

TEATRO: MUERTE Y RESURRECCIÓN

JUAN CARLOS GENÉ
Dramaturgo, actor y profesor
Argentina-Venezuela

Las palabras *historia* y *teatro* se repelen en buena medida: en la misma medida en que lo inequívocamente teatral no puede ser historiado; por la misma razón que el hombre como tal no puede serlo. La historia, ciencia documental, construye sobre los restos materiales de la vida. Y de la vida en sí misma, materialmente nada queda. Sobre aquellos restos la historia puede aproximarse, a título de hipótesis, a aspectos parciales de la vida del pasado, a veces incluso monumentales, pero no por tales menos parcializados. La vida como tal, individual o colectiva, la vida que lo es porque está inevitablemente destinada a la muerte, nunca volverá a ser; y toda reconstrucción de aquello que fue será sólo una sombra vaga, un indicio difícil de imposible interpretación, a partir de restos materiales que a menudo ocultan, con obstinado silencio, mucho más de lo que revelan.

Los hombres nos sabemos condenados al olvido. Recordamos a nuestros padres; frecuentemente a nuestros abuelos; algunos, quizá, a algún bisabuelo. Pero la cierta generación que nos precedió, en el mejor de los casos, será algún vago nombre para nosotros, sin rostro, sin cuerpo, inexistente. Y no quiero redundar en la conciencia del hombre de su vida para la muerte, ni en los colosales esfuerzos que, en la historia, los hombres han hecho para perdurar, para conjurar (inútilmente, por supuesto), el implacable olvido.

Esta reflexión con mucho de lugar común

(como me apresuro a reconocer), intenta referirse al teatro, a lo que considero su finalidad y sentido más profundo y a lo que, también pienso, lo mantiene presente y activo aún en un mundo tan hostil a su estructural incompatibilidad con él.

El actor es el teatro. El territorio específico del teatro lo crea ese hombre en situación de representación ante el espectador. Y ese fenómeno, como el fenómeno humano del que forma parte, no puede ser historiado. No sólo muere con él el teatro que realizara; cada instante transcurrido de su representación no vuelve a repetirse, porque está vivo y la vida es irrepetible; y la representación de mañana no será la de hoy, pues la de ayer ha muerto. Otro lugar común, lo sé. Pero el saberlo y repetirlo no cambia ese clima de última representación de una temporada, cargado de excitación melancólica porque la muerte va a sobrevenir definitivamente. Eso podría explicar la costumbre (detestable para mi gusto), de gastar bromas a veces pesadas en el escenario durante esa función: una forma de conjurar la angustia frente a ese telón que, como una lápida, caerá pronto por última vez.

Pero esa extraña, paradójica criatura que hace el teatro, ¿quién es o qué es? En primer lugar, como todo ser vivo, alguien a quien se colocó, al lanzarlo al torrente constante de la vida, la máscara de la persona, del individuo. Y quien comete, por supuesto involuntariamente, el pecado

original de nacer individuo, morirá. La vida, como fenómeno total, no cesa; el individuo, enmascarado de tal, sí. Y ese individuo, que llamamos hombre, existe entre la aparición de esa máscara y su disolución en la muerte.

Es en ese lapso que está vivo eso que morirá: un cuerpo. El hombre es un cuerpo, si bien dotado de misteriosos atributos, de funciones superiores complejísticas dentro del orden de la evolución, que la ciencia aún no ha podido penetrar. Y esas funciones, que llamamos espirituales, necesitan un cuerpo en el cual manifestarse.

El actor, el hombre, es entonces un cuerpo. Y el teatro, por ende, es cuerpo. La más abarcadora de sus definiciones, *el arte del ser humano en el espacio*, coloca a ese cuerpo que es el hombre, en el centro mismo del teatro. Ese cuerpo sensible, pensante, imaginante y en permanente agonía, es el hombre, el ser que, a través de esas funciones, puede representarse su propia muerte; como puede imaginar el infinito y la eternidad, siendo por eso, en su finitud, la más desgraciada de las criaturas. Y la más paradójica, porque es precisamente esa conciencia de la muerte lo que hace de él un hombre.

Intuición o fantasía (¿no es acaso la imaginación una forma de conocimiento, quizás la única posible, de lo inefable?), ese cuerpo también se ha soñado inmaterial y alado: el mito de los ángeles fue expresado por la iconografía cristiana como cuerpos eternamente jóvenes dotados de alas. Intuyó, le fue revelado o imaginó que Dios mismo tomó un cuerpo como él, murió y resucitó. Y ese mito deslumbrante permitió a los creyentes, los tan imaginativos cristianos, como decía Nietzsche, esperar su propia resurrección, que el lenguaje litúrgico designa sin titubeos como *resurrección de la carne*. El hombre, pues, no puede imaginarse vivo y sin cuerpo. Porque él es ese cuerpo.

