

# Havel, el dramaturgo y el personaje

Por Luis de Tavira

Vaclav Havel resulta un caso insólito de la historia reciente. Se trata de un milagro teatral. Una especie de triunfo pirandelliano en el que el autor accede a la realidad convertido en uno de los personajes de su propia ficción.

El caso asombroso de por sí, trasciende los parámetros de lo imaginable cuando el dramaturgo se metamorfosea en el personaje del presidente de una nación postmoderna, héroe de una insospechada revolución pacífica, líder moral de una profunda renovación social.

Al final de los sesenta, Marcuse escribía: "Es precisamente por virtud de la Forma por lo que el arte trasciende la realidad dada, trabaja en la realidad establecida contra la realidad establecida; (...) esta exigencia estalla en la situación del arte contemporáneo..." y acusaba a las vanguardias artísticas de aquel entonces, de ser "transformaciones ilusorias" que sólo persiguen una "justicia poética" que nunca acaba por encarnar en la realidad. Así, conminaba a los artistas a asumir una tarea fundamental: la construcción de la sociedad como obra de arte.

A inicio de los 90, esta metamorfosis más calderoniana que kafkiana del dramaturgo Havel en el personaje Havel, contesta elocuentemente a Marcuse.

En la comedia *Largo desolato* (1984), el dramaturgo Havel crea al personaje Leopold Koprika. Se trata de un intelectual disidente que espera ser arrestado por la policía política; Havel acaba de salir de la cárcel. Koprika, igual que Havel, está sartreanamente dispuesto a sufrir las consecuencias que conllevan los compromisos de la conciencia; pero su decisión no le confiere la fuerza que debiera emanar de la convicción que lo invita a sacrificarse por un ideal. Con ironía despiadada, Havel hace lo posible por añejar de su personaje los vestuarios del héroe y lo convierte en antihéroe. El propósito del dramaturgo es vencer a un personaje que se le impone; un personaje que salido de sus manos, se le escapa para surgir triunfante en el eco entusiasmado del público y desde allí lo confronta, transfigurado en la mitificación del mártir. Entonces el combate del dramaturgo consiste en reducir a su personaje a su humilde condición de persona mediocre, alienada, incapaz de realizar una síntesis digna y humana. Pero la obra contiene una ironía mayor; en realidad, el dramaturgo lucha contra su *alter ego*: el disidente, nuevo santo de la hagiografía, carga su destino sin gloria, como Sísifo su roca. Koprika preferiría hacer teatro para huir de su destino, pero no se puede: Havel escri-

bía esta obra en 1984. Hoy, algo más poderoso que su voluntad, su propio teatro, lo ha atrapado y lo ha obligado a trascender su condición de autor hacia un más allá que Havel llama responsabilidad.

La ironía, máximo don del dramaturgo, lo ha convertido en el personaje de una realidad que ya comienza a pedirle las respuestas a las preguntas que formuló en sus ficciones.

No es nuevo en la historia el caso de artistas que hicieron política, ni de políticos que hicieron arte. Sin embargo, el caso de Havel es diferente; porque se trata de un hombre de teatro, que sólo hizo teatro y que por continuar haciéndolo, frente a los obstáculos para hacerlo, fue convirtiéndose lentamente en político y asumiendo lentamente sus consecuencias hasta verse sorpresivamente convertido en símbolo de las aspiraciones sociales y conminando a la presidencia. No es pues el caso de otros artistas cuya obra y gestión política ha convivido autónomas. En

Havel es el mismo quehacer teatral lo que se convirtió en revolución. Y esto es quizá lo más entusiasmante y ejemplar del caso. Porque para entenderlo hacen falta, entre otras muchas, por lo menos dos explicaciones. Una tiene que ver directamente con la naturaleza del teatro, en cuanto arte colectivo y efímero, suma de todas las artes que consiste en el ejercicio cotidiano de una organización destinada a la creación de mundos ficticios, repúblicas ideales. Otra explicación indispensable tendrá que acercarnos a la importancia y a la trascendencia que logró tener el teatro en la sociedad checoslovaca de los años recientes. Porque no en balde fue en torno a los teatros de Praga donde se convocó y gestó el movimiento que culminó en el triunfo admirable de la *revolución de terciopelo*. Y no en balde es el dramaturgo repetidamente censurado y tenaz como el *soldado Sweik*, identificado con sus personajes, que han devuelto a la palabra su sentido llano y común, el que resulta el símbolo de la esperanza popular, por encima

del mismo Dubcek, líder histórico de la *Primavera de Praga*. He aquí una clave a discernir para comprender nuestros tiempos y resignificar la importancia de las relaciones teatro-sociedad que tanto preocuparon al sabio Brecht.

