



Roland Schimmelpfennig

SÍ Y NO

Conferencias sobre dramática

Theater der Zeit

ISBN 978-3-943881-53-0



www.theaterderzeit.de

Sí y No

Impreso con apoyo financiero de la Universidad del Sarre. La traducción al español fue financiada por el Instituto Goethe. La reproducción de los fragmentos de piezas de Roland Schimmelpfennig se hace con la autorización de la editorial S. Fischer Verlag (Fráncfort del Meno).

Ilustraciones: p. 8/9 Iko Freese/drama-berlin.de, p. 38/39 Arwed Messmer, p. 64/65 Violena Ampudia



Recherchen 107
Sí y No
Conferencias sobre dramática
Cátedra poética de dramática (Universidad del Sarre)
Edición con epílogo de Johannes Birgfeld

© 2014 by Theater der Zeit

Textos e imágenes están protegidos por el derecho de autor. Cualquier uso que no esté permitido expresamente por la Ley de Derecho de Autor requiere de la aprobación previa de la editorial. Esto es válido sobre todo para reproducciones, adaptaciones, traducciones, microfilmación y almacenamiento y procesamiento en medios electrónicos.

Editorial Theater der Zeit
Director: Harald Müller
Im Podewil | Klosterstraße 68 | 10179 Berlin | Germany

www.theaterderzeit.de

Lectorado: Irati Elorietta, Orestes Sandoval Lopéz
Traducciones: Orestes Sandoval López
Diseño: Bild1Druck, Berlin
Diseño de cubierta: Sibyll Wahrig, foto © Roland Schimmelpfennig

ISBN 978-3-943881-53-0

Roland Schimmelpfennig

Sí y No

Conferencias sobre dramática

Cátedra poética de dramática (Universidad del Sarre)

Edición con epílogo de Johannes Birgfeld

Theater der Zeit

Recherchen 107

Nota preliminar a la traducción al español de *Sí y No*
de Judith Maiworm

Primera conferencia

Segunda conferencia

Tercera conferencia

Epílogo de Johannes Birgfeld

Anexo

NOTA PRELIMINAR A LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE SÍ Y NO

A primera vista puede causar asombro que un libro que contiene conferencias de poética, impartidas por un autor dramático alemán en una Universidad alemana, se publique en una edición bilingüe. La significación que la dramática contemporánea alemana ha alcanzado en los últimos diez años, sobre todo en el ámbito hispanoparlante, probablemente no se conozca en Alemania y debe ser explicada.

Johannes Birgfeld llama la atención en su epílogo sobre la vida marginal que llevan los textos dramáticos en Alemania, donde las puestas en escena gozan del debido reconocimiento en las páginas culturales de la prensa, pero los textos mismos son poco publicados y muy pocas veces se repara en ellos fuera de la realización teatral. Seguramente esto tiene que ver con una dimensión del teatro en lengua alemana, que concibe el texto solo como un elemento entre muchos otros que contribuyen a generar la obra de arte total llamada teatro; el texto como punto de partida importante, sí, pero sobre todo como material. Esta relación con las piezas teatrales suele causar sorpresa en el extranjero; al fin y al cabo, tanto en la tradición teatral anglosajona como en la hispanoparlante, de lo que se trata es de encontrar la adecuada expresión artística para la intención del texto y, de esta forma, también del autor.

En muchos países latinoamericanos existe entre los directores jóvenes una verdadera hambre de textos teatrales contemporáneos, lo cual, en parte, se explica a partir de la historia más reciente, en la cual la producción cultural, debido a la situación política, estuvo truncada del intercambio con el desarrollo internacional durante muchos años, por ejemplo en Chile durante la dictadura de 1973 a 1990. El intercambio con autores y directores

internacionales facilita el camino para salir de la marginación a que se vio sometida la escena teatral durante los años de Pinochet.

La difusión de la dramática alemana contemporánea en América Latina ha sido promovida a través de un programa del Instituto Goethe, que permite a cada representación del mismo encargarse anualmente la traducción de tres piezas teatrales al español. Al mismo tiempo los festivales de dramática alemana y europea en general, celebrados en Argentina, Chile, Colombia y Cuba, contribuyeron también a que un amplio público teatral conociera la obra de autores como Dea Loher, René Pollesch, Anja Hilling, Philipp Löhle y el propio Roland Schimmelpfennig, por mencionar solo a unos pocos. Las adaptaciones realizadas por los directores locales han sido a veces tan exitosas que se las ha invitado al festival Días Teatrales de Mülheim, como por ejemplo la puesta en escena cubana de *El dragón de oro* de Schimmelpfennig, con dirección de Raúl Martín.

Roland Schimmelpfennig vive en Berlín y en La Habana. Su primera pieza en Cuba fue *Un sueño árabe*. Se presentó primeramente durante una lectura dramatizada en el otoño de 2004 y dos años después apareció en la primera publicación de dramática alemana contemporánea de la editorial teatral cubana Tablas-Alarcos. Entretanto se han publicado varias monografías de autores teatrales alemanes, entre ellas un tomo con otras tres piezas de Schimmelpfennig. En el prólogo se dice: “¿Por qué Schimmelpfennig aquí y ahora? (...) Porque provoca un mestizaje de texturas, donde los personajes cohabitan un tiempo aparentemente aceitoso, mercurial y, sin embargo, reconocible. Porque crea situaciones que, a pesar de ser muy ilógicas y desmedidas, resultan tan humanas.”

