cantan el poema homérico, salpicados por los comentarios mordaces, en inglés, de Billy Blue, un cantante ciego que se acompaña de una banda de percusión metálica, e introducidos por la voz de Lucía Bosé en un el singular papel del azul narrador Mediterráneo. Un escenario circular, con elementos móviles y numerosas pantallas de televisión que se integran como una parte más de la escenografía, sirve de soporte a la representación, en la que destaca la interpretación de Antonio Valero quien consigue transmitir el lado más humano de un Ulises contestatario frente a los dioses, crítico, como debe ser un personaje creado por Walcott.

“Te burlaste de los inmortales..., fuiste el primero en rechazar los agujeros y cuestionar su brillo”, le dice Atena, hija del gran dios Zeus, a Ulises, quien no comprende “por qué los hombres tienen que pasar hambre cuando los dioses tienen para comer de todo”. Descontento con los dioses, pero también con el hombre, “un monstruo más extraño que los que habitan los mares”, Ulises logra acabar con los “perros” que atenazan y tientan a su amada Penélope, sitiada por 100 pretendientes.

El montaje pone de relieve, como en el resto de la obra poética del autor, la profunda imbricación entre la cultura europea y la tradición afrocaribeña, así como su intensa preocupación y defensa por el mundo de la inmigración a través de un Ulises caribeño, cálido, divertido y claramente del siglo XXI. Allí se expresan las constantes de la poesía walcotiana: la hibridación cultural, la nostalgia por el paraíso perdido, el viaje y el retorno y sobre todo la dinámica sociocultural caribeña matizada por la música y por la danza, por la palabra del colonizador y la respuesta sarcástica del colonizado.

La herida colonial atraviesa el cuerpo del colonizado, por eso está siempre presente. El teatro entonces es un medio de expresión para mostrar esa herida que se disloca en escena y que sirve como terapia decolonial tanto para el actuante como para el espectador. Esa terapia decolonial se asienta en el diálogo intercultural, un diálogo entre culturas diversas pero contenidas en una misma formación discursiva. Ello implica el reconocimiento y el respeto al “derecho de cada cultura a disponer de la materialidad necesaria para su libre desarrollo” (Fornet-Betancourt, 2000, p. 13). En otras palabras, la “cuestión previa” al diálogo entre dos o varias culturas estriba en el

espacio material de esas culturas “para la práctica del derecho que tiene cada cultura a que se le tome realmente en serio” (Ibid, 2000, p. 13).

“Tomar una cultura en serio implica necesariamente reconocerle y respetarle su derecho a tener mundo propio; y también, por consiguiente, su derecho a no ser impedida por coerción en sus posibilidades de desarrollo real” (Fornet-Betancourt, 2000: 13). Así, la interculturalidad se comprende como un modelo alternativo al modelo vigente de la globalización colonial, de tal manera que el monoculturalismo, o el “pensamiento único”, contextual y homogenizador de la misma, tiene un planteamiento filosófico alternativo: las relaciones interculturales basadas en la observación práctica del derecho de cada cultura a ser ella misma (Ibid, 2000, pp. 13-14).

Por esa razón, y en una perspectiva alterna, siempre será importante subrayar que interculturalidad (propuesta alternativa) no es lo mismo que interculturalismo (propuesta de la matriz europea, el *teatro eurasiático* de Eugenio Barba, por ejemplo), pues este desea una “cultura común” mediante la yuxtaposición de elementos provenientes de diversos universos culturales, mientras que la interculturalidad busca la transformación de las culturas por medio de procesos de diálogo e interacción, es decir, convirtiendo “las fronteras culturales en puentes sin casetas de aduana” (Fornet-Betancourt, 2000, p. 20).

Se trata entonces de una nueva dramaturgia y de un planteamiento estético desde las propias condiciones de producción de los países periféricos y poscoloniales en un diálogo constante con sus raíces indígenas y africa-

nas y la tradición clásica europea. Es una suerte de teatro fronterizo, o de frontera, que no menosprecia lo europeo, ni mucho menos, pero lo asume y potencia desde la historia, la visión y la palabra del recién colonizado. En ese sentido se trata de cambiar los términos de la conversación y, a partir de los relatos clásicos occidentales y sus metodologías de representación, proponer un discurso y una mirada distintos, un teatro caribeño otro. He allí la importancia decisiva de la propuesta teatral de Derek Walcott, un poeta teatrista o un teatrista poeta, que no es lo mismo pero, dado el caso, es igual, como diría un reconocido cantautor cubano.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- De Francisco, I. (2005, 5 de agosto). Entrevista a Derek Walcott. *El Mundo*. Tomado de <http://teatrogranada.es/Notas/Entrevista%20a%20Derek%20Walcott.htm> el 10 de agosto de 2012.
- Fornet-Betancourt, R. (2000). *Interculturalidad y globalización. Ejercicios de crítica filosófica intercultural en el contexto de la globalización neoliberal*. San José: DEI.
- Walcott, D. (1950). *Harry Dernier: a play for radio production*. Bridgetown, Barbados: Advocate Co.
- Walcott, D. (1970). *Dream of Monkey Mountain and other plays*. New York: Farrar, Straus & Giroux Inc.
- Walcott, D. (1980). *Remembrance and Pantomime: two plays*. New York: Farrar Straus & Giroux Inc.
- Walcott, D. (1986). *Three plays*. New York: Farrar Straus & Giroux Inc.