Paradójicamente, entre nosotros la obra de Havel recorrerá el camino inverso. Para los checos y eslovacos el teatro de Havel se ha convertido en patrimonio espiritual y tal como Calderón en *El Gran Teatro del Mundo* demandaba al autor los dones de la providencia, los suyos han elegido a Havel presidente. Nosotros habremos de apresurarnos a cubrir la asignatura pendiente de su teatro, en virtud de su sorpresiva presidencia. La verdad es que de no haber sido por su reciente notoriedad política el teatro de Havel habría seguido desconocido para gran parte del mundo, como suele suceder con tantos autores propios y extraños cuya obra es tan valiosa o más que la de los notables. Sólo que el caso de Havel exige una doble reflexión: la de la admirable eficacia de sus obras y la de la no menos admirable receptividad de su público. Luego la censura fue tímida.

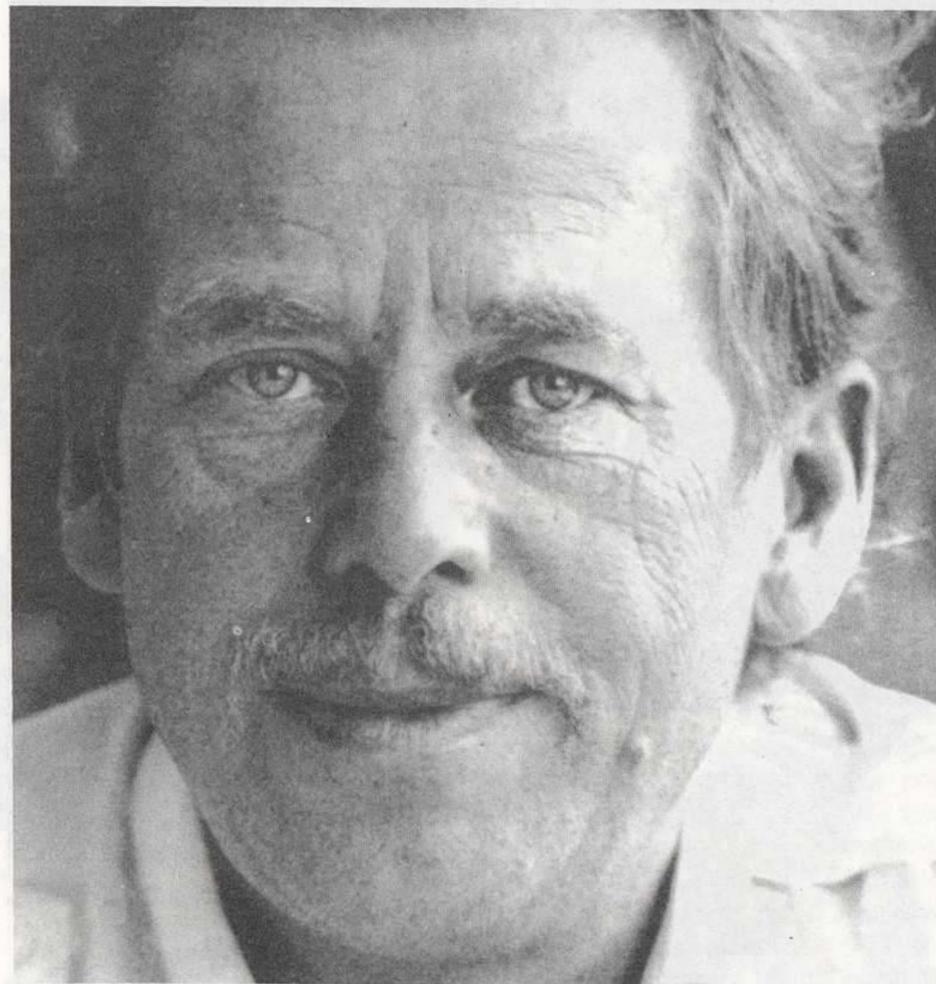
La primera publicación en castellano de alguna obra de Havel data de este año y es debida a la encomiable tarea de la Asociación de Directores de Escena de España que nos ofrece en una edición de Juan Antonio Hormigón las obras:

