

LITERATURA DRAMÁ

Vivimos tiempos apresurados, al menos en lo que se refiere a la superficie de nuestra vida. Los usos cotidianos cambian velozmente, y el que dobla el medio siglo no reconocería el medio en que discurrió su existencia infantil, ni en las costumbres de sus padres ni en las suyas.

[Domingo Miras]

Durante una serie de generaciones, durante siglos, los cambios ambientales fueron mínimos, apenas las modas indumentarias como variaciones más visibles, mientras los hábitos domésticos y sociales sólo se iban modificando a través de una evolución cuya lentitud la hacía prácticamente imperceptible. Es cierto que a los rostros rasurados del siglo XV sucedieron las frondosas barbas del XVI, bigotes con perilla del XVII y nueva efigie lampiña del XVIII con retorno de los rostros barbados en la pasada centuria, y con estas variaciones en las caras masculinas corrieron paralelos cambios en los vestidos y adornos corporales... Sin embargo, todos esos señores repartidos en siglos se alumbraron invariablemente con velas y candiles, a la luz viva y cambiante de la llama que dotaba a sus veladas de móviles claroscuros para nosotros desconocidos, y sus niños jugaban con aros y tabas lo mismo que los niños de la antigua Roma, en cuyos pequeños sepulcros han aparecido los juguetes con que sus afligidos padres los enterraron. Los niños actuales no juegan al aro, y ninguno de ellos sabe lo que es una taba. ¡Los juguetes! He ahí un aspecto de nuestra sociedad en que los cambios se han producido, se están produciendo de la forma más revolucionaria y espectacular. Los juguetes de los niños, y los juguetes de los adultos, desde el tren eléctrico a las consolas y señales de satélites.

La electricidad, una vieja palabra griega.

Quién les iba a decir a los griegos que la electricidad, esa rara curiosidad generalmente inadvertida, con el tiempo iba a dar tanto de sí.

El paso de electrones a través de un conductor.

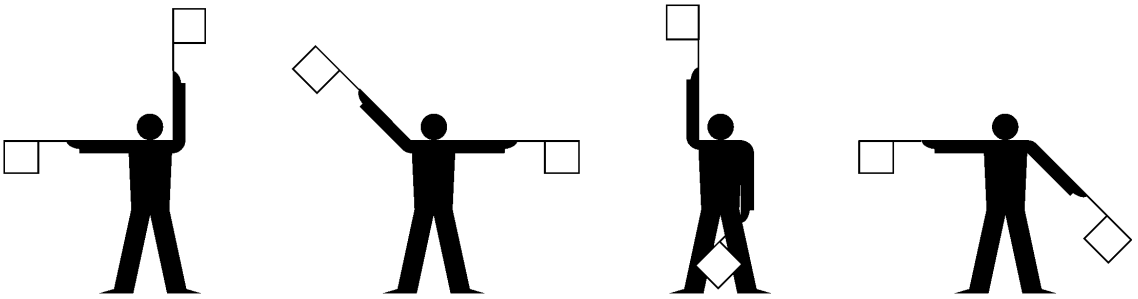
De aquí han salido los "soportes", una palabra vieja que se nos ha hecho nueva. De ser cualquier objeto cuya función fuese la de "soportar" algo, tal que una mesa o una viga, se nos ha convertido nada menos que en el objeto físico que incorpora cualquier mensaje, o sea, un contenido espiritual: la tablillas de arcilla babilónicas eran soportes, lo mismo que lo fueron los papiros y tablillas enceradas, los pergaminos y después el papel, pero jamás a nada de eso se le llamó "soporte", no sé por qué. A punto de comenzar la batalla de Trafalgar, el almirante Nelson transmitió desde su buque insignia al resto de su flota un famoso mensaje por medio de variadas banderitas colocadas en distintas posiciones: ¿esas banderitas eran soportes? Y, cuando los indios del Oeste se intercambiaban mensajes de humo, ¿ese humo era un soporte? Quiero decir, ¿se le llamaría ahora "soporte"? Pues, no lo sé.

"Literatura dramática y soportes".

Bien. He aquí un objeto de análisis que me temo que puede discurrir por los diáfanos caminos de Pero Grullo.

Puesto que esto de los "soportes" es cosa tan moderna, parece evidente que antes de los hermanos Lumiére no era posible este planteamiento. Y, sin embargo...

