

RAFAEL OSUNA

**SOCIOPOÉTICA
DE
LA DRAMATURGIA**

**(EL CONCEPTO DE «GRUPO PEQUEÑO»
COMO FENOMENO DRAMATICO Y TEATRAL)**

**Tratados de Crítica Literaria
Editorial Orígenes**

ÍNDICE

Justificación	7
Introducción	11
Grupo dramático	15
Número	25
La diada	31
Taxonomía	37
Personajes	41
Héroe	43
Conflicto	49
Onomástica	53
Historia y teatro	55
La familia	61
Fases	85
Interacción	89
Entradas y salidas	93
Comunicación	95
Secreto	99
Suspensión	101
Malentendido	103
Predicción	105
Monólogo	107
Objetos	111
Mensajero	113
Grupo secundario	115
El coro	121

Teatro dentro del teatro	123
Autores	129
Actores	133
Espectadores	135
Pacientes	137
Educandos	139

JUSTIFICACIÓN

Para el crítico literario que se adentre en la cuantiosa literatura que sobre grupos pequeños existe en las diversas disciplinas de las ciencias sociales, en especial la sociología y la psicología social, la revelación es inmediata: ni en ellas se está plenamente consciente del texto literario como material de investigación, ni en crítica literaria estamos conscientes del potencial que poseen esos estudios sobre grupos pequeños para el análisis literario. Un ejemplo a punto es el teatro, cuyas *dramatis personae* casi siempre constituyen un grupo pequeño.

Es evidente que conceptos que se utilizan mucho en esas ciencias en sus análisis teóricos o prácticos de grupos, como, por ejemplo, los de conformidad y desviación, autoridad y liderato, normas y sentimientos, proceso y dinámica, son perfectamente aptos para ser utilizados en la aclaración de los grupos ficticios que componen la obra de teatro. Del mismo modo, el tamaño variable de los grupos, su función y objetivos, los conflictos y motivaciones de sus miembros, la interacción y comunicación imprescindibles en ellos, así como sus niveles de estratificación y los intentos hechos por crear una taxonomía, se relacionan también de alguna forma con la problemática que el sistema social ficticio crea en la obra dramática. El caso concreto de uno de estos grupos pequeños, la familia, es sintomático. Abundantísimas son las publicaciones sobre la familia en las ciencias sociales e insólita al mismo tiempo la presencia ininterrumpida de la problemática familiar en el teatro; sin embargo, son muy esca-

sos los intentos interdisciplinarios realizados por unos y por otros en busca de un esclarecimiento mutuo de sus disciplinas. Debo agregar que, por lo que a nosotros los críticos literarios respecta, el aislamiento de nuestra disciplina, tal como la entienden muchos de sus practicantes, se hace patente al aproximarnos a ciertas zonas particulares de esas ciencias. Estamos enclaustrados muchas veces en una hermenéutica única, con frecuencia en una sola literatura nacional, muy a menudo en un solo período cronológico y, lo que es más grave, casi siempre instalados en el optimismo de una crítica engañosamente asocial, objetiva y desideologizada. Hay, pues, que saltar todas estas barreras y salir al riesgo de una aventura interdisciplinaria específica insoslayable, como se hace con éxito desde otras perspectivas específicas de las ciencias políticas y psicológicas o desde las artes. Quizá sea innecesario indicar que tanto más se aprende sobre teatro —y sobre la realidad en que el teatro se basa— cuanto más se aleja uno de los especialistas confinados en su visión exclusivista, postura que halla su mejor recompensa en la docencia. Ello refuerza la convicción de que hay que proseguir la exploración literaria por las rutas, cada día más atendidas, que las ciencias sociales ofrecen.

Con todo, y por lo que atañe a grupos pequeños, tantas y tan diversas son las rutas que a ellos nos llevan —a pesar de su aparente especificidad— que se hace arduo para el no versado en ellos transferir satisfactoriamente la nomenclatura y la metodología de que se valen sus estudiosos al orbe imaginario del teatro (de muchos siglos, naciones y modalidades, por si fuera poco). Por ello decidí enfrentarme al nutrido conjunto de dificultades que ante mí se alzaba de forma preliminar, provisoria y selectiva. De aquí esta serie de reflexiones en estado gestatorio a las que capturo y libero en un instante, calicatas de ideas que se materializan y desvanecen casi de súbito. Como el verso que el poeta anota en su cartera o el esbozo del pintor en su cuaderno, estas consideraciones llevan ínsitas la capacidad de desarrollarse individualmente (a veces incluso hasta el estado de monografías), o en su totalidad, y también quizás de ser relegadas al olvido en algunas ocasiones. Llamo la atención, a pesar de ello,

sobre la unidad que las hilvana y sobre su carácter de lectura continua y no esporádica, por lo que se ruega al lector la suspensión de juicios que no estén definitivamente contrastados.

A diferencia del verso huérfano o del esbozo fugaz, estas reflexiones se exponen a considerables riesgos e intranquilidades, entre los que sobresalen su aire de universalidad y su, en apariencia, irresponsable libertad contextual, por no mencionar los obstáculos que hay que salvar para evitar los ambiguos precipicios de la originalidad y lo trivial. ¿No son estas reflexiones sentencias, apotegmas, aforismos, máximas? ¿Y no son éstos los peligros de éstas? Consciente estoy de todo ello, así como de la falaz altura erigida entre quien al parecer emite universales tales con gesto de suficiencia y quien recibe humildemente la doctrina, como estoy no menos consciente de la excelsa tradición que la sentencia posee, nuevo desnivel —traidor ahora— entre quienes se elevan en esa tradición y quien osa continuarla. Pero todo azar de la creación —hoy se hace mucho el panegírico, y con razón, de la 'creatividad'— requiere en razón de su génesis su propio e inalienable revestimiento, por lo que no he de ofrecer otras justificaciones que ésta, y las antes ofrecidas, por la forma que mi creación adopta. En fin, de la lectura de casi todo libro recibimos básicamente una iluminación; si de los apuntes que en éste se contienen un lector recibiese sólo una, entonces ellos habrían cumplido su modesto propósito.