



Sin duda, es de gran utilidad, e imprescindible para no perderse en estériles divagaciones cuando de aproximarnos a cualquier fenómeno o manifestación artísticas se trata, pertrecharse de criterios solventes y autorizados -y no por ello tímidos o conformistas-, en relación con la esencia, la naturaleza o la finalidad del Arte. Del Arte y de cualquiera de las representaciones sensibles en que éste se despliega; de la obra de arte en cuanto tal, en sí misma considerada, y de sus diversas y cada día más heterogéneas expresiones. Pues, como escribió Adorno: "De por sí toda obra de arte busca la identidad consigo misma, esa identidad que en la realidad empírica, al ser el producto violento de una identificación impuesta por el sujeto, no se llega a conseguir".¹

El Arte así, guía de caminantes, concepto inapresable, desgarrada pregunta que duda, incluso, de su propia existencia, pues no en balde ilustres artistas y pensadores, enca-

EL HECHO TEATRAL COMO MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA

por Juan Polo Barrena

bezados por la mente poderosa de Hegel, han decretado su muerte; el Arte, con su problemática evidencia en un mundo dominado por la ciencia, constituye, a pesar de todo ello, el único refugio al que el teatro -hoy y mañana, siempre en crisis- puede acogerse, para poner un poco de orden y sentido a su ambigua, confusa y, tantas veces, caótica andadura. Frente a la presunción culpable de los que dirigen el cotarro, sumergiéndonos en la ceremonia de la confusión, y a la interesada osadía de quienes se empeñan en hacernos comulgar con ruedas de molino, entregándonos inermes a la despiadada batalla de la competencia sin escrúpulos y a la estulticia del pensamiento débil, se hace preciso reivindicar la filiación artística de la obra teatral, en cuanto manifestación esencialmente poética que indaga en el vasto mundo de las pasiones humanas y da voz a los dolores y las preguntas eternas.

Escojamos como criterio definidor del Arte uno tan sugerente cual el que expone Heidegger en *El Origen de la Obra de Arte*: "Levantar un mundo y traer aquí la tierra son dos rasgos esenciales del ser-obra de la obra", para añadir más ade-

lante algunas de las aseveraciones más incitantes y polémicas: “La belleza es uno de los modos de presentarse la verdad como desocultamiento”, o “El llegar a ser obra de arte es una manera de devenir y acontecer la verdad”.²

Cierto es que esta toma de postura heideggeriana ha sido objeto de críticas por parte de aquellos que postulan para el Arte un ámbito propio de expresión, ajeno a la idea de verdad y excluyente de toda referencia a una supuesta función comunicativa con base en su carácter de “vía de conocimiento” o “modo privilegiado de comprensión”. Es cierto también que esta asimilación de belleza y verdad, de clara raigambre platónica, deudora de las sutiles especulaciones metafísicas contenidas en *El Banquete* y en *Fedro*, ofrece, a pesar de su fecundidad demostrada a lo largo de los siglos, el evidente peligro de degenerar en una abstracción ideal, desconectada tanto de la realidad humana como del contexto social en el que la acción tiene lugar. Mas, a pesar de ello, y dando por sabidas las pertinentes correcciones que la misma naturaleza de la obra teatral hace necesarias en cada momento, no se puede negar el altísimo nivel de exigencia y rigor que esta concepción impone no sólo a los artífices del hecho teatral, es decir; al creador, al autor, al dramaturgo –y por coimplicación en la puesta en escena, a actores y director– sino también al espectador, quien habrá de abandonar la actitud pasiva e indiferente de la que habitualmente hace gala ante los más diversos espectáculos, para asumir la tarea de colaborador activo, constituyéndose en cuidador y guardián del misterio: coautor, en el pleno sentido de la palabra, del mundo que la obra teatral, si lo es verdaderamente, ha de desvelar.

