

## EL TEATRO COMO EXPERIENCIA

Marc Antoni Broggi

**Resumen:** ¿Es el teatro evasión? En parte lo es, pero también es algo más. El buen teatro nos traslada por el mero influjo de un relato bien hablado, más sugerido que mostrado. Como afirma Peter Brook, en el espacio vacío del teatro “la imaginación es la que llena los huecos” y que “paradójicamente, cuanto menos se le da, más feliz se siente; porque la imaginación es un músculo que disfruta jugando”.

**Palabras clave:** teatro, narrativa, imaginación, relato.

**Abstract:** The theater as an experience

Is theater a form of escapism? In part, yes, but it is also much more than that. Good theater transports us with the flow of well-woven narrative. It is more about suggesting than showing. In the words of Peter Brook, in theater, “the imagination fills in the gaps” and “Paradoxically, the less one feeds the imagination, the happier it is: because imagination it is a muscle that enjoys playing games”.

**Keywords:** theater, storytelling, imagination, narrative.

**Artículo recibido:** 18 de mayo 2015 ; **aceptado:** 17 de julio 2015.

“Pongamos un espejo ante la naturaleza”. Así explica Hamlet a los cómicos que le acompañan lo que pretende el arte escénico. Quizá sea ésta la pretensión de toda forma de arte: que “su mentira nos acerque a la verdad”, decía Picasso. Es una idea que resume lo que ofrece esta curiosa actividad, tan humana y humanizadora, que es la experiencia artística.

Por de pronto, cabe preguntarse por qué se va al teatro. Contestar que es para evadirse de la realidad sería decir algo real pero incompleto. Porque, si bien es cierto que dentro de sus paredes uno puede sentirse a resguardo de la dureza del mundo exterior, también lo es que el buen arte nos conmueve sobre todo cuando nos permite contactar con aspectos de la realidad que vemos con más relieve a su través y que, a menudo, no son precisamente los más amables. Lo que nos mostraría entonces el escenario serían claves para comprender más lúcidamente lo

que hemos vivido o para prepararnos para lo que nos puede ocurrir, aunque sea inquietante. Esto explica porque, aun tratándose de la tragedia más turbadora, acostumbramos a sentirnos satisfechos de haberla visto: agradecemos que sus focos o candilejas hayan iluminado alguna cosa en nuestro interior que teníamos olvidada o escondida.

Es un rasgo característico de las grandes obras. El tema de Antígona –su reivindicación de una ley moral que da derecho a la sepultura honorable por encima de las prohibiciones coyunturales- nos puede parecer arcaica y que precisaría algún conocimiento complementario para contextualizarlo bien, pero la figura de Antígona es tan emotiva hoy como lo fue en el siglo V a. de C cuando se creó y seguro que no necesita ninguna referencia para que nadie pueda permanecer impasible ante sus palabras: “yo he nacido para amar y no para odiar”.

Además, no se trata solamente de palabras. El teatro no es solamente literatura, aunque acostumbre a representar una obra ya escrita. Es algo más; es una forma de entenderla que el director ha ideado y que nos propone en aquel montaje en concreto. Y es una manera de encarnar cada personaje, de darle vida, que cada actor debe encontrar a su manera y transmitirla en cada función. Se trata de creaciones añadidas a la obra que no quieren substituir la posible experiencia de un lector individual sino que se sitúan en otro plano y que intentan añadirle otra “densidad” al darle “cuerpo”.

El teatro es sobre todo una presencia en un espacio en el que se representa algo. Lo que ha venido en llamarse la “cuarta pared” de este espacio es el puente entre la escena sin cerrar y el público expectante frente a él; lo que va a permitir, cuando se levante el telón, compartir el espacio, entonces ya común, para ver y oír lo que allí va a pasar: “presenciarlo”. En cualquier caso, como dice Peter Brook, se trata siempre de un “espacio vacío que hay que llenar”: en esto consiste su reto.

Puede que, visto así, sea el teatro el arte que más esfuerzo requiera para el espectador. Porque a éste se le reclama que aporte una gran dosis de fe; se le pide una suspensión de su incredulidad para que llegue a ser el cómplice que legitime de

antemano la propuesta. Se espera que llegue a ella con una predisposición para creer que lo que allí va a pasar trascenderá lo que pase de verdad. De esta manera, sólo se le va a sugerir, sin mostrarlo claramente, el mundo en el cual deberán sumergirse todos, compañía teatral y público.

