

Sobre el maltrato de los clásicos

Pesadillas, alucinaciones y espectros atraviesan las noches decisivas del teatro de Shakespeare. Y sus voces y figuras no distan demasiado de eso que llamamos “la vida”... para alguien que sospecha que quizás estemos tejidos de la misma tela que los sueños. Estos hijos de la “negra noche” comparecen a veces para anunciar funestos presagios, como los que alarman a Calpurnia pocos días antes del asesinato de Julio César. O para exigir venganza por haber sido víctima de un crimen infame, como el “perturbado espíritu” del padre de Hamlet, que arranca al joven príncipe de sus estudios y lo invita al sangriento festín de la muerte.

Pero también acuden al escenario shakespeariano otros jirones de dudosa realidad, que se dirían engendrados en los laberintos de una conciencia culpable: es el caso de los golpes en la puerta, el puñal con gotas de sangre, las apariciones o el espectro de Banquo, que acosan a Macbeth desde un *sí mismo* alterado por los vestigios de su maltrecha moralidad.

Y no de otra fuente (o sima) procede, sin duda, la ronda de espectros que desfila entre las tiendas de los dos rivales -Ricardo y Richmond-, para maldecir a uno y bendecir al otro, en la escena tercera del acto quinto, y que está en la raíz de esta dramaturgia de *RICARDO III*.

De hecho, la idea germinal de mi reescritura del texto fue, precisamente, la de producir una desmesurada ampliación de tal escena, y convertir la noche que precede a la batalla de Bosworth, con el mencionado desfile de fantasmas -casi todos víctimas de Ricardo- y su posterior monólogo introspectivo, en la situación *matriz* del tortuoso ascenso del duque de Gloucester hacia la corona de Inglaterra.

Tras la frase inicial de Ricardo -“Plantad aquí mi tienda, en el campo de Bosworth”-, la acción nos muestra al sanguinario rey disponiéndose a descansar antes de la batalla, y da para ello las últimas instrucciones a sus oficiales. Pide también tinta y papel, una jarra de vino y una vela... pero no tarda en dormirse. Eliminando del texto original las escenas paralelas en la tienda de Richmond (“en el otro lado del campo”...), comienzan a irrumpir en el sueño de Ricardo las voces, las sombras y los espectros de aquellos a quienes eliminó. Y con ellos, como en un *flash back* onírico, desfilan una a una las secuencias esenciales de la obra. O, dicho de otro modo, cada espectro es “portador” de aquellos episodios del texto shakespeariano que permiten reconstruirlo en toda su turbadora teatralidad.

La tienda se configura, pues, en mi propuesta, como un complejo escenario múltiple por el que transitan, siempre en torno al sueño del protagonista, los personajes fundamentales de ese cruento tío-vivo del poder. Un poder del que el feroz Ricardo no es más que un caso extremo, particularmente impúdico en su ausencia de escrúpulos. Pero no más impío ni ambicioso que el resto de sus oponentes y de sus víctimas.

A partir de esta opción *deconstructiva*, mi labor dramaturgica se ha permitido recurrir a una serie de recursos textuales y escénicos que, por una parte, podrían remitir a una **poética del sueño** en absoluto ausente del teatro del siglo XX, en particular a partir de las últimas obras de Strindberg; y, por otra, a todo un conjunto de *transgresiones* del principio mimético y de la verosimilitud pretendidamente realista, que son ya moneda corriente en la dramaturgia y en la puesta en escena contemporáneas.

Todos cuantos han pensado y escrito sobre nuestra vida onírica, desde Jenofonte hasta Freud y Jung, o desde Descartes hasta Benjamin y Adorno -al igual que cualquier soñante capaz de recordar sus sueños-, no han dejado de señalar las extrañas violaciones de las leyes físicas, de la lógica, de los principios éticos, etc. que las circunstancias y los seres del mundo real experimentan al ingresar en el escenario secreto de nuestro dormir. El tiempo y el espacio, despreciando a Newton,

parecen regirse por una inverosímil mecánica cuántica. También el mundo psíquico, con su familiar cohorte de recuerdos, sensaciones, emociones, valores, saberes... es vivamente trastornado cuando *actuamos* -como protagonistas, secundarios, figurantes o simples mirones- en unos guiones que no sabemos quién escribe, ni para qué, ni para quién.

Pero no cabe duda de que una nutrida hueste de artistas, en especial desde principios del siglo XX -¡pero cuántos “precursores” se podría citar!-, han hecho suyos estos recursos narrativos y estéticos para *deconstruir* y *transgredir* los fundamentos miméticos del relato, de la pintura, del cine, etc. Bastaría citar a Kafka, a Chirico o a David Lynch para entender que toda una compleja y variada **poética del sueño** ha ido afirmando su presencia en las artes figurativas, relegando el imperativo realista a no ser más que una opción entre otras.

