



El teatro también se lee



Del título «El teatro también se lee», me estorba el «también», porque presume que leer teatro es una actividad secundaria, que se hace «también», o «además»: que es, por así decir, técnicamente posible, y a la que puede otorgársele, por tanto, el breve beneficio de esta última página. O, más aún: que la lectura del teatro es una experiencia vicaria y sustitutiva, estorbada de acotaciones, que falsea la percepción del tiempo y la experiencia irrepetible de la representación. No sería descabellado, sin embargo, sostener lo inverso: que en la historia de las letras europeas, durante generaciones, al igual que en la memoria viva del presente, el teatro, sobre todo, se leía y se lee, y «también», a veces, se ve o se presencia. Quizá pudiera decirse lo mismo, salvando las distancias, en la historia de la literatura de muchas biografías singulares. No quiero referirme con ello a los agujeros de la geografía teatral de España o a los excluidos del mapa social del público. Pienso más bien en la costumbre occidental, y secular, de enseñar y aprender con el teatro, de confiar el teatro a la página impresa (¿para qué habrían de imprimirse las comedias de Lope, valga el ejemplo, si nadie las leyerá?, ¿o por qué habría ediciones piratas de sus obras, si el teatro sólo se viera?), y, sobre todo, de entender el teatro, como dicen que decía Cicerón, como maestro, como espejo, como trasunto de la vida, y de otorgarle así una relevancia política y moral que trasciende el acto singular de su representación. También, por supuesto, de fantasear con el teatro posible, que leemos y no vemos, y que la imaginación magnifica. Erasmo pudo traducir la *Hécuba* y apreciar a Eurípides como una suerte de «filósofo trágico» sin llegar a ver ninguna de sus obras. El crítico Minturno, que nunca asistió a una representación de esa misma tragedia, pudo censurar en cambio que la sombra de un niño

muerto apareciera en el prólogo para desvelar la traza y los detalles de la acción, y que avanzara así abusivamente la totalidad del argumento. En las escuelas medievales se aprendía latín coloquial con las comedias de Terencio. En las de hoy, se aprende inglés con la obra dramática de Oscar Wilde. Cuando no había teatros, había códices, y, todavía hoy, donde no hay teatros, hay libros. El teatro, pues, «fundamentalmente» (dejo el «también») se lee, porque siempre se ha leído: porque la lectura es fácil, aplazable, barata, repetible, porque el libro es portátil y carece de horarios, porque los teatros son pocos y, para la mayor parte de la población, están lejos, porque el libro es un objeto perdurable, que puede poseerse, reabrirse y frecuentarse a placer, y porque en occidente, durante siglos, se ha enseñado la vida —y la religión, y la política— con el texto del teatro.

Cuando Giovanni Sulpizio dedicó la primera edición de los diez libros de arquitectura de Vitruvio al cardenal Riario le invitó a fijarse en la magnificencia y belleza de los teatros antiguos. Es éste, escribió, el mejor regalo que puede hacerse a la posteridad: y es por ello más urgente, añadía, edificar un teatro que levantar un templo. Los humanistas, que leían el teatro de los antiguos y de sus contemporáneos, y que eran, ellos mismos, autores de teatro, soñaron un espacio de representación que habían leído en los libros, pero que nunca habían visto. Leían teatro, y porque lo leían, lo amaron, y porque lo amaron, lo escribieron y representaron. Leer teatro es quizá el mejor camino para amarlo. Puedo amar a Christopher Marlowe, a John Osborne, a Harold Pinter o a Tom Stoppard, y no he presenciado una sola de sus obras, igual que Erasmo pudo amar a Eurípides sin verlo. ■

María José Vega