En el cine la inmersión en el mundo de las imágenes proyectadas en la oscuridad se ve facilitada por un realismo de lo que proyecta, lo que permite una credulidad más fundamentada aunque resulte más pasiva: puedo ver la selva tal como era cuando se filmó y el elefante que transitaba por ella; todo parece real y los detalles (las hojas, el viento y los ruidos) adecuados. Es fácil ver que todo debe ser así en la realidad.

En cambio, en el teatro, el rey Ricardo que aparece en el escenario veo claramente que solamente es un actor de cuerpo presente que pretende que yo crea que es lo que no es; y, para colmo, puede que no muestre casi nada que me ayude a aceptarlo: quizás una tosca corona como única señal de identificación. A sólo quince metros de distancia, me pide que, con mi imaginación, trascienda lo que estoy viendo y admita lo que pretende que crea. Me pide que participe en lo que no es más que un simulacro.

El caso es que si conecto mínimamente con lo que me propone, puedo experimentar un pequeño milagro en pago a mi colaboración: mi atenta mirada, mi sonrisa o mi lágrima, van a ser captadas por el actor dándole más sentido a lo que hace y van a multiplicar su entrega; así la gratificación mutua será mayor por haber participado ambos en la creación de una ilusión. Es un fenómeno descrito como "cultural", como típico de todo culto participativo. Así nació hace veintiséis siglos cuando la tragedia ática formaba parte del culto dionisíaco. Salvo que la genialidad de la Atenas clásica consistió en sacarlo de la credibilidad total que exige cualquier culto religioso y elevarlo (o bajarlo) a un mundo simbólico mucho más rico: el de la credibilidad pactada del juego.

Jorge Luis Borges alude a esta metamorfosis en el relato *La busca de Averroes*. En él, Averroes está buscando el significado de dos extrañas palabras,

*tragedia* y *comedia*, que ha encontrado en el libro de la “Poética” de Aristóteles, y sobre el cual debe hacer un comentario erudito. “Estas dos palabras arcanas [nos dice el cuento] pululaban en el texto de la Poética; imposible eludirlas. Averroes dejó la pluma. Se dijo (sin demasiada fe) que suele estar muy cerca lo que buscamos. Guardó el manuscrito en el anaquel. De su estudio lo distrajo una suerte de melodía. Miró por el balcón enrejado; abajo, en el patio de tierra, jugaban unos niños semidesnudos. Uno, sobre los hombros de otro, hacía ostensiblemente de almuédano; bien cerrados los ojos, salmodiaba *no hay otro dios que el Dios*. El que lo sostenía, inmóvil, hacía de alminar; otro, abyecto en el polvo y arrodillado, de congregación de los fieles. El juego duró poco; todos querían hacer de almuédano y nadie de congregación o de torre”. Después, [sigue el cuento], Averroes comenta el hecho con unos invitados. Uno de ellos, Abulcásim, relata que en un viaje vio un caso parecido: unas veinte personas en un lugar cerrado que, enmascaradas,

“rezaban, cantaban y dialogaban; padecían prisiones, y nadie veía la cárcel; cabalgaban, pero no se percibía el caballo; combatían, pero las espadas eran de caña; morían y después estaban de pie”.

– “Los actos de los locos, dijo Farach al oírlo, exceden las previsiones del hombre cuerdo”.

– “No estaban locos, tuvo que explicar Abulcásim: estaban figurando una historia”... “

Quizás haya diferencias importantes de predisposición temperamental entre las personas o grupos y a algunos les sea más fácil prestar su implicación en una convención así. Pero también es verdad que es un hábito que parece contagiarse cuando aparece. Los londinenses del periodo isabelino, por ejemplo, frecuentaban y amaban esta práctica; otras culturas, en cambio, la favorecen menos. J.L. Borges, en el postfacio del cuento referido, admite que quiso recordar con él que Averroes “encerrado en el ámbito del Islam”, en el que la reproducción de lo humano tiene sus

límites, no pudo acceder al significado de las voces griegas que se referían al hecho teatral, aunque la vida se lo estuviera apuntando bajo su mismo balcón.

