

Gloria pasada e inercia actual

Por Andrej Inkret *

La tradición sola no puede servir como fuente de inspiración para los llamados «teatros nacionales» y todas las pretensiones de un papel central y representativo en la cultura nacional se han hecho insostenibles.

La institución de los llamados «teatros nacionales» vive en todas partes de Europa un momento ambivalente y absolutamente abocado a la crisis. Este tipo de institución está todavía en general determinado por su importancia y tradición histórica, pero ésta es una tradición que no puede servir durante más tiempo como una inspiración productiva en el sentido estrictamente teatral. El sistema de valores tradicional y el modelo organizativo sobre el que se han establecido los teatros nacionales parecen por ahora estar terriblemente exhaustos. ¿Qué es lo que se llama «teatro nacional» y cuál es su tradición histórica de la que se ha desarrollado, cuya gloria pasada es hoy sobre todo un factor de bloqueo y una fuente de crisis? ¿Es posible, después de todo, hablar de perspectivas? ¿Cuál es el significado de «teatro nacional» para aquellas naciones de Centroeuropa que intentan hoy, tras el derrumbe de los regímenes internacionales del socialismo real, establecer una nueva organización social democrática sobre el fundamento de un estado nacional?

El mecanismo de construir una nación y un estado.

Los teatros nacionales se formaron como instituciones autorizadas de la lengua y la cultura nacional y alcanzaron su cumbre en el tiempo de la acumulación primaria de conciencia nacional en Europa, coincidiendo con la expansión social de la clase burguesa. En este sentido, los teatros nacionales, como un dominio eminente del drama y las artes del espectáculo nacionales, emergieron desde la mitad del siglo XVIII (Burgtheater austriaco en 1776, Varsovia en 1765,

Hamburgo en 1767-69, Budapest en 1837, Bucarest en 1852, Novi Sad y Zagreb en 1861, Ljubljana y Belgrado en 1867, Praga en 1881), frecuentemente, lo mismo que la Comédie Française (fundada en 1680) como un modelo ideológico y organizativo.

Todos ellos eran teatros de repertorio con una compañía permanente de gran reputación, con recursos financieros estables, principalmente de fondos del estado; instituciones que pretendían ser en todos los aspectos un centro y un ejemplo como manifestación representativa de la cultura nacional entera y todas las características claves del espíritu nacional. En tanto que el teatro, por su naturaleza, es un resumen de todas las artes, y, por el significado total de todos sus modelos de comunicación, un fenómeno esencialmente social, se esperó que los «teatros nacionales» jugaran un papel especial en el proceso de formación nacional. Se establecieron como un espacio privilegiado y sagrado en que todas las señas de identidad y las pretensiones del espíritu nacional se encarnaban de manera inmediata, simultánea y perceptiblemente -no sólo los rasgos festivos, artísticos y estéticos, sino también las categorías morales y políticas.

Un centro fragmentado, un espacio vaciado.

Tal concepto del teatro nacional es hoy anacrónico, totalmente pasado de moda: retóricas mortalmente ideológicas, un estilo de representación de museo, una

representación irrelevante de valores espirituales vacíos. Los problemas nacionales vitales están hoy sin duda documentados de otra forma, y no mediante un simbolismo romántico y totalitario de cualquier euforia o paranoia colectiva. Por otra parte, los cambios actuales en la Europa del Este señalan que el teatro (y el arte en general) no puede seguir siendo el espacio de una acción política relevante como ha sido en el pasado, donde a menudo la escena pudo alojar manifestaciones simbólicas («artísticas») contra el régimen de monopolio del partido. Los políticos ahora se han trasladado a su terreno propio, abierto y explícitamente pragmático. Del mismo modo, la revitalización del nacionalismo de que estamos siendo testigos, especialmente entre las naciones más pequeñas de Europa, políticamente inestables, tiene lugar con más fuerza en las calles y en los parlamentos. Al teatro se le ha dejado atrás como un espacio vacío, en el sentido agregado por Brook.

Lo que permanece del llamado «teatro nacional» es, sobre todo, la inercia. Sólo el testarudo intenta vivir de la gloria pasada, sólo el status nominalmente prestigioso de una institución central, con una organización más o menos mastodóntica, un elenco enorme pero tremendamente improductivo, incluso cuando se compone de los actores más eminentes, y un eclecticismo irreflexivo en la política de repertorio. Es, de hecho, sólo un teatro entre otros teatros, un teatro sin su propio perfil específico.

Euromaske, nº 3. 1991

* Crítico teatral y profesor de Dramaturgia en la Academia de Teatro, cine y Televisión de Ljubljana.

«Medida por medida», de W. Shakespeare. Dirección: Peter Zadek. (1991) (Foto: Monique Rubinel/Enguerand).