Porque la "literatura dramática" es en primer lugar "literatura", y después viene el adjetivo, "dramática". Y "literatura" viene de "letra", y la letra es un signo de escritura, es una grafía, y como toda grafía necesita algo sobre lo que grabarse, necesita de un "soporte". Naturalmente, ese soporte es el papel, aunque sólo para nosotros y nuestros



ÁTICA Y SOPORTES

abuelos, pues la literatura dramática de Esquilo, pongamos por caso, no tuvo al papel como soporte, sino la tablilla y, sobre todo, la pujante piel de vacuno que la ciudad de Pérgamo produjo en masa y popularizó hasta el punto de dar su nombre al "pergamino". Pero hoy, el pergamino es el soporte de las tulipas para lámparas de sobremesa, derrotado hace siglos por el papel.

La literatura dramática tiene, pues, un soporte primero, en tanto que literatura: el papel. Pero, además de "literatura", esta modalidad literaria tiene un adjetivo, es "dramática", y este adjetivo es tan poderoso que por sí sólo es capaz de proporcionar un nuevo soporte: la sutiles, las etéreas vibraciones del aire producidas por la proyección de la voz.

Naturalmente, un poema escrito para su declamación en voz alta también reclamará el aéreo soporte del sonido, qué duda cabe: tendrá también dos soportes, el escrito y el oral, pero éste, aunque también apoyado en la voz humana, no será "dramático". ¿Por qué? Ya nos lo dijo Aristóteles en esa *Poética* suya que todos sobamos tanto, hasta para "superarla": porque drama es acción, y no esa "acción dramática" interna que hace que un texto progrese como pretendemos los refinados teoretas del día y yo el primero, sino pura acción externa, señores de carne y hueso que se mueven y que hablan, señores que "actúan", es decir, "actores".

Así que la literatura dramática tiene dos soportes, uno por literatura, y otro por dramática. Mal asunto. Es un género híbrido, un mestizo, y aunque el mestizaje suele ser un fecundo motivo de movimiento, renovación y progreso, lo cierto es que está mal visto en las casas solariegas de ambos padres, y en nuestro caso, los literatos desdeñan al género dramático considerándolo teatro, y por tanto frívolo y vano, mientras que los actores y su mundo desconfían de él en tanto que es literatura, y por tanto académico y erudito, es decir, muerto, sólo viable hacia la vida escénica mediante la oportuna manipulación del "adaptador". ¿De qué parte está la razón? ¡Ah!

A propósito de esta vieja cuestión de la esquizoide naturaleza de la "literatura" (papel para leer) "dramática" (actor que interpreta), hay un artículo de Ortega y Gasset titulado "Elogio del murciélago" (El Espectador IV. Incitaciones) que, por venir aquí como anillo al dedo y ser de mucha amenidad, voy a citar con cierta amplitud, aunque ya lo he utilizado en un anterior trabajo que, como mío, es poco conocido, lo que me sirve de disculpa. He aquí lo que nos dice nuestro filósofo:

«Preguntémonos qué placeres añade a la lectura de *Hamlet* su representación teatral. El drama shakesperiano es una historia psicológica; todo lo esencial de la obra —lo que funda su calidad y su rango— pasa en el subsuelo de las almas y es de una incomparable sutileza espiritual. Nada de ello es plástico; todo es exquisitamente íntimo, Hamlet y Ofelia son lo que son, no por sus vagos cuerpos errantes, sino por la invisible inquietud que llevan sumergida en sus corazones. Sin la palabra que logra aventar ese secreto cordial, Hamlet no existiría. Lo que de él pueden transcribir el rostro y el gesto es tan exiguo como lo que la faz del mar revela de sus arcanos abisales. Además de ese dramatismo psicológico, sólo expresable en palabras, únicamente hay en *Hamlet* una cosa esencial: el estilo shakesperiano, las elocuentes tiradas, llenas hasta los bordes de metáforas barrocas; la facundia magnífica, que se embriaga a sí misma con la gracia ornamental de los vocablos; en suma, también palabras, palabras, palabras... Tendido en mi cuarto, los pies

La electricidad, una vieja palabra griega. Quién les iba a decir a los griegos que la electricidad, esa rara curiosidad generalmente inadvertida, con el tiempo iba a dar tanto de sí.

No hay manera de que se salve la puesta en escena: si es mala por meramente ilustrativa, resulta inútil; y si es buena por sorprendente, imaginativa y saltarina, se come al texto.

junto a la chimenea, puedo gozar de *Hamlet* en la integridad de sus valores esenciales, cuanto hay en él de calidades sublimes se realiza plenamente en la lectura de sus palabras. *Hamlet* es un texto.