Es un mérito especial del presente libro su contribución a que el público latinoamericano acceda ahora también a las conferencias impartidas por Schimmelpfennig durante la Segunda Cátedra Poética de Dramática.

Judith Maiworm
Oficina de Enlace del Instituto Goethe, La Habana





Idomeneo, de Roland Schimmelpfennig (Deutsches Theater Berlin, 2009), dirección: Jürgen Gosch, escenografía: Johannes Schütz

PRIMERA CONFERENCIA

1.1. SI ESTO, ENTONCES LO OTRO: QUÉ HACEMOS, CÓMO Y POR QUÉ

Marek, cubierto por completo de polvo, atraviesa el suelo y sale a la superficie. Trepa, se tambalea un poco. Reflexiona brevemente sobre si debe seguir trabajando. Los otros lo miran. RUDI le alcanza su bocadillo. RICKI le da una cerveza. Se sienta.

Silencio.

RUDI

¿Y?

Pausa. Demora hasta que Marek está listo.

MAREK

El rey Runza es un rey malhumorado.

Breve pausa.

Pero es un rey, y cabalga sobre una urraca por todo su reino de hadas y elfos.

Breve pausa.

Y la urraca es una bestia.

La urraca dice que ella es una grajilla, pero en realidad no es más que una urraca, y ambos lo saben, el rey Runza y el animal sobre el que cabalga.

Qué estás hablando, qué estás diciendo, dice Runza, y golpea a la urraca, y le arranca las plumas, y la urraca devora caracoles y picotea huevos ajenos para que le vuelvan a salir plumas,

y las yemas siempre manchan su vestido de plumas y su pico,

la urraca es repugnante, dice el rey Runza.

Bebe un sorbo y reflexiona mientras sacude la cabeza Pero cuando le aprieta demasiado, cuando a Runza le aprieta demasiado, deja de cabalgar sobre la urraca y lo hace sobre un colibrí, y el colibrí es vanidoso y picotea a la urraca en la cabeza, y por eso Runza golpea al colibrí y le arranca plumas, y el colibrí come moscas para que le vuelvan a salir plumas y para que se alivie el dolor, y cuando a Runza le aprieta demasiado en el colibrí porque no logra pasar a través de las ranuras, entonces cabalga sobre un mosquito, y el mosquito llora y llora porque sabe que morirá pronto, y después de atravesar con Runza las ranuras de las puertas y las grietas de las cortezas, Runza se lo come vivo, y el mosquito chilla y chilla, pero Runza es el rey, y cuando el mosquito chilla, todas las hadas y elfos saben que Runza está cerca.

Breve pausa.

Podría pensarse que las hadas y los elfos amaban el bosque, el verdor, la pradera, pero no:

Lo que más le gusta a Runza es viajar por su reino de piedras, por el repello y la argamasa, por las ciudades, por las casas, por las paredes, por los pisos, durante esos viajes cabalga sobre una cochinilla, jojo, ju, o encima de una larva, o sobre un ácaro, tambaleándose encima de este a través de las ventanas, los pisos, las camas...

Los cuerpos sudan, los niños lloran y las mujeres suspiran y los hombres gruñen cuando Runza y su cabalgadura pasan por encima de ellos,

con las banderas al viento y con música de arañas
inaudible para nuestros oídos,

dónde están los campos dorados, dónde están los campos dorados,

así suena siempre la música.

Breve pausa.

La música de arañas, las arañas corren detrás de la cabalgadura, y allá donde ves correr a una araña, Runza no puede andar lejos, y cuando la araña ha desaparecido, es que Runza la devoró, y mientras la devora, la araña canta más bello que nunca, clara y diáfananamente, como una estrella,

dónde están los campos dorados, dónde están los campos dorados.

Aquí están, aquí, dice un pez plata, que marcha a la cabeza, por acá, aquí, y: ahí están, ahí están los campos dorados, diminutos tambores y flautas resuenan y las largas banderas se agitan al viento,

aquí están, aquí, y ahí, en las ranuras entre las tablas, bajo el suelo y en las juntas, está creciendo, aquí crece el polvo de hadas, aquí crece el polvo púrpura, aquí crece el oro.

Breve pausa.

Y Runza pasa su mano sobre los hilos de oro, él es el señor de todo y nadie lo sabe.

[...]

De repente estaba yo de pie frente al trono de Runza, construido con una avellana de oro, y yo era súbitamente diminuto. Donde yo estaba, todo era claro y oscuro al mismo tiempo, era como un entremundo, y encima de nosotros tronaba, eran vuestras voces y vuestros pies.

Estamos debajo de los tablones, dice Runza, este es el Entrerreino, el reino de las hadas y del oro,

hay tres reinos, sabías eso, Marek,

cómo sabe usted quién soy yo,

yo lo sé, yo soy el rey en el Entrerreino, soy el rey Runza,

hay tres reinos: el reino de Adelante, de donde eres tú, el Entrerreino, que es donde estás ahora,

y existe el reino de Atrás, de ese ten cuidado, Marek.

Breve pausa.