Cuerpo. Materia. Una materia que algo tan inexplicable como asombroso, y que llamamos espíritu, organiza en grados más y más complejos. Una materia de la misma inasible realidad que

toda la universal materia, a quien al afirmar el *principio de incertidumbre*, la ciencia contemporánea definió como algo que de ninguna manera podemos llegar a saber qué es. Cuerpo-misterio.

El teatro es, entonces, el arte del misterio humano por excelencia. Porque se desarrolla por la convocatoria de unos hombres a otros, para que presencien aquellos cuerpos accionando una ficción de la vida, en nada parecida a la vida, pero metaforizada en acciones poéticas y, por lo tanto, simbolizada. Los hombres se juntan para contemplarse a sí mismos viviendo. Presencian, durante un tiempo preciso y más o menos previsto, que empieza y termina, ese símbolo vivo de su propia existencia, dotado de varias cualidades que ésta posee: es también un breve lapso de vida entre la nada previa y la nada posterior; la chispa insignificante entre dos oscuras y largas noches de que nos habla Shakespeare; se alza el telón y la vida nace, baja y sobreviene la muerte; ese momento vivo nunca volverá a repetirse. Y es demasiado sabido que su carácter de vivo da al teatro su vigencia y lo hace insustituible; mucho más porque en esa ficción artística de vida, esos cuerpos actorales llenos de energía celebran un desborde de vida inhabitual: los grandes personajes, encarnados por grandes actores, componen un fenómeno siempre inédito que asombra como nos asombraría ver irrumpir, vivo y palpitante, a un centauro (torso, cabeza y brazos humanos, tronco y patas poderosas de caballo).

Y al citar ese mito, recuerdo que los centauros tienen sangre de dioses; y que son dioses disfrazados algunos animales que realizan entre los hombres correrías inconfesables; los dioses **actúan**, hacen el papel de animales con diversos fines; hasta se caracterizan de algo tan poco asociable con la lujuria y tan inofensivo como un cisne, para encontrarse en bienaventurada lujuria con la atractivísima Leda. Y esos mitos, que preceden como fundamentos culturales a la aparición del teatro, ya intuyen y anticipan la acción de los dioses en la teatralidad. Cuando el teatro se desprende, como fruto maduro, del ditirambo



Los expositores Juan Carlos Gené (Argentina-Venezuela) y Paulina Urrutia (Chile) en el foro-panel sobre "El teatro del actor".

dionisiaco, es el dios mismo quien protagoniza esta creación. Y se trata de Dionisos, precisamente el dios que hace brotar la vida y la alegría.

Si Esquilo, siglos después, crea el segundo personaje, tras el primero que Tespis se atreviera a desprender del coro para confrontarse con el corifeo, debe haberlo hecho, según pienso, porque había ya nacido esa raza de monstruos pléticos de energía vital que fueron y son los actores. Y monstruos es el término que a menudo la tradición utiliza para designar a los grandes actores: *monstruos* como los cíclopes, los centauros, los faunos.

Observamos que esos mitos, ya cargados de cierta energía teatral, implican también sueños humanos de transformación del cuerpo: gigantes con un solo ojo potentísimo; la inteligencia, la imaginación y la sensibilidad del hombre en un cuerpo equino poderosísimo; una inagotable, fabulosa (caprina) potencia sexual, en un hombre con toda la barba que es, además, eximio flautista. Mitos corporales de poder, de los cuales quizás el más moderno y superlativo es el hombre invisible. Entre aquellos mitos griegos y esta modernidad, la platónica experiencia cristiana, ya lo vimos, generó mitos angélicos y de resurrección.

La obsesión del cuerpo, que es la obsesión del yo, y la convicción de su finitud, pienso,

crearon el teatro. Un arte donde la obra artística es el propio cuerpo actoral que, celebrando la vida con todos sus espantosos regocijos, homicidios y burlas, con toda su grandeza y su ridículo, intenta conjurar a la muerte, de esa impotente manera humana de hacerlo. Y en la repetición de mañana de esa misma irreplicable representación de hoy, queda implícito el mito de la resurrección. La esperanza con respecto a la representación de mañana la conocen muy bien los actores, sobre todo cuando la de hoy no resultó con demasiado vuelo: sueñan la próxima, con frecuencia, maravillosa y llena de inspiración, transfigurada y luminosa como un cuerpo emergente de la muerte que retorna a una vida de insospechada belleza.