También el teatro, naturalmente, ha sido afectado siempre por esta fascinación onírica. ¿Podríamos incluso admitir cierto ancestral parentesco entre esos dos escenarios -el de los sueños y el del teatro- en los que el pensamiento es requerido a representar por medio de imágenes? Como si esa facultad constitutiva de la especie humana, la imaginación, necesitara emigrar del cerebro y desplegarse en el mundo de las palabras y las cosas, para llegar a ser una experiencia compartida.

Porque es precisamente este recurso constante a la imaginación (¿o **imagin-acción?**), en primera instancia de sus artífices -autor, actor, director, músico, escenógrafo...- y en segunda de los espectadores, lo que otorga al teatro su ilimitado poder de representar (volver a hacer presentes, y de otro modo) los avatares de la vida humana. No se trata pues de imitar -incorrecta traducción del *mimēsthai* aristotélico-, sino de permitir la evocación e invocación de la realidad (¿?) de modo tal que nos incite a recordarla y a descifrarla, como si de un sueño se tratara. Extrañamiento, desautomatización, distanciamiento... son los sentidos posibles del término *ostranenie*, que el formalista ruso Víctor Shklovski consideraba como la función primordial del arte. ¿Y no son estas también las operaciones que el nocturno “autor” de nuestros sueños efectúa con las imágenes de nuestra experiencia diurna?

“Suponed que en este cercado recinto están contenidas dos poderosas monarquías (...) Suplid mi insuficiencia con vuestro pensamiento: multiplicad un hombre por mil y cread un ejército imaginario; cuando os hablemos de caballos, pensad que los veis hollando este frágil suelo. Porque son vuestras imaginaciones las que deben hoy vestir a los reyes, transportarlos de aquí para allá, cabalgar sobre las épocas, amontonar en una hora los sucesos de numerosos años...”

¿Hay una mejor invocación de los poderes de la representación que estas palabras de Shakespeare al inicio de su “ENRIQUE V”? Si,

por un lado, alude sin duda a las limitaciones de la teatralidad para reproducir de un modo verosímil la desmesura y la complejidad de lo real, por otro apela al pensamiento y a la imaginación del espectador como auténtica redoma alquímica de las imágenes escénicas. Porque son ellos -el pensamiento y la imaginación- quienes deben traducir (o transfigurar) los signos precarios e impropios que el escenario ofrece en las claves de esa “otra escena” que se produce en la psique.

En **Sueños y visiones del rey Ricardo III la noche que precedió a la infausta batalla de Bosworth**, los personajes y las situaciones configuran a menudo ese territorio dramático y escénico que entrelaza la poética del sueño con diversas opciones no realistas del teatro contemporáneo.

La primera secuencia, por ejemplo, en la que vemos al Actor-Ricardo adoptando los atributos (prótesis) de la deformación física de su personaje -imagen y quizás causa de la moral-, mientras recita su famoso monólogo (vacilando entre diversas traducciones del original), es ya una declaración de principios vagamente pirandelliana: el teatro es artificio y el personaje, un “artefacto” que el actor construye con las palabras del autor. A partir de aquí, diversos momentos del texto recurren a esta “ostentación” del carácter ficticio de la convención teatral, apelando a la complicidad del receptor para constituir una

estética que rechaza la ingenuidad de la identificación para abrirse a la paradoja.

En este sentido, la invención de JOKER como figura-comodín o personaje múltiple resume un conjunto de funciones que sería prolijo enumerar aquí. Baste señalar la secuencia en que, asumiendo el papel de los **dos** asesinos de Clarence, no tiene más remedio que expresarse en plural...

Como en los sueños y en multitud de obras y de montajes de las últimas décadas, la parodia, lo grotesco, los desdoblamientos, las reiteraciones, las metamorfosis, los anacronismos, el uso de maniqués, las voces en off, la ambigüedad presencia/ausencia, por no hablar de los solapamientos espaciales y temporales... son procedimientos que, sin ser ajenos al teatro de Shakespeare, invitan a una lectura y a un tratamiento -quizás incluso a un *maltrato*- algo más actual de sus textos. Y, de paso, repudian un modo de aproximación de los clásicos al público de hoy que, en nombre de la verosimilitud y de la adecuación a cierto realismo, tan frecuente es aún, por desgracia, en nuestro medio teatral.

José Sanchis Sinisterra