La obra literaria deja, ciertamente, en sus figuras un margen de indecisión. El Hamlet de la lectura no tiene nunca ante nuestra fantasía todos los atributos de un ser real. No sé bien cómo es su nariz, ni veo el ángulo que forman sus dedos al accionar. Ese margen de inconcreción lo llena el actor: pone su nariz, y su mano y el timbre de su voz. Por esto —se dice— caben distintas interpretaciones teatrales de él. Pero eso que añade el actor me parece, en el mejor caso, inesencial. Para una sensibilidad educada es, decididamente, un estorbo. Lo interesante de Hamlet no es su nariz, ni su ademán, ni el timbre de su voz. Más aún: Hamlet gana con la vaguedad y la lejanía que conserva en la lectura. El Hamlet visible y presente, vagando por la escena pintada, no es más, sino menos Hamlet que el otro —esfumado, incompleto, mera idea y palabra del texto—. De aquí que no se haya logrado jamás figurar plásticamente en lienzo, en mármol, un Hamlet o un Don Quijote que no nos parezcan triviales.

Esto que digo de *Hamlet* puede aplicarse a las demás obras dramáticas del género tradicional. Cuanto mejores sean, más exclusivamente consistirá su mérito en puras calidades de poesía y fino dinamismo psicológico. Tal vez sólo se exige para que tengan carácter "teatral" en el vulgar sentido de la palabra, que no se desarrolle el texto muy lentamente y que preparen de rato en rato una situación patética.

Ello es que en la obra teatral al uso, todo lo que hay de verdadero valor puede ser íntegramente gozado mediante la simple lectura, sin necesidad de ir al teatro, y lo que éste añade es, en el mejor caso, superfluo, innecesario, inesencial. Yo no discuto ahora que la representación teatral no haya sido en otro tiempo necesaria, para que un público todavía ineducado llegase a sentir las finezas psicológicas y el contenido poético del texto. Es muy posible que la plástica teatral nos haya servido de andadores para aprender a leer. Lo único que afirmo es que hoy, un hombre capaz de percibir las calidades superiores de la obra dramática, goza de ésta íntegramente sin necesidad de verla representada».

Y añade más adelante: «El teatro actual es, para un público selecto, claramente innecesario, porque el placer que propone se obtiene con menos riesgo y esfuerzo mediante la lectura. Consecuencia: el teatro es hoy la quinta rueda del carro».

Pero esta abrumadora superioridad del sustantivo "literatura" sobre el adjetivo "dramática" puede a veces corregirse, el propio Ortega admite la posibilidad de que, a veces, la puesta en escena no sea superflua y prescindible. Lo admite, y lo ilustra con un ejemplo, como antes hizo con *Hamlet:*

«Cabe imaginar una representación deliciosa de *La vida es sueño,* acentuando cuanto yace en el tema para el ballet o la pantomima. En esta representación lo importante serían las decoraciones, los trajes, el ritmo de los movimientos. La fantasía, la musicalidad y el sentido cromático de un grupo de artistas nuevos crearían un espectáculo encantador. En semejante caso, lo que el teatro añadiría al texto sería de alta calidad y valdría por sí mismo. El verso calderoniano superpondría sus volutas coruscantes al acontecimiento plástico, y tendríamos, en rigor, juntas dos obras de arte, extrañas entre sí, pero ambas sustantivas. Es muy posible que la atención no pudiera gozar a un tiempo de ambas. Entonces resultaría que cuando añade a la poesía algo valioso por sí, la hace daño».

Nada, no hay manera de que se salve la puesta en escena: si es mala por meramente ilustrativa, resulta inútil; y si es buena por sorprendente, imaginativa y saltarina, se come al texto. O sea, que a don José Ortega y Gasset no le gustaba el teatro.

Gustarle, sí le gustaba, pero el teatro de variedades bien hecho. Le gustaban las piernas, pero con la plumas nuevecitas y que la orquesta sonase bien.

Precisamente, recordamos que el artículo se titula "Elogio del Murciélago", o sea, elogio de un espectáculo teatral al que acababa de asistir y del que salió encantado: un ballet ruso que se llamaba "El Murciélago": no se trata, pues, de elogiar "al volátil vespertino que inquieta con su vuelo de trapo los crepúsculos cálidos", como él mismo cuida de aclarar: «Este "Murciélago" es el espectáculo así llamado

que unos artistas rusos presentaron el último invierno en París y ahora se anuncia al público de Madrid. Consiste en una serie de escenas muy breves y del más vario carácter: bailes, canciones, coros, cuadros plásticos, bufonadas».

