



Debate clásico sobre teatro clásico

El año de 1968 fue capital para el teatro en México, no tanto por la actividad teatral realizada aquí —aunque hubo puestas en escena de gran importancia—, sino por la visita de algunas compañías extranjeras. Muchos son los espectáculos que habría que reseñar, pero por razones de espacio me limitaré a unos cuantos; esencialmente, el teatro de Grotowski, el teatro Noh, el Piraikón y la compañía de Jacques Mauclair.

Parece lugar común afirmar que el teatro no es sólo literatura y que también es espectáculo. Esta aparente paradoja, este contrasentido aparente, explica sin embargo una de las conflictivas esenciales a las que se enfrenta el teatro contemporáneo. Es indudable que la esencia misma del teatro ha debido replantearse siempre, pero es probable que sea en el siglo xx cuando la crisis teatral se manifieste con mayor agudeza.

El cine y la televisión han despojado al teatro de gran parte de su público y no basta ya la connotación de espectáculo para definirlo. No sirve agregar la palabra literatura y hacer una operación aritmética de gran sencillez para obtener la solución: espectáculo-literatura no dan como resultado teatro. Las bases mismas que delimitan este arte tienden a replantearse.

La solución recorre muy diversos caminos, desde el *Camino* que define el teatro Noh, o el

“empobrecimiento”, deslinde teatral de Grotowski, hasta la reconstrucción arqueológica del Piraikón o la sumisión absoluta al texto que sacraliza a Ionesco en las interpretaciones de Jacques Mauclair.

Con excepción de Mauclair, las compañías restantes se enfrentan al problema de la representación del teatro clásico. Lo clásico parece inspirar un temor supersticioso y definitivo y los que se acercan a los textos aceptan espantados que la tradición de siglos los contempla como las pirámides a Napoleón.

El texto —literatura pura— ¿ha de preferirse a la representación-espectáculo?

Esquilo o Eurípides se acercan a una audiencia despojada del paisaje griego del siglo v, a una audiencia lejana, permeada por siglos de transculturaciones, por heterodoxias cristianas e invasiones turcas. El Piraikón opta por una solución híbrida mediante la que se pretende devolver al teatro griego algunos de los elementos que poseía en la gran época clásica. La coreografía y la música reciben la influencia de la Grecia moderna, pero se mantienen ciertas características que podrían emparentar ese teatro con el de sus gloriosos antepasados. El resultado es pobre, por más graciosa que sea la coreografía y majestuoso el ademán del príncipe. No se ha logrado recrear la atmósfera del teatro de Dionisos, ni se ha captado lo esencial

del texto; en ese sentido es mucho más valiosa la reconstrucción arqueológica de un Pasolini, reconstrucción que capta a la vez la vigencia épica de nuestro siglo.

El teatro Noh se ha quedado estático, pero el estatismo no es su esencia misma, la acción —profundamente escasa para el espectador occidental— introduce los momentos de pasividad absoluta: "Los momentos estáticos, dice Zeami * se producen en los intervalos entre uno y otro movimiento, son las pausas, los silencios. Son los movimientos en que el actor concentra sus esfuerzos en mantener una energía interior constante, pero sin que esta fuerza interior resulte evidente al espectador... De lo contrario se convertiría de nuevo en acción, destruyendo su cualidad estática."

Esta pasividad, estatismo, contemplación interior sentida y no contemplada por el espectador, define al Noh y explica su persistencia a través de los siglos. El ritual se establece siguiendo reglas fijas y determinantes tanto en actuación como en escenarios, utilería y vestuario. El lenguaje se determina mediante cánones arcaicos de tradición clásica oriental y terminología e ideas budistas. El ritual traduce una ceremonia religiosa vigente en la que el teatro sacraliza. Espectador y actor participan religiosamente, cada cual en su papel determinante y rígido; la rigidez, sin embargo, subraya ese carácter ceremonial. El texto y la representación coinciden, no se ha escindido su sentido en literatura y espectáculo, aún más, utilizar esa palabra es inoperante, inexplicable dentro de este teatro siempre clásico.

Por eso es tan sorprendente, paradójico, oír a Jacques Mauclair cuando pontifica sobre la invulnerabilidad del texto de Ionesco. Mauclair y sus actores deifican a su creador literario y lo sirven humildemente reproduciendo los mo-

dales de la corte del Rey Sol; al lado Ionesco observa con una sonrisilla modesta aceptando discretamente el homenaje, ya embalsamado. Un teatro que cuenta apenas con una tradición de cuatro lustros, un teatro que se autodefine como ruptura, como cataclismo, un teatro que destruye minuciosa y sistemáticamente las estructuras de los teatros anteriores, de los teatros clásicos. En el occidente, la recreación de un texto es quizás la mejor tradición clásica. El estatismo oriental, la persistencia inactiva aunque dinámica de las formas artísticas exige el control de cada uno de los movimientos teatrales que deben componerse iguales a sí mismos; en el Occidente la persistencia se entiende sólo a la manera de la *Commedia dell'Arte* que ofrece un molde sobre el que se borda. Todo teatro clásico lo es porque permite múltiples recreaciones y múltiples interpretaciones: "No existe un Hamlet objetivo", dice Grotowski, la obra es demasiado extraordinaria para definir esquemas."

El teatro occidental sigue siendo clásico mientras plantee un desafío. Representar a Edipo hoy exige una nueva conflictiva épica que se le planteará una y otra vez a cada artista, si lo es realmente. De esta suerte Grotowski reinterpreta al *Príncipe constante* de Calderón, recreado a su vez por el poeta romántico Slovaký. Lo esencial del texto se ha conservado, pero la visión de Grotowski se funde con la de Calderón. Un nuevo teatro clásico surge reproduciendo ante nosotros el equivalente de la atmósfera sacra y ceremonial que purificaba a un griego, contemporáneo de Esquilo.

A pesar de las teorías de Mauclair y del asentimiento sonriente de Ionesco, *La lección*, *Las sillas*, pueden seguir siendo clásicas, mientras ofrezcan un desafío a los que intenten hacer con ellas teatro. Calderón revive con Grotowski, mejor, Grotowski le devuelve al teatro su lenguaje perdido, su clasicismo.

Margo Glantz

* En una cita del libro de Zakai sobre el *Teatro Noh* aparecido en las ediciones de teatro de Bellas Artes.