Liturgia y teatro

1. ¿Es legítimo este título?

Una simple constatación: en el *Nuevo Diccionario de Liturgia* editado por Paulinas no figura el vocablo teatro. Tampoco en *La celebración en la Iglesia* de Borobio hay mención alguna del teatro. Sin recurrir a ninguna encuesta y desde un punto de vista personal, me animaría a decir que la asociación que da el título a nuestra reflexión, sería para mis co-presbíteros por lo menos bizarra.

Por otro lado, no puedo dejar de considerar ciertos elementos que son comunes y les otorgan por lo menos un lejano parentesco. Enumero alguno rápidamente: la escenografía en el lugar de la representación (en la liturgia, presbiterio); utilización del cuerpo, el manejo sabio de la voz y del silencio, un libro al que deben ceñirse los actores, indicaciones acerca de lo que debe hacer el personaje (rúbricas). Y me estoy refiriendo a lo más superficial y por eso más fácilmente aceptable (o no, alguno podría decir que son coincidencias ni siquiera importantes). Dando un paso hacia el misterio: el celebrante “representa un personaje” que no es él mismo, hace de otro, “actúa” de Cristo. Y –claro- el pueblo no observa solamente como tampoco ocurre en el teatro, los oyentes están siendo invitados a participar del drama en el cual algo se les dice para que ellos algo puedan responder. Si algo de esto fuera cierto, entonces la relación no sería tan lejana y el teatro podría ser también como un espejo de la liturgia, un lugar desde el cual, la liturgia pudiera evaluarse. Si a los presbíteros puede resultarles extraña la relación con el teatro, considero que dicha relación no resultaría tan extraña a los actores de raza.

Von Balthasar le dedica una parte esencial de su extensa trilogía al Drama Divino. Si el cristianismo puede presentarse como drama, la liturgia que es una de sus más

auténticas expresiones, ¿no podría entenderse también de este modo? Acumulo muchas más preguntas que respuestas. Es hora de buscar alguna.

Dice el teólogo suizo: A pesar de ser para el cristiano “más seria” que cualquier ejercicio griego de la verdad, puesto que aquí se realiza para mí y para todos la muerte de Cristo y se “anuncia” en la participación sacramental (1Co 11), sin embargo el sacramento no es ni toda la verdad de la vida cristiana, ni la Iglesia representada por sus ministros, toda la verdad de esta Iglesia: ministerio y sacramento se abren desde dentro a un marco más amplio y “más verdadero”, el de la personificación de Cristo en toda la existencia personal y de autosuperación de la Iglesia visible (ministerial) de cara al verdadero reino de Dios, al que ésta sirve como instrumento. Esta tensión interna en lo cristiano entre ministerio-sacramento en cuanto representación (eficaz) y su perfecta verdad en la vida, se encuentra el origen de toda la problemática del teatro cristiano; pues ahora resulta por una parte lógico que lo litúrgico (y en ello también lo ministerial) se supere a sí mismo para implantar la verdad y de esta manera alejar de sí la dimensión de lo teatral. Pero, por otra, lo teatral en cuanto pura *contemplación* de lo que se ejecuta, se halla constantemente sometido a la autocrítica, ya que el contemplar no es precisamente la ejecución misma; en el espacio que la liturgia abre desde sí misma se encuentra al mismo tiempo algo mayor y menor que ella misma, por lo que el teatro se convierte en una crítica a la Iglesia (es, por tanto, mayormente anticlerical). Y por ello la Iglesia tiene que desconfiar continuamente del teatro.¹

¹ Von Balthasar, H. U., Teodramática, Madrid. 1990. p.88

2. El teatro y la fe

El teólogo helvético hace una breve historia de la conflictiva relación de la Iglesia con el teatro. Llama la atención lo áspera que se manifiesta dicha relación a través de la historia eclesiástica. Los actores durante algunos períodos de la historia eran considerados pecadores públicos y habitualmente no tenían acceso a los sacramentos. Para volver a la práctica sacramental era necesario que tomaran el compromiso de abandonar el oficio dramático. Podría parecer que la desconfianza era unilateral, pero no faltaban desde las tablas las críticas despiadadas hacia los pastores, que habitualmente eran objeto de la burla: "Nada es tan divertido para oír y ver como el papel de un sacerdote en una obra cómica."²

