

un whisky escocés
que nunca cambia
MACKINLAY'S
siempre el mismo



cinco generaciones
garantizan su calidad

ESTABLECIDO EN 1815

TEATRO

teatro y circo

HUBO un tiempo, no tan lejano, en el que no había escritor español que no se ocupase alguna vez del circo. Ramón Gómez de la Serna llegó a ser, sin duda, el más espectacular y celebrado de los escritores circenses: no sólo por sus artículos, sino, sobre todo, por las circunstancias que envolvieron algunas de sus charlas literarias. "Tres sombreros de copa", de Miguel Mihura, escrito antes de nuestra guerra civil —aunque se estrenase después— marca el punto de máxima relación entre el escenario y la pista. El "circo" juega en la obra el papel de la libertad, la aventura, y, en última instancia, de la víctima. Toda esta obra de Mihura vacueta, en realidad, un enfrentamiento entre la sociedad y el circo, entre la vida y la pista, entre el minuto "extraordinario" del número perfecto y la mecánica cotidiana de la relación humana. El circo pasa por la vida de Dionisio, el protagonista de "Tres sombreros de copa", como una especie de sueño liberador, pronto renunciado.

Quizá sea esta idea —que Mihura no hizo sino recoger del medio literario y trascender con su propia sensibilidad y sus propias experiencias— la que, en definitiva, ha acabado destruyendo la antigua sugerencia literaria del circo. A fuerza de ver en él una ocasional repetición o estímulo de la infancia perdida, un paréntesis de libertad bobalicona, ha ido degradándose y destruyéndose al mismo compás que otros clichés idealistas de nuestra sociedad contemporánea. Una larga serie de imágenes, de palabras robadas a la pista, ha ido reblandeciéndose, añiéndose, perdiendo toda la magia y toda la audacia con que un día saltaron a las cuartillas. Y —según el grave poder de la palabra— este reblandecimiento ha acabado por afectar al mismo trapecista que sigue juzgándose la vida en el triple salto mortal o a la amazona de las innumerables escayotas que hace equilibrios sobre el lomo de un caballo. La literatura, tras un breve tiempo de provechosas relaciones, ha terminado por dar una patalada —no mortal, por fortuna— al circo, convirtiéndolo en una especie de lugar común. ¿Qué escritor se atreve hoy a volver al tema? Cabe la nota apresurada, la breve declaración de amor al circo, pero, más allá, se diría que nos espera una selva poblada de tópicos devoradores...

Sin duda, el circo se ha vengado a su vez de toda esta dulce literatura circense. Los autores de esta última han muerto literariamente. El propio lugar común se ha comido a quienes lo crearon. La agonía de la antigua "literatura circense" es una agonía doble, ya que el escritor es él mismo tan pequeño, sensible e ingenuamente tonto, como ese circo que ha descrito en su literatura. El escritor se ha metido en la jaula de los leones tan magnificado por su literatura, que al león lo ha besado y ha llorado, y el número ha terminado siendo un verdadero desastre.

¿Es justo todo esto? Justo es que una visión infantilizada y deformada del circo haya muerto. Terrible es, en cambio, que no seamos capaces de repensar el lugar común —como pedía Unamuno— para devolverle al tema toda su potencial vitalidad. ¿Cuánto teatro moderno, con independencia del "lugar de la acción" o la "profesión" de los personajes, no acusa una clara influencia del circo? A un crítico teatral —de los que más han practicado la literatura teatralista circense— le leí un ataque de determinada obra moderna, porque, según él, recordaba las "entradas" de los payases. Su observación era justa, aunque quizá no lo fuesen sus conclusiones. La libertad, la capacidad demoledora, la imaginación, de los grandes clowns, es, ciertamente, una lección que el teatro no ha debido olvidar nunca. No pasa de convertir el escenario en una pista de ceteros enharinados y música nostálgica sino para correr el camino a la gran pedantería dramática, a la oratoria del trestillo, a la oratoria del autor mesiánico, al que nos mira desde arriba del escenario como si fuéramos sus fieles o sus pacientes. A todo aquél que ha querido pensar y vivir por nosotros, los espectadores. Sin darnos absolutamente nada.

Ya he citado la comparación peyorativa de cierto teatro moderno con el circo. Algunas veces, desde luego, se ha hecho esta misma comparación con ánimo ponderativo. Recuerdo, por ejemplo, un trabajo de Alfonso Sastre, en el que "Esperando a Godot" venía a ser considerada como una representación circense de la existencia. Por mi cuenta, yo añadiría que todas las grandes salidas de los "clowns" son, en sí mismas, una tragicomedia, una oscura mezcla del efecto cómico y el sentimiento de finitud. La misma participación del público, iluminado, activo, convertido en un personaje más, en el que cada uno de los espectadores tiene conciencia de su temporal y momentánea integración, aumenta las significaciones de aquel drama.

El circo estimula dramáticamente nuestro sentimiento existencial. No hay conceptos literarios, es cierto. Pero —y esto es lo que el teatro nunca debe olvidar, aparte de su irracional capacidad racionalizadora—, en los trapecistas que cruzan el aire, en el surrealismo de los clowns, en los segundos exactos en que un número grande se consume, hay una representación del hombre y el tiempo, de la existencia pura y simple, que nunca debiera fallar en la escena. Y que, sin duda, mata automáticamente muchos de los ismos o modas que trivializan el teatro.

Todo esto lo escribo después de ver, en el Price, su último programa. Después de ver a Tony Steele dar su triple salto mortal.

JOSE MONLEON