

COMPRENSION Y AMOR PARA NUESTRO TEATRO ACTUAL

Por José MARTIN RECUERDA

QUIZA parezca paradoja el decir que de toda práctica dramática surgieron las posibles teorías de los hombres de teatro. Las teorías, cambiantes siempre, evolucionadoras siempre, me parece que no tienen otra verdad artística que la de un actor, director, escenógrafo o dramaturgo en acción. Se ha dicho que no hay nada más misterioso que las reacciones de un ser humano, tan misterioso como las más verídicas reacciones o descubrimientos de la ciencia. El teatro, como todos sabemos, es un mundo en constante movimiento, en constante transformación. Todo el llamado hoy día hecho teatral no es, ni más ni menos, que una multiplicidad de signos dramáticos en acción, aunque no me gusta ya hablar de «signos» por ser palabra tan manida, que está perdiendo todo su vigor. La semiología, necesariamente, ha de encontrar otros términos u otros caminos para que se le pueda dar creabilidad a su existencia, sobre todo en el hecho teatral.

Con este prefacio he querido introducir la reflexión de que sin hombre-cambiante no existe el teatro. El hombre, como se sabe, cambia de día en día y hasta de hora en hora. En un escenario cambia mucho más. Palabras y gestos o se renuevan siempre, o el hombre del teatro no es nada. Se aburre. Se cansa. Se amana. Esta búsqueda y esta renovación es debida a múltiples factores: desde una luz que cae para iluminar, en el momento preciso, un gesto o una palabra, hasta ese fenómeno rugiente, y siempre misterioso, de un público que acecha, que ve, que piensa, que medita, que va al teatro para poder consolar su vida o salir de ella, si es demasiado dolorosa.

Por todos estos antecedentes, el mundo del teatro está en esa continua evolución de que tantos especialistas han hablado y escrito, y siguen escribiendo sobre ello. Si el hecho teatral no evoluciona, el teatro no es nada. Para evolucionar tiene que hacerlo con arte. El arte es patrimonio de unos pocos. En el terreno del dramaturgo, si no existe poeta dramático, no existe dramaturgo. Las obras dramáticas se salvan siempre por los valores que supo aportar el poeta dramático. Así lo supieron hacer Esquilo, Shakespeare, Molière, Miller, Valle-Inclán, etc. Este poeta dramático jamás se sometió, de momento, a teorías fijas, sino a prácticas vivas y mudables. De esta manera, Aristóteles se dio cuenta de lo que digo, al sugerir en su poética lo que él llama la verdad poética o universal, que no es ni más ni menos que la creatividad de un hombre en torno a cualquier papel que le toque representar en el hecho teatral. De esta verdad poética universal que Aristóteles codificó, Esquilo había creado todo su mundo. Fue también luz para Shakespeare. Luz, a su vez, para todo el drama moderno que se precie de tal, es decir, que haya quedado en la historia del teatro.

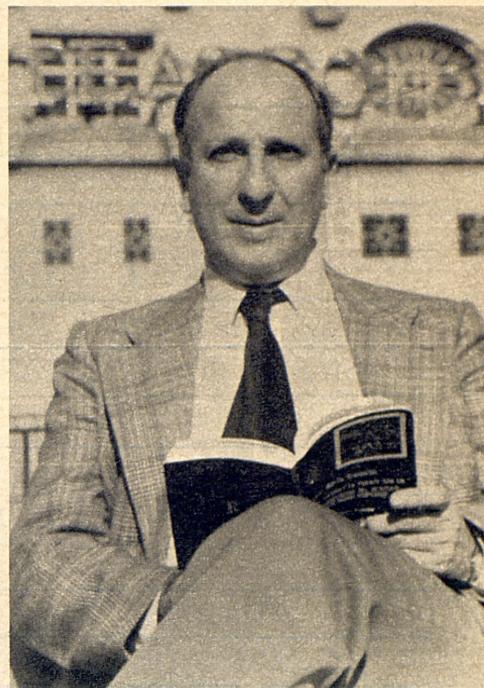
Quizá los trágicos griegos no hubiesen

sido nada si no hubieran comprendido la historia, la leyenda y la religión de su pueblo; unos hombres, anteriores a la existencia de estos trágicos griegos, la buscaban ansiosos, se la querían explicar ansiosos, entre los bosques de la antigua Grecia. La buscaban disfrazados, pintados, coronados de flores, danzando y cantando, para espantar y espantarse ante la sorpresa de lo que querían encontrar o saber: su vida en relación con el medio social en que vivían. Este encuentro está dentro de una cambiante práctica, que ni ellos se proponían realizar. Se ha tardado muchos siglos en saber teorizar sobre esta evolución revolucionaria que es el teatro.

