

EL TEATRO ES COSA CLASICA

Por Luis Núñez Ladevéze

Hay que resignarse a concebir el teatro como un arte selectivo. Posiblemente lo haya sido toda manifestación artística (o estética), y no haya razón para reclamar para el teatro un pedestal más amplio que sea, a la vez, más alto. Lo que ocurre es que habitualmente se conjugan dos nociones contiguas, pero no idénticas: la condición de espectáculo que recae sobre determinadas clases de actividad artística, generalmente, aquéllas que requieren un escenario. No todo lo que tiene categoría y en muchos casos calidad de espectáculo puede ser clasificado como arte. Por ejemplo, no lo son los espectáculos deportivos. Tampoco todas las actividades artísticas reúnen la condición de espectáculo: por ejemplo, las exposiciones de pintura o escultura. Pero en la tradición literaria y cara al público, el teatro retuvo durante mucho tiempo el privilegio de ser un espectáculo artístico casi exclusivo. El arte de la escenificación teatral no tenía competencia, prácticamente, hasta el siglo XX. La danza y la ópera tenían una función más minoritaria y selectiva.

El cine, la industria del video y la popularización de los espectáculos deportivos han contribuido a arrebatar ese privilegio. Por esta razón el teatro ha quedado arrinconado tanto en su condición de espectáculo como en la de vehículo de expresividad estética, y, más concretamente, literaria. Cuando ya se viene de vuelta del impulso de la modernidad, tiene poca utilidad con-

cebir la actividad literaria, sea o no teatral, como una búsqueda experimental de nuevos modos de expresión. La expansión del postmodernismo significa, en el ámbito literario, la toma de conciencia de que ya es inútil intentar encontrar un valor expresivo en la novedad por el mero hecho de ser nueva. La vía experimental ya ha agotado sus senderos. Estamos en el ciclo del retorno, de la mirada hacia lo clásico, y de la administración de las formas ya experimentadas. Seguir buscando cuando se ha franqueado el horizonte de la búsqueda tiene poco sentido.

Un arte clásico

Con seguridad ésta es la razón por la que se extiende el sentimiento de que el teatro —como probablemente también la ópera— es una forma clásica del arte escenográfico, de contenido preferentemente literario —cosa que no es el cine, donde la palabra no suele conservar su función ornamental— y escénicamente formal y limitado —cosa en la que también se distingue del cine—. Tales son las condiciones ambientales y de predisposición psicológica del espectador aficionado, al cual ya poco puede decirle el afán de novedad, o la intención de sorprenderle mediante el recurso a procedimientos inhabituales, o la mezcla experimental de pretensiones literarias y aficiones populistas. Lo importante no es, pues, la mezcla, ni el afán de sorpresa y novedad, ni la simbiosis de elementos discontinuos. A estas alturas lo importante es la obra bien hecha, el





Jean Paul Sartre.

texto bien expresado, la coreografía estudiada y definida, el movimiento, la dicción de los personajes, en fin, la dirección, más o menos ascética o ampulosa del conjunto, y, por supuesto, la coordinada medida de los elementos expresivos en juego. El mundo ya está de vuelta del valor de las fórmulas. La expresión corporal tiene sus límites. La ascética teatral puede ser tan útil y eficaz como la ampulosidad o el experimento.

Así, pues, no es que se imponga el clasicismo, sino que el teatro es ya un espectáculo artístico clásico. También lo nuevo se resuelve, en la imaginación creadora, conforme a patrones clásicos, incluso en los ejemplos en que puede hablarse de teatro moderno o experimental. Degustando las últimas manifestaciones teatrales del fin de temporada en la escena madrileña hubo oportunidad de comprobar cómo el paso del tiempo, 25 años para ser más exactos, ha contribuido a convertir en una manifestación clásica, literariamente selectiva, lo que originalmente se concibió como un instrumento de novedad, experimentalismo y provocación de las conciencias. En la II Muestra de Teatro Madrileño volvió a comparecer ante el aficionado público, Angel Facio, uno de los principales impulsores del «teatro independiente» durante el decenio de los sesenta, y director del antaño bien conocido grupo de Los Goliardos. Entonces la provocación experimental consistía en representar las obras del iconoclasta Arrabal, hoy convertidos ya, sus «arquitectos» y «emperadores asirios» o sus «ceremoniales para negros», asesinados o no, en auténticas piezas de museo. Y no es preciso interpretar lo de «pieza de museo» de modo despectivo, sino al modo que ha quedado antes expuesto y que retiene un valor específico: el sabor clásico se degusta en museos o se transmite y comunica mediante técnicas de conservación. Cuando Los Goliar-