Así, que ya lo sabemos: «Es preciso que en la obra teatral sea lo necesario y sustantivo el teatro; por lo tanto, que la obra escénica consista primordialmente en un suceso plástico y sonoro, no en un texto literario; que sea un hecho insustituíble ejecutado en la escena» (el subrayado es mío).

Y, para animar a los autores vivos, añade: «Más valdría que los artistas jóvenes, en lugar de perderse por esos callejones de problemática salida, se dedicasen a crear el nuevo teatro, en que todo es plasticidad y sonido, movimiento y sorpresa. (...) y, por último: en cuanto al poeta (es decir, el autor) , es el encargado de imaginar la farsa fantasmagórica componiendo, en vez de un texto literario, un programa de sucesos que han de ejecutarse en la escena». (el subrayado vuelve a ser mío).

Estoy pensando que todo esto de Ortega que estoy trayendo a colación, tendría mejor acomodo en la Revista de los directores de escena que en la nuestra...

Vaya con Ortega, cuánto le gustaba *La Fura dels Baus.*

Lo que sí queda meridianamente claro es que, en el lejano año del Señor de 1921, el sustantivo y el adjetivo que componen el término "literatura dramática" ya se tiraban los platos a la cabeza, ya no estaban a gusto en el catre común. El soporte papel y el soporte voz (escena), empezaban a sentirse incompatibles, y eso que aún no había aparecido el cine sonoro, aunque ya estaba empujando la puerta.

Un nuevo soporte para la literatura dramática: el cine.

Mientras fue mudo, el guión sería un mero "programa de sucesos que han de ejecutarse en la escena", es decir, en el plató. Ahora bien, cuando se incorporó la palabra, ¿podríamos decir que ha nacido un nuevo soporte para la literatura dramática? Pero, ¿qué soporte? El soporte del guión, sigue siendo el papel; el de su enunciación verbal, sigue siendo el actor; en cuanto al de su resultado a exhibir, que en el teatro sería la escena, aquí lo es el celuloide, la película, que ha trasladado su nombre al producto artístico que se plasma sobre ella para su proyección.

En el cine, las palabras que primero fueron escritas y después fueron interpretadas, finalmente quedaron apresadas junto con su interpretación en ese definitivo soporte, que es la cinta grabada que a su vez, en el acto de la proyección, encuentra un soporte nuevo en la pantalla... ¡Cuántos soportes!

Cabría analizar si el cine es un arte dramático o narrativo, teniendo en cuenta algunos datos, como el mucho tiempo que vivió saludablemente sin el uso de la palabra, el papel subsidiario que ésta tiene en todo caso en relación con la imagen, la relación que el espectáculo establece con el espectador al que aísla e individualiza en la oscuridad, todo parece acercarle más al género narrativo (se narra con imágenes, como se ha hecho sucesivamente en los frisos, en los retablos, en los pliegos de cordel y en las tiras de comic y los tebeos), mientras que el género dramático se inclina a un carácter dialéctico, o sea, que a los personajes-actores no les acontecen episodios, sino que se enfrentan desde posiciones antagónicas que constituyen precisamente la "situación dramática".

¿Y la radio? ¿Es un medio dramático? Las comedias que se escriben para la radio, ¿son literatura dramática? Creo que mucho más que los guiones cinematográficos: la ausencia de imágenes es precisamente el factor que más contribuye a su aproximación al teatro, aquí sí que la palabra es la reina y señora de la función, y los grandes autores dramáticos han escrito para la radio textos que son literatura dramática de verdadera calidad.

Pero la televisión es la gran acogedora de dramaturgos.

¿Y qué es la televisión? ¿Una radio con imágenes, o un cine doméstico? Por supuesto, no hay que pensar en noticiarios ni documentales, eso también lo tienen respectivamente la radio y el cine, pero seguimos refiriéndonos exclusivamente al género dramático. ¿Y cual es el género dramático en televisión? ¿Las series de sucesivos capítulos? Una frase repetidamente oída y hasta escrita: "Si Shakespeare viviese ahora, escribiría para la televisión". Y tal vez sea cierto, porque hay que ver lo que le gustaba el dinero...



Foto: Fernando Suárez.

Escena de *Caballito del diablo,* de Fermín Cabal.

El soporte papel y el soporte voz (escena), empezaban a sentirse incompatibles, y eso que aún no había aparecido el cine sonoro, aunque ya estaba empujando la puerta.