*Memorandum y el Error*; la primera de 1965, la segunda de 1983, muestran elocuentemente dos puntos claves en la trayectoria de un autor que va ascendiendo del existencialismo crítico hacia el compromiso político más inconcebiblemente escéptico. En ambos casos persiste la preocupación por atender a la más sólida vocación de la dramaturgia de este siglo: Conquistar la eficacia de un nuevo realismo. En Havel esto se traduce en dos preocupaciones fundamentales, herencia de las mejores vanguardias anteriores: Primero, como en Piscator, el realismo como una objetividad imparcial y desapasionada, sin partido, sin ideología, sin estructuras prefabricadas, desnudo frente al juicio y en manos de una inteligencia pura; seguido, como en Beckett, el realismo como recuperación de la palabra, lacónica y a la vez plena, ajena al cliché y a la demagogia, una palabra para el día de hoy, que valga más que el silencio.

Havel dijo en la Feria de Frankfurt, al recibir el Premio de la Paz: "¿No es la verdadera vocación del intelectual desconfiar de la palabra y acusarla de los horrores que pueden habitar ocultos en su seno?" Inaudita reflexión en un dramaturgo. Recuerda a Pinter, el dramaturgo que no dice lo que se dice para decir lo que no se

EL PAÍS, miércoles 17 de octubre de 1990

65



## ¿PODRÍA ÉL SER NUESTRO EMPLEADO?

Vaclav Havel trabaja día y noche para una Checoslovaquia nueva, verdaderamente democrática, y para una economía que funcione. Esperamos que aún encuentre tiempo para escribir otra novela u otra obra de teatro.

Es un motivo suficiente para que no nos hagamos ilusiones de que algún día pueda ser nuestro empleado. A pesar de esto, por lo que se refiere a sus ideas y a su mentalidad, encajaría perfectamente con nosotros.

Aunque sólo sea por su concepción de cómo se ha de trabajar en equipo. Una concepción que refleja nuestra manera de trabajar.

Somos Origin. Una nueva denominación para un conjunto de más de 3.000 especialistas en Telemáticas. Tecnología de la Información y Automatización.

Trabajamos en 50 oficinas, a escala humana, en 12

países diferentes. Diseñando y llevando a cabo grandes proyectos para compañías locales e internacionales.

Proyectos que se nos han adjudicado, no sólo porque hacemos bien nuestro trabajo, sino porque somos especiales. Creemos que la automatización ha de subordinarse a la gente, y no al revés.

Una visión que no se puede separar de una concepción de la estructura de las compañías. Y en esto estamos de acuerdo con las ideas de Vaclav Havel.

En su libro "Disturbing the peace" señala que mientras aplaudimos los cambios en el mundo socialista, la gran mayoría de las compañías multinacionales están estructuradas más o menos como un estado socialista.

Con un poder central, una estructura jerárquica y poco espacio para el desarrollo humano. (En

el mundo "libre" lo llamamos estructuras verticales).

Vaclav Havel cree que esto también debería cambiar en el mundo occidental. Y nosotros estamos totalmente de acuerdo.

En toda organización, las armas decisivas contra la rigidez son el desarrollo y la responsabilidad personal.

Sabemos que no podemos conseguir que Vaclav Havel venga a trabajar con nosotros.

Pero esperamos encontrar gente con talento, con una visión y una mentalidad similar, para trabajar con nosotros. Sea como empleados o como futuros clientes. Para más información, llame al teléfono:

Origin/Barcelona 93-3320112.

Origin. The human resource for software projects.

Origin: Barcelona, Bombay, Bruselas, Cambridge, Chicago, Eindhoven, Hamburgo, Illinois, London, Manchester, Milán, New York, París, São Paulo, Solothurn, Taipei.

Anuncio publicado en prensa con la imagen de Havel.

dice. No es extraño el parentesco entre estos autores. Sin embargo, su ubicación geopolítica deriva en una paradoja.

Pinter festejaba entusiasmado hace unos años el triunfo sandinista, y lo saludaba como "la revolución de los poetas". Años después, Havel convertido en estadista se apresura a visitar a Violeta Chamorro y la saluda como símbolo de una "tierna democracia".

¡Oh, paradoja! ¡Oh, Carpe diem!

Canonizado el Santo, obrado el milagro, el muerto sepultado, terminada la función, la historia sigue y *the show must go on*. Es la hora de las consecuencias y las responsabilidades. De las respuestas. Una caravana de preguntas va esperando su turno. Aquí por lo pronto, me preocupa una que parece deuda histórica: ¿Qué va a pasar con el teatro en Checoslovaquia?