¿Cabe superar tal desavenencia por la evolución y reflexión? La Iglesia, de buena o mala gana, tras perder su influencia social, se ha reconciliado con la realidad del teatro; en este proceso ¿se ha resuelto su antiguo "complejo" o solamente lo ha reprimido? ¿O se expresa quizá en esta rivalidad entre el drama representado y vivido, entre el que se adentra en profundidades siempre nuevas, para la que en este mundo no hay respuesta definitiva, una problemática teológica, para la que aquella ilógica intentaba una respuesta desabrida e improvisada? ¿Personifica tal vez el actor una tentación peligrosa para todos, a saber, la posibilidad de no ser uno mismo, la tentación de tener muchos yoés? ¿Proyectan el filósofo (Platón) y el teólogo cristiano sobre una profesión determinada esa posibilidad a fin de librarse a sí mismos de ella?³

No voy a considerar cada pregunta en forma aislada, pero el conjunto de ellas me parece muy luminoso. Hace con una gran sencillez una crítica tan aguda que no

² Cita de San Gregorio aludida por Balthasar. id. p.93

³ id.p.89

debe desdeñarse. Me queda una pregunta como duda, aunque tengo una respuesta intuitiva: ¿El teatro se reconoce emparentado ab origine con la liturgia? Mi respuesta espontánea es que sí. Pero, ¿la liturgia reconoce sin “pudores” este vínculo? Aquí creería que la respuesta es no, por lo menos desde el sentir de la gente de Iglesia.

3. Teatro y vida

¿Por qué puede haber relación entre el teatro y la fe? Sabemos que la fe y la Biblia han aportado al arte y al teatro también personajes memorables, temas de reflexión; pero, ¿será éste el único aporte posible? Y la fe, ¿puede recibir algo del teatro? Dice Balthasar: *pero lo que se representa no es la fe, sino el hombre: el hombre en sus momentos supremos y encantadores, en sus victorias sobre otros o sobre sí mismos, en sus derrotas, finalmente el hombre frente a su límite: la muerte.*⁴ Casi como conclusión de este pequeño apartado, dice: *el teatro no es exhibición pecaminosa, sino la necesidad y las ganas del extrañamiento, de la máscara, en la cual a un tiempo la “persona” se pierde y se encuentra.*⁵

Hay en la fe cristiana una dramaticidad que fuera de ella no se alcanzaría; hay según el entender de los cristianos una verdad del hombre revelada en Jesucristo que expresada artísticamente llevaría al arte a honduras de otro modo imposibles de alcanzar.

Pero, todavía estoy fuera del tema que me ocupa: la relación del teatro con una dimensión de la fe, la liturgia.

⁴ id. 106

⁵ id. 116

4. Ensayo y presentación.

En cierta ocasión hace ya muchos años, un seminarista decía esto: “Yo siento que cada misa que celebro diariamente es como un ensayo que me va acercando a la misa única...” Palabras más, palabras menos de aquella frase que cito desde lo que la memoria ha retenido. Reflexiono desde la realidad de un presbítero, párroco, metido en su realidad cotidiana de enfermos, colegio, reuniones con catequistas, la oración sostenida desde una disciplina que si no es rígida ni heroica es por lo menos difícil.

Hay varias ideas que se despiertan en mí. En mi psicología de presbítero, considero la celebración de la misa como un momento culminante en mi jornada. Allí llevo de modo más o menos consciente lo que en el día he cosechado en las múltiples encuentros buscados con mate o agenda de por medio o los ocasionales en el pasillo o en la calle apoyados sobre un auto. Siguiendo esta lógica, la celebración que está cargada de cansancio, de impotencias, también está llena de vida. Las actitudes posibles son: una penetración profunda en lo que se celebra con la posibilidad de detenerse en el celebrar mismo, sin considerar con excesiva preocupación la homilía; o un sobrevuelo, digno tal vez, sobre la celebración como si estuviéramos haciendo “otra cosa”.

