

¿POR QUÉ EL TEATRO ES

Marifé Santiago Bolaños
Escritora, doctora en Filosofía

Hay pocos casos en la mitología griega donde la naturaleza heroica se transforme en naturaleza absolutamente divina. Excepcional es, por tanto, Dionysos, el dios de la «representación», el dios al que los griegos mostraban de frente, y cuya «aparición» posibilita la entrada en los más insospechados espacios de la imaginación a través de su rito: el Teatro.

La concepción del hijo de Zeus y Semele, como sabemos, calcinó a su madre cuando «exigió ver» a su amante inmortal. Quizás el «misterio» que el Teatro guarda no puede «verse con toda la luz» porque «nos cegaría». Así lo señala la Psicología profunda: al fondo último del deseo y la voluntad solo puede accederse disfrazado. Porque, como escribe María Zambrano, los símbolos son el lenguaje de los misterios.

Zeus rescata de la muerte a su hijo Dionysos, el «dos veces nacido» (hermosa metáfora de la actuación), y lo introduce en su muslo, de modo que a esa naturaleza «brotada» del fuego Dionysos añade haber «vivido» tanto en un cuerpo femenino como en uno masculino; es, por eso mismo, un ser capaz de «transformarse», el dios de la alteridad por excelencia, lo que comprobamos cada vez que se asiste a una representación teatral.

El Teatro, ese lugar donde mirar al dios, «corre el telón» a la apariencia y permite «observar» la escena desde la oscuridad por la que los personajes se muestran a los espectadores, provocando en ellos una actitud tanto de búsqueda como de reconocimiento. De búsqueda, porque lo que en la escena y a través de la escena nace exige una atención, un concentrar la mente y, a la vez, un ejercicio de complicidad, de juego del que se aceptan las reglas, según la archiconocida reflexión de Diderot en *La paradoja del comediante*, donde el pensador ilustrado señala que cuando un actor abandona la máscara nada queda sobre él de las pasiones y sentimientos diversos que el personaje expresaba y que ahora pertenecen al especta-

dor, porque la agitación o el sosiego que el Teatro provoca en su ceremonia se traslada a quienes durante la misma parecían no ser sus protagonistas. Juego, veladura. En esta descripción «paradójica» de Diderot, descansa la esencia de la «necesidad» del Teatro. También su inasible misterio.

Es el misterio del juego el que hace al niño «inventar» todo un universo a su alrededor con la sola materia de sus sueños, de su imaginación; con la sola herramienta de los pequeños gestos vistos, de las breves palabras oídas. Como un genial arqueólogo, como un paleontólogo genial, como un científico cósmico: ser capaz de atisbar el pasado y el porvenir desde la sutileza de una huella presente. Como un poeta: ser capaz de «modificar» el curso de la historia, aunque ese cambio, aunque esa transformación no sobrepase los límites de su geografía imaginaria. Hacer, desde el engaño, desde la simulación que todo juego exige, un mundo habitable con la capacidad de suplantar, de anular ese otro que constriñe ante el telón, ante la invisible barrera que quiere sesgar la experiencia humana, como señala la frontera del telón o sus símbolos.

Y propiciar el sueño: nada que antes no haya sido soñado podrá ser alguna vez.

Muchos son los autores y los teóricos del Teatro que, en la línea fundamentada en Occidente por Aristóteles, aunque tan fácil de rastrear en los Vedas, por ejemplo, se refieren al Teatro como «espejo de costumbres», entendiendo este último término en un sentido más amplio que el mero hábito. Que sobre la escena pueda «re-presentarse» algo real o posible —o mejor: real por

Cuando un actor
abandona la máscara
nada queda sobre
él de las pasiones y
sentimientos diversos que
el personaje expresaba y
que ahora pertenecen
al espectador
