

Toda representación viva de nuestros clásicos, tropieza con numerosos obstáculos. El peor es la pereza intelectual de los rutinarios y la blandura de su sensibilidad. Es una tradición de interpretación que nosotros consideramos no sin ligereza, como formando parte integrante de nuestro patrimonio cultural, aunque todo su aporte se reduzca a una degradación de la obra, es decir, del patrimonio verdadero.

En el fondo, se trata de una tradición de deterioro de las obras clásicas. Es como si se hubiera dejado, por negligencia, acumularse el polvo sobre los grandes cuadros del pasado, y copistas más o menos celosos, reprodujeran entonces las manchas de polvo con el resto. Lo que desaparece primero en esta operación es la frescura original de las obras, lo que ellas han tenido de asombroso, de nuevo y de fecundo para su época, y que es una de sus características esenciales.

La técnica tradicional de interpretación es un estímulo a esta tendencia a la facilidad, que se da en los directores y los comediantes, tanto como en el público. El ímpetu que anima a la obra cede su lugar al temperamento escénico, y el proceso de cultura intentando en el público es, contrariamente al espíritu combativo de los clásicos, un proceso sin convicción, sin vigor y sin gran alcance.

De golpe, se ve nacer con el tiempo, un sentimiento de aburrimiento que, él también, es extraño a los clásicos. Para luchar contra esta tendencia, directores y actores, frecuentemente

talentosos, se esfuerzan por descubrir efectos nuevos, nunca vistos todavía, efectos de sensación, pero que permanecen como puramente formales, sobrepuestos, impuestos a la obra, a su contenido y a su orientación, de manera que resultan alteraciones más graves que en las representaciones conformes a la tradición.

Pues el contenido y la orientación de la obra clásica no sólo son velados o disueltos, sino propiamente falsificados. La "renovación" formalista de las obras clásicas es una respuesta a la técnica tradicional de interpretación, pero no es la que corresponde. En el fondo, se busca tornar apetecible una comida mal conservada, contentándose con agregarle algunas especias y salsas relevantes.

Cuando atacamos la puesta en escena de una obra clásica es preciso tener todo eso presente en el espíritu. Debemos considerar la obra con una mirada nueva, y no atenernos a la versión degradada y consagrada que nos ha presentado el teatro de la burguesía en declinación.

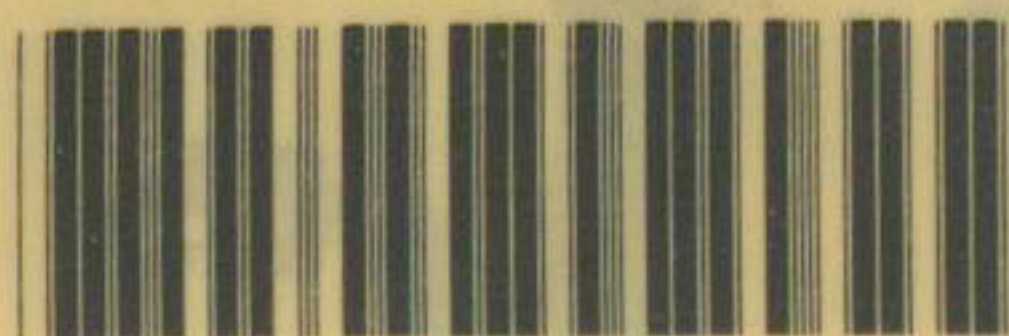
No son innovaciones formales, puramente exteriores y extrañas a la obra, lo que debemos buscar. Es necesario poner a luz su contenido ideológico original, captar su importancia nacional, y por ello mismo internacional; debemos estudiar la situación histórica de la época en que la obra ha sido escrita, la naturaleza peculiar del autor y la perspectiva que él ha adoptado.

Este estudio presenta algunas dificultades de las que se ha hablado frecuentemente y de las

que se seguirá hablando. No quiero extenderme hoy sobre ese punto, pues me queda todavía decir una palabra sobre un obstáculo que yo llamaría la intimidación por los clásicos.