Los que amamos el teatro queremos aprovechar la propuesta de su juego como puente que nos lleve al otro lado del espejo, para ver otros horizontes a su través. Claro que esto exige que la experiencia sea vívida y que nosotros seamos partícipes de ella. Este interés por el espectáculo “en vivo”, por el estremecimiento de sentir que “el arte sucede” ante nosotros en aquel momento, lo comparten otras formas de arte: la música y la ópera, por ejemplo, que también necesitan ejecución.

Aunque éstas últimas permitan, perdiendo quizás gran parte del brío, conservar un eco bastante eficaz en su registro. A ello se refería Xavier Antich en un obituario por Patrice Chéreau, al señalar que podemos guardar en un disco actuaciones memorables de María Callas que nos resultan, en cierto modo, suficientes; pero que no ocurre lo mismo con el teatro. Es cierto que sabemos que en un concierto no solamente vamos a oír lo que creó Beethoven sino también cómo va a interpretarse aquella noche y que ésta es distinta de otra; pero sentimos también la suerte que tenemos (tan reciente!) de poderlo grabar, guardar y reproducir con bastante fidelidad. El teatro, en cambio, es más exigente. Nadie puede ver sin una decepción demoledora la transmisión de una representación teatral, aunque sea en directo. Por esto, añade Antich, “el teatro, de todas las artes, es la más vinculada al tiempo que pasa”.

Pienso que es verdad, que quizás esta evidencia de fugacidad tiene un gran peso a la hora de sentir el privilegio de estar “viviendo” una de sus funciones y de querer dejarse embaucar una vez tras otra en su convención ritual.

Es evidente que la batalla que muestra la película que vuelvo a “visionar” puede llegar a inquietarme e, incluso, a espantarme. ¡Pero trasladarme a una imaginaria batalla sólo porque un buen actor haya logrado hacerme creer, con sus palabras, que estamos ya en ella, es algo mucho más difícil y frágil! Y, quizás por esto mismo, para algunos de nosotros, de una magia superior: “Suplid mi insuficiencia con vuestros pensamientos. Multiplicad un hombre por mil y cread un

ejército imaginario. Cuando os hablemos de caballos, pensad que los veis hollando con sus soberbios cascos la blandura del suelo: porque son vuestras imaginaciones las que deben hoy vestir a los reyes, transportarlos de aquí para allá, cabalgar sobre las épocas y amontonar en una hora los acontecimientos de numerosos años. Por lo cual os ruego me aceptéis como reemplazante de esta historia, a mí, el coro, que vengo aquí, a manera de prólogo, a solicitar vuestra amable paciencia y a pedir os que escuchéis y juzguéis indulgentemente nuestro drama”. Y me digo: en aquella puesta en escena del *Enrique V* de Shakespeare aquel actor me atrapó con su gesto, su mirada, su voz y su dicción, y la imaginación de los que allí estábamos acabó por llenar la sala. La película correspondiente de Lawrence Olivier puedo volver a pasármela y es posible que vuelva a emocionarme; y también volveré a visitar las páginas del libro de Editorial Losada que contienen sus sagradas palabras. Pero nunca más podré revivir aquella experiencia una vez desprogramada del cartel, dispersada la compañía y cerrada la taquilla. Quedará sólo mi recuerdo.

En el teatro rige la sentencia hipocrática de que “la ocasión es fugaz”. No muestra una realidad ya hecha: sino haciéndose otra vez. El pase de mañana será otra cosa, será otro ensayo. Cada representación es un ensayo, y titulaba así Jordi Balló una excelente charla, Curioso: en francés se usa la palabra de *répétition*, “repetición” para algo que es irrepetible en esencia... Porque cada función es “el” original, un original que cada vez se crea y se desvanece ante nosotros. Se hace y se deshace como el tapiz de Penélope (y se me ocurre preguntarme ahora: ¿cómo sería un intento maravilloso e inigualable que destejió Penélope una de aquellas noches y que nadie conocerá jamás?).

En el teatro, la mayoría de las veces se nos cuenta una historia, es cierto. Pero también lo es que las palabras deben escucharse, el gesto verse y el espacio sentirse. Y que todo ello debe entrelazarse con un cierto equilibrio armónico.