Cuando Lope de Vega y, antes, Torres Naharro escribieron sus teorías sobre el teatro, tardaron bastante en saber que el teatro obedecía a leyes vivas, como las que las costumbres de los pueblos supieron ir codificando. Muchos años tuvieron que pasar para que la inestable humanidad del profundo realismo de Shakespeare, los dramaturgos modernos, siguiendo al poeta inglés, se dieran cuenta por los caminos que tenían que andar. Así, Ibsen, Strindberg, Miller, Tennessee Williams, Sartre, Camus y una infinidad más. Cuando en los tiempos modernos se crea la escuela dramática del teatro Weimar, sus escolares estudian, día a día, las transformaciones de la belleza y serenidad clásica bajo la asesoría de Goethe. Estas transformaciones las va a encontrar el duque de Meiningen, quien formará una escuela realista y minuciosa, introduciendo en el teatro la preocupación por el análisis de todo el hecho teatral. Como se sabe, las giras por Europa del duque de Meiningen van a abrir caminos tan importantes como los del teatro de Arte de Moscú y los del teatro Libre de Antoine.

En el teatro de Arte de Moscú nos encontramos con dos hombres singulares que jamás quisieron escribir sus teorías sobre el teatro: Stanislavski y Meyerhold. ¿Por qué? Porque cada día llegaba un hombre nuevo a sus clases y con el hombre una vida nueva y sorprendente para sus maestros. Sin sorpresa cambiante tampoco puede existir no sólo el teatro, sino el amor entre dos seres humanos, e incluso la belleza de un paisaje, o la atrayente inconstancia de un océano o de un pequeño lago. Sin esta inconstancia, todo aburre. El encuentro de «*déjame muriendo, un no sé qué que queda balbuciendo*» de San Juan de la Cruz, queda también en esa inconstancia que nos invita a seguir buscando, en este caso, la existencia de Dios.

Todo el que, para mí, busca es digno de admiración. Adoro al que busca, aunque se equivoque. Qué desencanto de la vida es el creer que se encontró algo en ella. De ella, todos lo sabemos, se nos va lo que encontramos. ¿No es hermoso que todo se nos vaya y estemos constantemente en esta búsqueda de querer saber qué es el hombre y el mundo en que vive? En el pró-



logo del libro japonés «Kosinshú» se nos dice que es la poesía lo que mueve el cielo y la Tierra, lo que despierta a compasión a los hombres y a los dioses. Poesía cambiante siempre. Sin la conmovedora poesía, inconstante y misteriosa, buceadora en los abismos del ser humano, no hay teatro.

Y el teatro español ¿qué es hoy? ¿Se puede pedir al Centro Dramático Nacional, de tan corta existencia, que esté dando más de lo que en realidad está dando? ¿Se puede pedir a cualquier director escénico que forme su equipo, si esto es posible en nuestro país, y continúe, cuando en España intentamos unos pocos salvar al teatro que están dejando morir entre unos y otros? Y creo que la culpa no es de las directrices de los Gobiernos, sino de la falta de hombres de teatro que planten cara y se arriesguen a seguir, viviendo o muriendo, un camino cambiante, hermoso, torturante, inquieto, con hambre o sin ella, dispuesto incluso a, por querer amar al teatro, sufrir los exilios de un Ibsen, de un Brecht, de un Meyerhold, etc.; pero lo más importante es eso: seguir. Seguir siempre. Estoy seguro de que todo se recompensa y llega para aquel que ama. ¿Qué importa que los planteamientos del Centro Dramático Nacional no se correspondan con la realidad anhelada? Lo importante, repito, es seguir.

Ahora bien, me preocupa, entre la dicotomía teoría-práctica de nuestro teatro actual, lo siguiente: que se busque, para el bien de todos, una dramaturgia nacional y actual. Y esta dramaturgia, aun conociendo a la perfección los escolares —digo escolares por no decir estudiosos-profesionales, ya que como se sabe en el teatro se está siempre empezando y ni los éxitos ni los fracasos importan— todas las tendencias mundiales, que sí, que se vean en los teatros del Centro Dramático Nacional, pero, por encima de ellas, que se vea la nuestra: nuestra propia dramaturgia nacional, que existe. No le quepa duda a nadie. ¿Habrá alguien capaz de sacarla a la luz? De este interrogante, con la mayor humildad, me gustaría seguir escribiendo. Todos sabemos que cuando los países han sido grandes en arte dramático es cuando no han dejado de cultivar su dramaturgia nacional.