



ENCARNAR UN ACONTECER EN LA PRESENCIA. HE AHÍ LA CÉLULA MATRIZ DEL TEATRO



La llamada *Biblia de los pobres* visualizaba en los muros de los templos románicos, y más tarde en los vitrales góticos o en los retablos, las escenas sagradas cuya narración —“la fe nace del oído” decía el Apóstol— conocían los fieles por la predicación. Para que ambas cosas fueran más vivas y, sobre todo, para que los fieles pudieran sentirse testigos presenciales del acontecer, comenzaron a encarnarse en actores algunos hechos fundamentales de los misterios cristianos. Todo era tan simple como sabemos: unos clerizones vestidos de “Marías” se dirigían el día de Pascua, por la nave central de la iglesia, hacia el altar donde otros, en vestido de ángeles, les recibían cantando en latín: “¿A quién buscáis en el sepulcro, cristianos?”. —“A Jesús Nazareno, crucificado”. — “Resucitó, no está aquí”. El mismo esquema se transfirió a la visita de los pastores a Belén.

El escueto hieratismo resultó pronto insatisfactorio: no revelaba la riqueza de vivencias interiores de los protagonistas y los espectadores reclamaban mayor ambientación realista. Se comenzó por esto último potenciando una dimensión costumbrista, principalmente en las dramatizaciones navideñas. Y a medida que la literatura fue conquistando por medio de la palabra la expresión de la conciencia de individualidad, fue el teatro enriqueciendo lo esencial: la renovación de un acontecer en la acción y la palabra.

Ortega, que, como es sabido, en el conjunto del hecho teatral privilegiaba el texto, señalaba que todo teatro empieza acotando un espacio al margen de lo cotidiano: “vamos al teatro” conscientes de que nos desplazamos de nuestro propio entorno de acontecer a otro que nos exige ponernos en trance de diálogo mental. Invariable en su sustancia, la concreción de ese hacerse en la presencia ha ido variando a través de los siglos, con tensiones permanentes entre la palabra, la

acción y la escenografía. En ello han influido, desde luego, gustos y costumbres sociales; también, factores extrínsecos, sobre todo económicos. Pero cabe decir que, en cierto modo, en el fondo late siempre la tensión entre el signo quínésico o visual de un lado, y el signo léxico de otro.

Hay, desde luego, imágenes que valen por mil palabras. La de la niña vietnamita corriendo despavorida entre las llamas del napalm o el cuadro de los fusilamientos del dos de mayo superan en dramaticidad a cualquier discurso sobre la guerra. Pero de Esquilo a Shakespeare, de Calderón a Buero Vallejo, no resulta difícil amontonar ejemplos en contrario de que una palabra vale por mil imágenes. El texto literario dramático añade a los valores intrínsecos de análisis desarrollado de una vivencia otro que me parece capital: el que lo liga a la claridad, entendida como la virtualidad fecunda para ser siempre actualizado, hecho de nuevo un acontecer en presencia. Podrá cambiar, ha ido e irá cambiando a través de los siglos la concreción de las acotaciones que haya podido fijar en su momento un autor. Pero lo que, siendo de suyo inalterable, garantiza la vigencia de actualidad es la palabra. En su directa conexión con el resto de la producción literaria del autor y de su época, el texto dramático recibe de ellos una sobrecarga de significado que se acrecienta a lo largo del tiempo con las aportaciones de lectura y de reflexión que cada generación va haciendo.

Por eso, sin ir tan lejos como a veces iba Ortega, y aún admirando el puro mimo o los montajes que privilegian la simbología escenográfica, quien tiene como profesión la historia literaria vuelve una y otra vez la atención a los textos que, nacidos para ser representados, ofrecen siempre sentidos nuevos sobre la vida del hombre. ■

Víctor García de la Concha
Director de la Real Academia Española