

LA FUNCIÓN DEL AUTOR TEATRAL EN ESPAÑA HOY¹

Jesús Campos García

La “función del autor dramático en España hoy” no tiene por qué ser distinta a la que desempeñó en épocas pretéritas o a la que desempeña en cualquier otro país occidental. Y respondo así al enunciado de este foro. Ser autor es ser catalizador de conflictos, inventor de historias, compositor del drama cuya partitura será interpretada por actores para recreo o cavilación de quienes asistan a la representación.

Dicho lo cual, no hay por qué ocultar que este principio, generalmente admitido, fue puesto en cuestión a lo largo del pasado siglo, y aún colea, por no pocos pescadores interesados que, aprovechando el río revuelto de la transformación del teatro (también llamada crisis), arrimaron el ascua a su sardina.

Mas antes de adentrarnos en la cuestión, permitidme señalar que la creación parte de la nada, mientras que cada interpretación es una lectura de lo creado, aunque también podríamos enredar, y decir a su vez que el creador interpreta, es decir lee, la realidad, o que el intérprete crea igualmente al interpretar. Cuando lo que se pretende es confundir, es fácil marear con las palabras. Lo cierto es que, sin caer en la petulancia de pensar que la creación parte de la nada, que esas son ya cuestiones bíblicas, el creador configura un cuerpo de informaciones extraídas de la observación y de su experiencia personal, y constituye así una materia prima susceptible de ser interpretada; en teatro, incluso enriquecida mediante creaciones subsidiarias (musicales, coreográficas, escenográficas), todas latentes, hasta que se interpretan o materializan por músicos, bailarines, carpinteros, pintores y, fundamentalmente, actores.

¹ Intervención en la mesa redonda “Dramaturgia del teatro español de hoy: el papel del autor”, organizada por la Asociación Cultural de Teatro La Tarasca (Teatro Principal de Burgos, 27 de marzo de 2001). Publicada en: *La Tarasca*, núm. 20 (Invierno 2002), págs. 4-6.

Para mí está muy claro qué es crear y qué es interpretar; sin embargo, con frecuencia me resulta difícil compaginar esta claridad con la claridad de los demás, especialmente con la de los directores de escena, empeñados en alzarse con el santo y la limosna de un hecho colectivo en el que todos son necesarios, pero solo dos imprescindibles: el autor y el actor, el creador y el intérprete; los agentes esenciales del hecho teatral.

Cuestiones circunstanciales han dado especial relevancia a la dirección, función en otro tiempo diluida entre los distintos oficios teatrales, siendo tal vez la más determinante la de ostentar el poder tanto en el escenario como en los despachos en los que se decide qué obras se han de hacer y quiénes han de hacerlas, posición de fuerza y privilegio desde la que es muy fácil tener razón.

Otra de las cuestiones circunstanciales es la de mirarse en el espejo del cine, sistema de creación industrial en el que igualmente se soportan estructuras dramáticas, que poco tiene que ver con el soporte escénico, pero que viene bien como modelo para convertir a los autores en guionistas susceptibles de ser utilizados, en ocasiones manipulados, e incluso traicionados, según alardean los más insensatos.

Pero no nos alejemos de la cuestión principal, que no es otra que la connivencia con el poder. Cuenta Arrabal, y yo lo repito siempre que tengo ocasión, sin preocuparme de lo que pueda tener de cierto, pues la historia en sí, independientemente de su veracidad, me parece clarificadora –pero, sobre todo, divertida– que recién llegado Stalin al poder, se cuestionaba en quién debía delegar ese poder dentro de los distintos oficios teatrales, y al pensar en el autor, de inmediato desconfió, porque tratándose de un intelectual, su capacidad crítica podía volverse contra él; pensó entonces en el actor, pero también lo desechó, temiendo que su popularidad se volviera igualmente contra él, y fue entonces cuando cayó en la cuenta de que el más indicado era el regidor, pues al no tener vocación crítica ni popularidad, poseía el perfil idóneo para recibir instrucciones de lo que debía hacer. Y fundó así el estamento de los directores de escena. Claro que esto ya es agua pasada, que, a fecha de hoy, nadie más crítico ni más popular que el director de escena, y es que no hay nada como poseer el poder para poseerlo todo.

Historietas aparte, lo cierto es que el director de escena surge como respuesta a una serie de vicios y carencias que la práctica escénica había venido acumulando a lo largo del siglo XIX: alejamiento del autor de los escenarios, endiosamiento del actor, empobrecimiento de los signos escénicos; hechos que habían convertido al teatro en una convención social previsible y rutinaria. Ahora bien, nuestro reconocimiento a la importancia de la dirección escénica para la revitalización del teatro del siglo XX no debe ser patente de curso para que los directores instalados en el poder teatral (una minoría privilegiada), defendiendo sus intereses personales, generen abusos y excesos que, por la ley del péndulo, conviertan en problema lo que en su día fue solución.

Pero dejemos el pasado, los ríos revueltos, la historia, las historietas y la Biblia en pasta de la creación, y reafirmemos la función del autor teatral en el teatro, que no es otra que proponer la partitura en la que se conjuguen palabras, silencios, sonidos, imágenes, para, con tan copioso vocabulario, componer la obra en la que se contengan nuestras contradicciones, progresen nuestras historias, se evidencie nuestra conducta, de forma que, cuando los distintos oficios teatrales orquesten la representación, la sociedad en la que se originó la propuesta pueda reírse o conmoverse ante su propia realidad reflejada en los signos escénicos.