La Eucaristía dominical es diferente. El domingo es el día eucarístico propio y todas las actividades dicen relación a ella. Las actividades parroquianas no pueden soslayarla y las cosas se hacen antes o después de la misa. El presidente se esmera en preparar lo que ha de predicar o en los mejores casos, lo que ha de celebrar. Hay más tiempo para la eucaristía y el pueblo de Dios se acerca a la celebración. La celebración del domingo habitualmente incluye “con carácter de necesidad” a otros actores: guía, lectores, coro, ¿ostiaros?, etc....mientras que en la

misa de todos los días, se espera que el cura llegue y celebre y ya. Les pido a los lectores que me concedan pueda generalizar. Sin embargo, podría decirse que en la “semana de la historia”, la misa dominical es siempre la misma. Dicho de un modo simplista: nada cambia, por eso es “aburrida”. Hay en el ser-litúrgico un equilibrio difícil de encontrar: la participación en algo que es eterno, que está con su divina dinámica presente-ándose en la celebración que es la de una comunidad histórica que vive y que lucha por vivir hoy en clave cristiana.

Podríamos decir con aquel seminarista, “ensayos de aquella única representación” de Cristo o nuestra en la identificación con él, el único Sacerdote presentando al Padre el tejido de nuestra propia vida cotidiana. En la liturgia lo que se hace no concluye en el hacerse: nos impulsa a la vida. La contemplación litúrgica es como un sacramento de la contemplación escatológica. El teatro, es de algún modo, fin en sí mismo. No desemboca sino en ese estar actuando o contemplando lo que se ejecuta desde las tablas. Por eso presenta un carácter lúdico (en el juego no hay tiempo); mientras que en la liturgia se corre el riesgo de estar demasiado sujeto al reloj. Dice bellamente uno de los nuevos prefacios: “Hoy, tu familia, reunida en la escucha de tu Palabra, y en la comunión del Pan único y partido, celebra el memorial del Señor resucitado, mientras espera el domingo sin ocaso en el que la humanidad entera entrará en tu descanso. Entonces contemplaremos tu rostro y alabaremos por siempre tu misericordia.”⁶ El teatro, la fiesta, el juego, nos permiten vislumbrar “el domingo sin ocaso”, un domingo sin lunes. Aunque la palabra ensayo no es adecuada porque no es la representación como tal de la obra, en cierto sentido, la liturgia contempla en ese “hacerse litúrgico” lo que esperamos contemplar para toda la eternidad.

5. Una crítica desde el teatro.

Pero... para el presidente y su psicología, la continua representación en el “mismo teatro” (la misma parroquia, la misma comunidad religiosa) lo puede encerrar en una peligrosa rutina, solamente alterada por una fiesta “grande” que luego deje el paso a un “se acabó la fiesta” como canta Serrat. En este sentido, la vida monástica posee una sabiduría que equilibra una “cierta inalterabilidad de la celebración y sus tiempos” con una solemnidad que -si se me permite- hace pensar en lo eterno. La misa dura casi siempre lo mismo, no está demasiado sujeta a lo eventual; por otro lado, es como si siempre se tratara de una misa dominical por su cadencia, su ritmo desacelerado y sereno.

Por otro lado, reteniendo lo valioso de la pérdida de la ansiedad (propia de la vida y dinámica parroquiana) del “ya me conocen”, el presidente puede desenvolverse con más naturalidad y manifestar más verazmente su actitud celebrativa y creyente.

¿Qué decir sobre el feligrés-espectador? Me detengo en aquel que va a un teatro y paga para ver qué hacen los otros, los actores. Es evidente que ha elegido esta obra y eso implica un cierto compromiso, pero puede no dejarse cuestionar por lo que sucede allí delante. Esto sería imperdonable para un asistente a la Eucaristía “que no puede no cuestionarse desde la palabra-Verbo de Dios que actúa”, aunque sabemos por experiencia que puede perfectamente dejar que todo suceda “por delante” y no “por dentro”. En este sentido la analogía del teatro sería elocuente: la obra en cuestión es un divertimento no relacionado con la vida del espectador, como puede suceder con Cristo y su obra, a la que podría acceder cuando quisiera “poniendo un video grabado con anterioridad” y contemplando nuevamente esa obra, que ocasionalmente encerrara interés para esa persona. Por el contrario, un

⁶ Prefacio: El día del Señor en el Misal Romano.

verdadero espectador es el que se deja cuestionar por la obra representada para él y sólo para él. En ese sentido, su presencia no es indiferente. Lo que sucede allí delante, sucede para que ocurra algo allí dentro de él. Es evidente su cercanía con la liturgia: lo que ocurre en la celebración eucarística es para mí: “me amó y se entregó por mí” (Ga 2,20) El drama cristiano es una llamada que me busca como interlocutor. Hoy se puede ver en algunos grupos de teatro cómo buscan una participación más expresiva del espectador ya cambiando el espacio eliminando el clásico límite entre el escenario y la sala, o implicándolos de otra manera.