Sabemos que el Arte, que todo arte y muy especialmente el arte teatral se compone de poesía –elemento imprescindible sin el cual la obra se degrada en entretenimiento trivial– y de construcción. Sin embargo, no por ello debe caerse en la tentación de establecer fórmulas y modos de componer, que resultarían tan pretenciosos como estériles. No se trata de prescribir reglas que nadie va a cumplir. Las normas de preceptiva literaria o teatral, felizmente, han sido superadas; los estereotipos resultan falsos e ineficaces. En realidad, la grandeza y servidumbre del teatro, como del Arte en sentido amplio, es su carácter enigmático. El Arte y la Filosofía son territorios en los que abundan las preguntas y escasean las respuestas; y en los que apasiona más el proceso de conocer que el hecho mismo del conocimiento. Entiéndase que lo que en verdad

El Arte y la Filosofía son territorios en los que abundan las preguntas y escasean las respuestas; y en los que apasiona más el proceso de conocer que el hecho mismo del conocimiento.

caracteriza al artista inquieto, al creador orgulloso de su misión y de su condena es el propósito firme de expresar lo que de desconocido acontece en el mundo conocido. Ya dijo Baudelaire, el genial precursor de todo el arte moderno: “Que el lector no se escandalice de esta gravedad en lo frívolo, y que recuerde que hay grandeza en todas las locuras, fuerza en todos los excesos”.³ Yo añadiría que el teatro es, en definitiva, un acto de amor correspondido, y que ya se sabe que el amor es siempre milagroso.

Encontramos, en la época moderna, multitud de posturas, la mayoría de las veces enfrentadas; una variedad excitante y enriquecedora de concepciones artísticas. El mismo Baudelaire marcó la pauta de la diversidad, al dejar escrito: “Todas las bellezas contienen, como todos los fenómenos posibles, algo de eterno y algo de transitorio –de absoluto y de particular–. La belleza absoluta y eterna no existe, o, mejor dicho, no es sino una abstracción desnatada en la superficie general de las diversas bellezas. El elemento particular de cada belleza proviene de las pasiones, y como nosotros tenemos nuestras pasiones particulares, tenemos nuestra belleza”.⁴ Ya en este siglo que se despide, y para ceñirnos a la problemática específicamente teatral, cabe recordar la postura contraria de Ortega y Gasset, quien en 1925 escribía: “Alegrarse o sufrir con los destinos humanos que, tal vez, la obra de arte nos refiere o presenta, es cosa muy diferente del verdadero goce artístico”. Y, contrariando el parecer de Aristóte-

les que, en su *Poética*, consideró la estructuración de los hechos como el elemento más importante de la tragedia, afirmaba: “Nuestro interés se ha transferido de la trama a las figuras, de los actos a las personas... desplazamiento éste que coincide con el que en la ciencia física, y sobre todo en la filosofía, se inicia desde hace veinte años”.⁵

Es en las interpretaciones de carácter subjetivo o puramente informales donde, precisamente, se esconden los mayores peligros para la concepción del teatro como un hecho artístico en el pleno sentido de la palabra. Venturosamente arrinconada la finalidad mimética que los clásicos griegos y romanos asignaban al Arte, desatados todos los lazos de las diferentes preceptivas, dudando, incluso, de la dignidad de su propio objeto, el teatro ha llegado a prescindir no sólo de la acción y de los personajes y sus pasiones, sino también –y esto es lo más alarmante– del lenguaje. No quiere ello decir que se comulgue con la estricta y anacrónica distinción de géneros literarios, los cuales, así concebidos, como compartimentos estancos, cada uno con su normativa lingüística exclusiva, además

de no responder a la realidad de su evolución histórica, se hacen impermeables a los requerimientos de mestizaje artístico e interculturalidad que, nos guste o no nos guste, constituyen signos distintivos de la postmodernidad en la que estamos instalados. -Y, a estos efectos, me hago eco de las certeras ideas de Benjamin: "...precisamente las obras significativas se encuentran fuera de los límites del género en la medida en que el género se manifiesta en ellas, no como algo absolutamente nuevo, sino como un ideal por alcanzar. Una obra importante, o funda el género, o lo supera; y cuando es perfecta, consigue las dos cosas al mismo tiempo"-.⁶ No quiere decir tampoco que se deba propugnar una vuelta irreflexiva a la acción por la acción y a la tiranía del argumento verosímil, fundamentada en pretendidas resurrecciones de los Clásicos, ya se trate de la representación del mito en la tragedia griega o de la ingeniosa desenvoltura de la sátira aristofanesca; vuelta ésta que sólo sirve, en la mayoría de los casos, de justificación a la ramplonería y a la falta de imaginación de aquellos que renuncian al valor significativo de la palabra y la sustituyen por una atropellada sucesión de sorpresas escénicas, voces desafortunadas y movimientos carentes de sentido.