El teatro es una celebración de la vida, de esa vida que se acepta y se valora superlativamente porque se la sabe sujeta a la muerte. Es la creación humana que intenta mirar a la muerte, esa Gorgona que nadie puede mirar de frente, a través del espejo mágico que reduce a la impotencia y torna inofensivos esos ojos vacíos y oscuros de la condena de quien nació con la máscara de la individualidad. Un rito humano pleno de entereza que nada pretende perpetuar, porque es efímero en sí mismo, muere a diario y muere definitivamente cuando los que crean corporalmente, los actores,

se disuelven corporalmente en sus sepulcros.

Del teatro sólo quedan documentos, tan poco fiables como lo que los críticos escribieron sobre quienes lo hacían y cómo a su criterio lo hacían; o tan formidables pero tan literarios como la monumental literatura dramática que los dramaturgos escribieron, precisamente porque esa raza de monstruos de vitalidad, los actores, existió. Los dramaturgos la proveyeron de su poderosa verbalidad, pero el verbo de quienes ayer los verbalizaron, ya no resuena.

Al mencionar a la palabra, nos confrontamos con esa formidable función corporal de comunicación que, junto con el cerebro y la mano con pulgar en oposición, crearon al hombre. Y el lenguaje hablado continúa siendo una de las grandes incógnitas de nuestra naturaleza. Es precisamente sobre ese milagroso atributo que la gran tradición dramática de occidente creó un teatro para ser encarnado por los actores. Los grandes personajes por ellos creados accionan por una frondosa verbalidad, a punto tal que puede decirse que no hay gran personaje sin esa fecunda, significativa, conmovedora habla que en el teatro occidental ha expresado no sólo pasiones, sino también ideas. Las ideas que en cada momento de la historia contribuyeron a interpretarla y, en alguna medida, a cambiarla.

Sumidos hoy en la pragmática y triunfalista posmodernidad, asistimos al desprestigio de las ideas y de la palabra que las expresa. Y el teatro refleja esta crisis de la cultura. Pero como dijo Nicanor Parra en la apertura de este Festival, *el cadáver de Marx aún respira*. Las ideas están sólo en hibernación, porque renunciar a las ideas es tanto como renunciar a los atributos humanos: a la mente, al pulgar en oposición, al lenguaje; es rebajar la condición humana, reorientándola hacia el camino de la animalidad. Y la herencia del gran teatro transmite también el verbo, las ideas, la humanidad plena.

Los grandes actores que las hicieron resonar ya no viven. Viven otros a quienes cabe tomar la herencia y continuarla. Ningún otro arte asume,

con tan generosa aceptación de su finitud, la cadena hereditaria de las generaciones artísticas. Más allá de las agresiones del tiempo, las obras de arte plásticas fueron creadas con intención de perennidad y duran siglos y hasta milenios; las composiciones musicales, como las literarias, pueden durar aún más y hasta siempre. El teatro, en cambio, acepta su propia muerte y celebra la vida que cobra por aquella su verdadero sentido.

Es un rito de exaltación de la materia, de su misterio y espiritualidad, centrado en el cuerpo material del hombre, tan material y misterioso que vive, se vive, se siente vivir y se imagina muriendo, con la certeza de que ese temor imaginado es su única certeza. Tan material que sueña y vuela; tan material que suele no saber quién sopló en su oído esa portentosa buena nueva: resucitarás de la muerte. Y, aunque su razón y todas las evidencias lo nieguen, sólo con esfuerzo puede desechar un mito creado por la cultura en la que vive.

Si el teatro de Occidente nace con Europa en la Edad Media, cuando el mito tenía una vigencia vigorosa y el mundo estaba poblado de misterios y de portentos, adquiere su forma acabada en el Renacimiento: la greco-judeolatinidad había generado una cultura que, por todos sus ángulos, otorgaba al hombre un rol de extraordinaria dignidad. Por un lado un semidios, desafiando a los mismos dioses, había entregado a los hombres el fuego; por el otro, el Dios único e inaccesible había tomado un cuerpo y se había sometido a la muerte de los hombres y había resucitado.

En el teatro de Occidente palpitan, quizá como en ningún otro testimonio de la cultura, los elementos de esta formidable concepción del hombre. De ese misterioso cuerpo que celebra su vida ante una asamblea de cuerpos arrebatados por la vitalidad sorprendente de aquello que en escena está ocurriendo.

Celebración de la vida, fiesta del cuerpo; reflexión activa sobre la muerte que otorga a la vida su precioso valor; arte del ser humano total, el teatro es el testimonio artístico más firme de la gran dignidad del hombre.