Esta intimidación es la consecuencia de la idea falsa y superficial que se tiene de la obra clásica. La grandeza de las obras clásicas, es su grandeza humana, y no una grandeza totalmente formal a poner entre comillas. La interpretación tradicional largamente "conservada" amorosamente por los teatros de corte está de más en más alejada de esa grandeza humana en los teatros de una burguesía declinante, e incluso en plena decadencia; y las experiencias formalistas no han hecho más que acelerar esta evolución. El pathos auténtico de los grandes humanistas burgueses ha cedido al falso pathos de los Hohenzollern, el ideal de la idealización, el arrebató, que era exaltación, las ataduras del oficio, la solemnidad de la unión, etc. Se ha instituido una grandeza falsa que no ha sido más que vacío. El admirable humor de Goethe en el Urfaust se ha tornado incompatible con la marcha majestuosa y olímpica que se ha hecho la característica de los clásicos. Como su humor y dignidad verdadera se excluyeran. Fábulas magníficas de invención no han servido más que para ligar grandes tiradas de efecto seguro; dicho de otra manera se las ha olvidado completamente. La falsificación y el empobrecimiento del texto han sido llevadas tan lejos que, volviendo al ejemplo del Urfaust, acontecimientos tan esenciales como el pacto del gran

Sistema de Bibliotecas - UCR



REV48057

**INTIMIDACION
POR LOS
CLASICOS
BERTOLT BRECHT**

humanista con el diablo, cuya importancia es grande para la tragedia de Margarita (sin el pacto, ella se desarrollaría de otra manera o no tendría lugar), han sido simplemente escamoteados, por la evidente razón de que en una obra clásica el héroe no

puede hacer nada más que lo heroico, (...).

Si nos dejamos intimidar por una concepción falsa, superficial, decadente, pequeñoburguesa del clasicismo; no llegaremos nunca a ofrecer representa-

ciones vivas y humanas de las obras clásicas. Para manifestarles el respeto verdadero al cual ellas tienen legítimo derecho, estamos obligados a desenmascarar el respeto hipócrita y falso que no les sirve más que de la boca para afuera.

No pretendemos proponer con nuestra adaptación, una "Fuenteovejuna" perfeccionada, ideal, definitiva; sino una versión posible, adecuada a nuestro tiempo y lugar, de una obra tan vital todavía como para ser tratada hoy como un ser vivo y no como una pieza de museo.

Antonio Larreta.

No vamos a tomar este tema en una latitud que difícilmente puede reducirse a los límites de un artículo. Sólo nos proponemos tomar en cuenta algunas actitudes y referencias teóricas, así como presentar algunas experiencias efectivas, con objeto de contribuir a la superación de una situación que tiene planteada el teatro contemporáneo, y más particularmente el teatro latinoamericano, dada su profunda vocación por insertarse y pesar en el proceso histórico del continente.

Esa situación suele expresarse en Occidente con una fórmula reiterada y concreta: "estamos ante una crisis de la dramaturgia contemporánea". Y la fórmula parece tener una apoyadura objetiva: fracturada toda continuidad posible del teatro existencial de post-guerra (Sartre, Marcel, Camus), que llega apenas a los umbrales de la salida de la guerra fría; muerto Brecht en 1956, abortada por su incapacidad para confrontarse con la real experiencia histórica del momento en que nace, caduca con rapidez la propuesta de Ionesco, Brecht, Adamov, etc., cortados por un macartismo abierto, que luego se toma subliminar y consuetudinario, se congelan aportes como los de Odetts o Miller, agotada la

vocación de lucidez crítica, brillo formal y eclecticismo ideológico de Dürrenmatt; vuelto afónico el grito iracundo ante las apariencias (y no las raíces) de la vida inglesa de Wesker y Osborn; ante el rebajamiento y la falla de oportunidad histórica de los últimos aportes de Weiss respecto de los primeros, y habiéndose tornado superflua la pintura de la vida íntima de una burguesía (Albee) que ha vuelto a necesitar de la sangre y el fascismo para sostenerse, es evidente que desde que hemos entrado en la década de los setentas no encontramos ningún nuevo aporte de la dramaturgia universal (es decir, europea o norteamericana) que haya conmovido, aunque sea transitoriamente, a todo el movimiento teatral. Si hubo alguna conmoción, ésta tuvo su epicentro no ya en un aporte dramático, sino en actitudes teóricas y metodológicas que niegan o modifican sustancialmente el lugar de la dramaturgia en el fenómeno teatral, como ha sido el caso de

Grotowski, entre otros, o el viento de moda que sopló hace algunos años empujando el happening como forma teatral.

La simple constatación de esta situación en el teatro universal contemporáneo, desencadena una serie de interrogantes. Por ejemplo: la llamada actual crisis de la dramaturgia, es una crisis "literaria", de capacidad creadora de los que cumplen habitualmente esa función, o es el resultado de la inadecuación de esa "postura" creadora ante la concreta situación histórica? En consecuencia: debemos renunciar a la dramaturgia, o descubrir métodos que hagan posible una dramaturgia capaz de sintetizar líneas fundamentales del momento histórico? Brecht lo dijo ya hace varios años:

Ya es hora de que también en el teatro se instaure un nuevo método de trabajo apropiado para la época en que vivimos; un método de trabajo colectivo que reúna todas las experiencias diver-

Contemporaneidad de los clásicos

RUBEN YAÑEZ