En primer lugar, la historia que se relata puede ser capital en la balanza. Por ejemplo, Borges se sorprendió de haber salido de una mala función de Macbeth “deshecho de pasión trágica”, y se dijo: “a pesar de todo, Shakespeare se había

abierto paso". Y es que la gente tiene ansia de escuchar historias, buenas historias bien contadas. Un simple "Érase una vez..." ya nos evoca un mundo en el que habíamos creído un día, un paraíso perdido que esperamos recuperar de vez en cuando. En parte, sería éste uno de los cometidos del teatro; aunque no sólo, evidentemente.

La historia, no solamente debe ser contada, también bien "cantada", bien entonada. Por ejemplo, el escenario permite una rara y sana convivencia entre prosa y poesía; pero se pide que una cierta energía cargue cada palabra para que nos llegue certera y naturalmente (el teatro admite menos el doblaje).

Pero, además, el actor no puede limitarse a recitar, sino que a su vez representa al personaje. De hecho, es a éste último a quien queremos oír, con su actitud y su gesto. Y todo ello debe parecernos verosímil, lo que no es sencillo. Porque el juego comporta lo que ha venido en llamarse la "paradoja del actor" desde J.J. Rousseau, es decir, una dualidad básica por la que el actuante debe sentir y hablar como el personaje que es, y a la vez calibrar el impacto y controlarlo como profesional que también es. La vieja metáfora del espejo ante la Naturaleza no puede tomarse pues de forma simplificadora e inferirse de ella, sin más, que se intenta retratar lo aparente de manera naturalista. El espejo teatral, cuando es de calidad, no es "naturalista". Precisamente, sorprende que sea su distorsión, su convención, lo que consiga profundizar mejor. Si el actor no siente el personaje, lo hará mal; pero si sólo lo siente, también. La empatía necesaria resulta de sentir la fuente del sentimiento pero de saber encauzar, al mismo tiempo, el río de su expresión.

El director y el actor deben encender nuestra imaginación y, apelando a ella, lograr que abramos nuestra credulidad para poder recibir allí lo que va a perpetrarse ante nosotros (a veces con nuestra indulgencia, como pedía humildemente el coro de *Enrique V*) y para que lo recibamos con la cabeza y con el corazón. Ensayando *Incendis*, las actrices tenían que parar debido a su turbación al encarnar la terrible tragedia de sus personajes; pero el enorme éxito se debió seguramente a que

supieron integrar esta experiencia caliente en un encaje fino y cuidadoso de sus límites. A menudo, la luz, la música y lo diseñado alrededor, van a ayudar a este esfuerzo de aproximarnos a la sensación de belleza que comporta la creación. Porque conviene recordar que es ésta una diana para cualquier forma de arte, y aceptar que es posible y que es cierto aquello de que “la belleza acecha”.

De todas maneras, nos recuerda Peter Brook, que en el espacio vacío del teatro “la imaginación es la que llena los huecos” y que “paradójicamente, cuanto menos se le da, más feliz se siente; porque la imaginación es un músculo que disfruta jugando”. Sólo falta despertarla para que nos suma en esta curiosa ensoñación compartida.

Vamos al teatro a ver jugar y, en parte, a jugar también. A jugar a ser ciudadanos ingenuos y críticos, sensibles y comprometidos: concretamente, en la fantasía solidaria y fértil que allí se nos propone. No es casual que el símbolo del teatro sea la máscara (que no cabría identificar tanto con el cine). Detrás de ella se estimula la imaginación y se vence el pudor. Ni es casual tampoco que *persona* designe la “máscara” en griego, porque el concepto de persona apunta a lo que cada cual es y quiere llegar a ser con un trabajo de autorrealización; trabajo que, al fin y al cabo, es en lo que se basa la vida y cualquier representación sobre la misma.

Esta es la gran lección. El teatro nos ofrece una posibilidad bella y artesanal de comprender y de comprendernos mejor. Siempre claro está que aportemos nuestro gusto para explorar, que aceptemos que algo puede sorprendernos y que tengamos la valentía de participar en su creación.

Marc Antoni Broggi

Médico cirujano

Presidente de la Sociedad Catalana de Bioética.

**Cómo citar este artículo:**

Broggi, M. A., “El teatro como experiencia”, en *Folia Humanística*, 2015; 1: 34-41.  
Doi: <http://dox.doi.org/10.30860/0005>