Ahora que el hombre de teatro Havel es el Presidente Havel, ¿cómo subsistirá la extraordinaria estructura del teatro público -subvencionado de Checoslovaquia, al vendaval mercantilista con que el capitalismo aniquila la eficacia del arte?

Hasta 1989, nos informa J.A. Hormigón: "Checoslovaquia contaba con una red de teatros de las más

densas del mundo, con numerosos elencos, un impresionante repertorio, profesionales del más alto nivel en las especialidades escénicas. Existen 51 conjuntos dramáticos estables, 12 compañías de ópera (con sus solistas, coros, ballets y orquestas), 13 de opereta, 12 elencos independientes de ballet, 5 teatros especializados en espectáculos para niños y jóvenes, 16 teatros de guiñol, 4 grupos de pantomima y 2 escenificaciones poéticas. En toda la República hay 96 edificios teatrales, algunos con varias salas. Cada temporada se ofrecen 22.000 representaciones a las que asisten más de 8.5 millones de espectadores. El promedio de ocupación de las salas es del 90 por ciento. Cada año se estrenan 600 espectáculos. Todas las tareas inherentes a la vida teatral son atendidas por 13.000 personas. Los teatros pequeños cuentan con compañías permanentes de 30 a 40 actores, las grandes pueden superar el centenar. Existen tres Escuelas Superiores de Teatro en Praga, Brno y Bratislava, donde se forman actores, directores de escena, escenógrafos, dramaturgos y técnicos...".

Datos como estos van despejando el misterio y el asombro se traslada del efecto hacia sus causas. ¡Qué poderosa vida teatral estaba detrás del

aparente fenómeno espontáneo llamado Havel.

Por ello mismo, cuando tuve el privilegio de comparecer en persona frente al Presidente Havel, en su reciente visita a México, le pregunté: ¿Qué va a pasar con el teatro en Checoslovaquia? Me contestó que la libertad de expresión estará garantizada, pero que irán desapareciendo los subsidios. Y que los teatros deberán irse convirtiendo en negocios autofinanciables. Y siguió explicándome con singular entusiasmo cómo funciona el teatro comercial en los países capitalistas; sólo que ya no le puse atención, porque me distraje pensando que eso ya me lo sé muy bien y aún no alcanzo a entender en qué consiste una libertad de expresión que sólo se alcanza si consigues los dólares suficientes para ejercerla en un idioma rentable... ¡Oh paradoja! ¡Oh ironía! ¡Carpe diem!

"PROCESO" (México)  
agosto de 1.990

# Un buen profesor de actores

Por Juan Pastor

**U**n profesor de actores es aquel que "de alguna manera" se compromete con la formación artística del actor. Con ello doy a entender que huyo de toda definición de lo que debe ser un buen profesor de teatro y simplemente me limitaré a dar criterios de lo que para mí, y para muchos de mi profesión, es ser un buen profesor de Teatro. Posteriormente me centraré en lo que puede ser una buena formación de un profesor de teatro.

Pero antes de abordar el tema, sería interesante incidir en lo que difiere la enseñanza teatral de la enseñanza en general o si hay una especial naturaleza que la diferencia de otras clases de enseñanzas. En esencia hay algo diferenciador en su contenido. Mientras que la "Enseñanza" en general, estimula el crecimiento en un estudiante a través de la materia estudiada y que no forma parte naturalmente de su individualidad, la enseñanza teatral tiene como verdadera materia la personalidad individual del estudiante. La materia o contenido no se dá al estudiante, está ya en el estudiante y hay que descubrirla.

Con esto podríamos decir que un buen profesor de Teatro es aquel que persigue el desarrollo de la personalidad individual creativa del estudiante. Pero antes de nada me voy a centrar un poco en esa "especial naturaleza" de nuestra enseñanza y que podríamos describir de la siguiente forma:

- A- Lo que el profesor enseña o CONTENIDO.
- B - Para o por qué lo enseña o PROPOSITO.
- C - Cómo lo enseña o METODOLOGÍA.

En cuanto al contenido a lo específico de la naturaleza creativa, a la personalidad artística: ¿es posible definirlo? ¿Se podría describir por metáforas, imágenes, impresiones? o, ¿reconocerlo con el corazón? Cómo podemos encontrar palabras para identificar lo imposible, lo fantástico, lo extraño, lo repentino, ... De nuevo huyo de toda definición.

En cuanto al "propósito", teniendo en cuenta que "ese" contenido



"El caballero de Olmedo" de Lope de Vega; CNTC; dirección: Miguel Narros. (foto: Ros Ribas)