6. Una diferencia esencial

La liturgia remite, hace dirigir la mirada a un acontecimiento real que se renueva de modo incruento, pero ya sucedido en la historia; el teatro se concentra en el actuar mismo. El buen actor es aquel que se identifica con la dinámica de “su máscara”; el celebrante litúrgico ejecuta, pero sabe él mismo que su actuar remite a otro. Puede experimentar desde la virtud o desde el pecado, la desmesura, el vértigo de saber que su papel le supera infinitamente. Por otro lado paradójicamente, sabe que no necesita ser perfecto para que su papel sea presentado de un modo impecable puesto que hay “Otro” que lo ejecuta sin posibilidad alguna de falsedad. Esta intención –no tanto en el significante sino en lo significado- puede hacerle descuidado con el rito, acostumbrado. No me refiero a la persona que habiendo penetrado profundamente en lo representado se ha vuelto simple en su obrar, austero pero consistente; estoy pensando en aquel que parece sobrevolar lo que hace, adelantándose hacia lo “importante”. Este descuido en el lenguaje simbólico empobrece notablemente la liturgia: ornamentos con los colores según la rúbrica, pero feos, de mal gusto. Ostentan dibujos con motivos ortodoxos pero de dudosa

ortodoxia estética. O puede verse esto: una misa celebrada siguiendo las indicaciones, pero perdiendo absolutamente el espíritu de celebración. La rúbrica busca salvarnos de presentar en la liturgia “nuestra propia obra”, pero nos deja librados a nuestra sensibilidad a la hora de protegernos de la sequedad de un rito vacío. Es bello pensar que el actor le presta su cuerpo a su personaje que se adueña de él; el presbítero le da su carne al Señor y eso le hace decir: “tomen y coman, esto es mi cuerpo” El sacerdote lo dice y si es cabal, eso se está cumpliendo: su carne se hace de Cristo. De lo contrario, irá perdiendo poco a poco su capacidad evocativa y su misma vida le impedirá sino actuar forzosamente sin estar allí donde dice estar.⁷

El actor de raza podría representar un espejo donde mirarse para el celebrante. El actor para la identificación con su personaje no tiene que recorrer más distancia que la de su propio talento interpretativo. Deberá entrar y salir en cada función de la ficción que encierra cada personaje. El celebrante debe salvar una distancia mucho mayor: Cristo se “acerca” en el sacramento. Digo acercarse consciente de su dificultad teológica, pero lo hago puesto que la sensibilidad humana del celebrante se informará como si se tratase de un eco. Si ese actuar litúrgico perdiera para el celebrante su capacidad de “tocar” el misterio (Cf. Mt.9, 21), su actuar adquiriría muy pronto un carácter falsario. Curiosamente las ideologías extremas coinciden en disociar el rito de lo esencial.

Vida de los hombres, fascinante espacio para quien asumió definitivamente un personaje que ya no quiso abandonar, un personaje a la medida humana, y así contemplándolo nosotros somos llevados a su propia medida que es divina.

⁷ El extraordinario libro de Graham Greene, *El poder y la gloria*, nos ponen delante de ese sacerdote que incomoda y que casi escéptico asiste al cumplimiento ineluctable de su temprana entrega a Dios.

Bibliografía

Hans Urs Von Balthasar, *Teodramática*. T 1. Madrid. 1990.

Constantin Stanislavski, *La construcción del personaje*. Madrid. 2001.

Jorge Dubatti, *El convivio teatral. Teoría y práctica del Teatro comparado*. Buenos Aires. 2003.

Peter Brook, *El espacio vacío*. Barcelona. 1973.

Misal Romano para América Latina.