dos estaban en el vértice de su actividad, coincidiendo con el mayo del 68, Sartre conservaba todavía la frescura de servir de aliento al movimiento universitario. Casi un cuarto de siglo después, la puesta en escena de *A puerta cerrada* no resulta menos tradicional que una representación de Ibsen o de Anouilh. Fue Sartre, tal vez en homenaje a lo que el filósofo dramaturgo pudo representar entonces, lo que Facio presentó ahora en la II Muestra de Teatro Madrileño que se celebró durante el mes de junio en los teatros Albéniz, Olimpia y Centro Cultural Galileo.

Aciertos y fracasos

La escenificación del teatro clásico supone un problema para la concepción del espectáculo teatral. Tal vez la idea subyacente que el director no deba perder de vista es ésta que he venido defendiendo: no perder la sensación de que, bien clásico en el sentido dorado de la expresión, bien modernista o experimental, toda la actividad dramática en sí misma es ya clásica, al menos mientras conserve una intencionalidad literaria, que suele ser lo habitual.

El hecho es que el espectáculo teatral se sostiene, al menos, en España gracias al patrocinio público. No es algo que deba censurarse ni siquiera compartiendo un purismo liberal, porque la conservación del patrimonio cultural y estético no podría probablemente asegurarse sin regular de algún modo las competencias del mercado. Lo que vale para los inmuebles urbanos ¿por qué no habría de valer para las obras del espíritu?

Pero, puestos a la faena, hay que tener una idea clara y coherente del modo y las formas. En Madrid, el Ministerio de Cultura, la Comunidad y el Ayuntamiento contribuyeron durante la pasada temporada —como lo harán en la que empieza ahora— de manera desigual, con aciertos, más o menos felices, y con fracasos no disimulables. La distribución de aciertos y frac-

dos coincide, precisamente y eso es lo que interesa puntualizar, con la adecuación del concepto escenográfico de la representación a un criterio clásico o a un afán de modernista espectacularidad. Incluso piezas del recientemente fallecido dramaturgo francés Bernar-Marie Koltés, cuya obra es testimonio de un teatro que hace dos o tres decenios se hubiera considerado «vanguardista» —hoy esa expresión ha dejado de tener sentido—, superaron la prueba porque Miguel Narros concibió coherentemente en *Combate de negros y perros*, la adecuación de la escenificación a sus posibilidades literarias. Guillermo Heras también salió airoso con más dificultad en la representación de otra obra de Koltés, *En la soledad de los campos de algodón*. Otras representaciones, como la de *El vergonzoso en palacio* y *Las mocedades del Cid*, más exigente la primera y más aligerada la segunda, dejaron impronta de cómo el teatro clásico puede ser modernamente representado para mostrar que la actividad teatral es una experiencia uniforme y común.

Posiblemente el fracaso de *La Orestíada*, a pesar del despliegue de medios, se debió, a que ni el autor de la versión, Alvaro del Amo, ni el director escénico, José Carlos Plaza, guardaron las debidas proporciones entre el concepto de teatro y el de espectáculo literario. La iniciativa de llevar ante el público de Atocha, en un solar de la Ronda, ocupado por un edificio ruinoso hasta que se decidió instalar allí un centro de teatro nacional, nada menos que una versión innovadora de *La Orestíada* de Esquilo, quedó en un deshilvanado intento de compaginar lo literario con lo popular, lo trágico con lo vistoso, lo trascendente con lo pretencioso, lo innovador con lo deformador. La simbiosis entre el arte dramático y el *rock* requeriría de un talento que no queda al alcance de la mera intención de deslumbrar al vecindario o atraer al público a base de números desvirtuados. ■