Ignoramos no ya lo que nos ocurrirá, que esto siempre ha sido, sino cómo seremos nosotros mismos, cuál será nuestro esquema espiritual, nuestro programa de apetencias, nuestra escala de valores.

En todo caso, y aunque tenga sus propias peculiaridades, parece claro que las notas que suelen caracterizar al cine pueden aplicarse a la televisión, en la que la retransmisión de cintas de cine es uno de sus recursos más sólidos y seguros, mientras que las retransmisiones teatrales suelen resentirse del traslado a un medio ajeno cuando no hostil.

Citar al vídeo como un nuevo soporte de literatura dramática sería volver al cine con otros medios y otras dimensiones, y los cortos que se graban con un lenguaje rigurosamente visual y elíptico son con frecuencia verdaderas obras de arte, pero de un arte que no tiene absolutamente nada que ver con el arte dramático, digámoslo abiertamente, aunque se trate de historias desarrolladas en diez segundos sobre la base de la gestuación.

¿Más soportes? ¡Más soportes! ¿Las grabaciones en DVD? ¿Los videojuegos de ordenador? ¿Esas historias interactivas en las que el espectador se hace coautor de su propio espectáculo? Lo siento, pero por ahora, más vale esperar.

¡Cuántos soportes nos ha traído la electricidad!

La electrónica parece en nuestros días una especie de enorme criatura que está saliendo de su huevo y cuya morfología es todavía imprecisa. Hasta dónde llegará su desarrollo, cual será su tamaño definitivo y su aspecto último, es por ahora un misterio. Proliferan en el abultado seno de la "red" soportes musicales, de noticias, de difusión cultural, de tantas especialidades que no me extrañaría que ya existan o puedan exisitir en breve soportes dramáticos a los que tener en cuenta, aunque todavía sean cortos y escasos de imágenes en movimiento.

A mi juicio, lo más estremecedor de este momento es que el avance tecnológico no tiene una dirección especializada y única, sino que invade la vida cotidiana en la totalidad de sus manifestaciones, la electrónica no sólo nos acompaña a lo largo de todos y cada uno de nuestros días, sino que dentro de cada uno de ellos nos llena con actividades y vivencias nuevas y distintas, nos encontramos haciendo y presenciando cosas que hasta hace muy poco nos resultaban imprevisibles, y más que eso, absolutamente desconocidas. En tales condiciones, no es posible hacer un plan de nuestras vidas ni siquiera a corto plazo, puesto que ignoramos no ya lo que nos ocurrirá, que esto siempre ha sido así como tanto nos repiten los trágicos griegos, sino cómo seremos nosotros mismos, cual será nuestro esquema espiritual, nuestro programa de apetencias, nuestra escala de valores, nuestros gustos y nuestros juegos.

Y en esta situación, cómo no recordar por pura curiosidad, no importa si para envidiarles o compadecerles, a aquellos remotos abuelos cuyo horizonte ambiental permanecía prácticamente inalterable durante generaciones, que nacían a la luz de un candil y morían a la luz de un velón, que viajaron toda su vida sobre un carro o a lomos de una mula lo mismo que siempre había hecho su padre y siempre harían sus hijos, que durante toda su existencia comieron el mismo pan y se calentaron al mismo fuego. Qué estabilidad, y también qué monotonía. Se comprende que la ciudad en pleno asistiera a las representaciones teatrales, dada la escasez de soportes para el pasto espiritual no cotidiano.

La confusión de nuestro tiempo por la sobreabundancia de ofertas culturales (entiéndase esta adjetivo en un sentido amplísimo) que tan abigarrada y caóticamente invaden nuestro medio vital, hace sumamente difícil —al menos para mí— establecer un criterio que oriente con ciertas garantías para discernir los soportes de la literatura dramática que actualmente merecen ese nombre, y quizá sea mejor así. Esta proliferación de técnicas todavía inmaduras y de heterogénea naturaleza y viabilidad, es quizá un excelente caldo de cultivo para hibridaciones y mestizajes de los que pueden nacer soportes dramáticos nuevos y vigorosos, aunque por ahora no sea posible vislumbrar ni su identidad ni su aspecto.

Aunque también pudiera ser, con una visión menos optimista del inmediato futuro, que el principio de la entropía imponga el caos creciente, que la actual confusión sea madre y generadora de una mayor confusión que crezca indefinidamente, tal vez por ausencia de unos criterios de valoración que impongan jerarquías de calidad entre los nuevos modos y modas recién nacidos y por nacer.

Entre tanto, esperemos. Qué remedio...■