El amor a la palabra y el placer de escucharla son las piedras de toque del teatro. La palabra, talismán que guarda el secreto y lo desvela; la palabra como expresión y símbolo, búsqueda y hallazgo. El lenguaje que nos da cuenta de las pasiones y los conflictos humanos. Es cierto que la crítica escéptica, desde la época de la sofística griega hasta hoy, siempre ha puesto el acento en la imperfección del lenguaje, en cuanto éste se ve constreñido a designar con una sola palabra una multitud de impresiones o de representaciones diferentes, perdiéndose de esta manera la riqueza infinita del mundo real, su radical variedad y diversificación, el carácter concreto y vivo de la individualidad. En este orden de ideas, parece inexcusable referirse al llamado Teatro del Absurdo, al cual Martin Esslin (en 1961) consideraba exponente de lo que parece ser actitud más genuina de nuestro tiempo.⁷ Si como dijera Eugene Ionesco, el hombre, separado de sus raíces religiosas, metafísicas y trascendentales se encuentra perdido y todas sus actuaciones se transforman

El amor a la palabra y el
placer de escucharla son
las piedras de toque del
teatro.

en algo falto de sentido, absurdo e inútil; si lo que importa, en definitiva, es poner de relieve la irracionalidad de la condición humana, resulta obligado prescindir de reglas y mecanismos racionales, de convenciones impuestas por la tiranía de la costumbre y, en especial, de todo razonamiento discursivo.

Sin embargo, y a pesar de todas las limitaciones que quepa imaginar, subsiste la verdad incontestable de que el lenguaje es un manera de actuar y de comportarse, una propiedad específica del ser humano; y un instrumento que no sólo sirve a la expresión y comunicación de los sentimientos y voliciones, sino que se erige en elemento esencial para construir el mundo de nuestras representaciones. Como dijo Wittgenstein, "cuando pienso con el lenguaje, no me vienen a la mente *significados* además de la expresión verbal, sino que el lenguaje mismo es el vehículo del pensamiento".⁸

Para terminar, recapitemos con Hans-Georg Gadamer, recogiendo la trilogía conceptual que desarrolla en respuesta a su experiencia personal del Arte, y que, a mi juicio, es de especial aplicación al ámbito teatral:

1. El concepto de juego, en el sentido de participación, jugar-con, es decir, impulso para transformar la indiferencia del espectador en implicación como co-jugador, alentando su solidaridad social y humana.

2. El concepto de símbolo, mediante el cual se abre la posibilidad de conocernos a nosotros mismos, en cuanto la esencia de lo simbólico no se refiere a un fin con un significado que haya de alcanzarse intelectualmente, sino que detenta en sí su significado.

3. La fiesta, entendida como celebración, lugar donde se congrega la comunidad y se recupera la comunicación de todos con todos.⁹

Son, pues, variadas y sugestivas las pautas y muchos los autores que, en este siglo que da sus últimas boqueadas, siguen manteniendo viva la llama de la innovación artística, del afán de conocimiento y de la inquietud por la comunicación. Que sepamos rescatar el aliento creativo de los caminos trillados en los que tantas veces se pierde, es mi ferviente deseo para el nuevo siglo que está a punto de iniciar su andadura. Que así sea. ■

1. Theodor W. Adorno: *Teoría estética*. Taurus Ediciones.

2. Martin Heidegger: *El Origen de la obra de arte*, en el volumen Caminos de Bosque. Alianza Editorial.

3/4. Charles Baudelaire: *Salones y otros ensayos*. Ediciones La Balsa de la Medusa. Visor.

5. José Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte y el origen de la novela*. Obras completas, Tomo III. Alianza Editorial.

6. Walter Benjamin. *El origen del drama barroco alemán*. Taurus Ediciones.

7. Martin Esslin: *El teatro del absurdo*. Editorial Seix Barral.

8. Ludwig Wittgenstein: *Investigaciones filosóficas*. Editorial Crítica.

9. Hans-Georg Gadamer: *La actualidad de lo bello*. Editorial Paidós.