¿UNA NUEVA MATERIA?

Jesús Campos García

A lo largo de la historia, el teatro se estudió sólo y exclusivamente a través de sus textos. La literatura dramática, origen y fundamento de la representación, ha sido hasta ahora el único rastro con entidad a partir del cual podíamos reflexionar el teatro de otros tiempos. Contábamos, sí, con estudios teóricos, crónicas o dibujos que, junto a la fisicidad más o menos arqueológica de los espacios, permitían una cierta aproximación, si bien la falta de medios audiovisuales que documentaran el hecho teatral del pasado en su globalidad hacía imposible su análisis, ya que la gran complejidad de su emisión —en la que intervienen diversos oficios artísticos—, el carácter colectivo de su recepción y, sobre todo, la naturaleza efímera de este sistema de comunicación creativa, características a las que sin duda se debe su mayor eficacia, son, al mismo tiempo, el mayor impedimento para su estudio y transmisión.

La invención de nuevos soportes documentales que se perfeccionaron y se divulgaron a lo largo del pasado siglo XX modifica esta tendencia, hasta el punto de que el estudio de los signos escénicos, junto a una emergente sociología del teatro, parecen aminorar la atención que hasta ahora se le venía dispensando al texto. Circunstancia esta que se acentúa —no sé si al margen o como consecuencia— con la pérdida de consideración que durante un tiempo la profesión teatral y la sociedad en su conjunto otorgaron a la figura del autor y, por ende, a la literatura dramática, y cuya causa habría que buscar en la dejación de funciones que cometieron los autores de gabinete a partir del XIX y en el magnicidio perpetrado por los directores de escena. Turbulencias del pasado que confirieron tintes dramáticos a lo que debería haber sido un gozo compartido; que no hay guerra más estéril que la de enfrentar textualidad y gestualidad, cuando ambas expresiones se necesitan y complementan.

Afortunadamente, las aguas van volviendo a sus cauces, y los flujos y reflujos de modas y poderes tienden a equilibrarse, entre otras razones, porque cada día es más difusa esa falsa frontera que se pretendía establecer entre escritura y dirección. Los autores realizan con normalidad la puesta en escena de sus obras, como también, en ocasiones, los directores escriben sus textos, que tanto da, estableciéndose así un nuevo modelo de creación teatral que difícilmente se podría estudiar considerando sola y exclusivamente el rastro literario de las representaciones —didascalias incluidas—.

El auge del teatro físico, propiciado por la internacionalización de la cultura, simplificó e incluso banalizó el discurso, si bien su influjo ha enriquecido la comunicación teatral, y aunque con demasiada frecuencia los signos escénicos se siguen utilizando como meras ilustraciones del texto, por fortuna cada día son más los espectáculos en los que los signos no verbales son parte esencial del drama y no adornos superfluos.

El estudio del teatro, que como el de cualquier otro fenómeno, ha de producirse con posterioridad al fenómeno en sí, anda ahora deslumbrado, por el auge de lo escénico. La fluctuación entre el todo y la nada que nos llevó de la textualidad a la gestualidad se advierte así mismo, aunque en menor medida, en el interés de la crítica universitaria. Pesa también, qué duda cabe, la nueva mentalidad, tan visual, de nuestra época. Sea como fuere, el vaivén de las preponderancias, como dije anteriormente, tiende a encontrar el equilibrio entre ambos extremos, lo que hace augurar una visión del teatro menos filológica y más global.

Los nuevos medios documentales permitirán por tanto el desarrollo de otras ciencias inimaginables en el pasado. La escenografía, el movimiento escénico, la interpretación, serán materia de estudio y se valorarán mejor sus excelencias. Claro que, junto a las excelencias, también se documentarán los despropósitos. Habrá testimonio tanto de la genialidad y generosidad de los intérpretes como de su ineptitud o de sus tropelías. Hasta ahora, la filología sólo pudo estudiar la mayor o menor validez de los textos y, a lo sumo, los plagios —el juicio de la historia es algo ya vivido por los autores—, pero hay más latrocinios; por ejemplo, esa rancia *boutade* de traicionar el texto o la usurpación de la identidad: cuánta puesta en escena hace uso del nombre del autor en vano; cuánto Shakespeare simplificado, cuánto Lorca zapateado, cuánto manipulado, falsificado, banalizado podrán analizarse a partir de los vídeos. Pruebas con las que documentar la historia del teatro en cuatro risas o mejor, la historia de la delincuencia teatral en cuatro mil atracos. ¿Una nueva materia? La verdad es que el estudio de los atropellos cometidos en las últimas décadas da para muchas tesis. Aunque tengo mis dudas acerca de si tales estudios deberían cursarse en los departamentos de teoría y práctica del teatro o en las aulas de criminología. ■