

## ¿ESTA AUN ENCOLERIZADA LA JUVENTUD?

Las relaciones entre las nuevas generaciones y las artes, para concretar, con el arte del teatro, constituyen uno de los problemas primordiales de nuestra época. En algunas, ya idas, el teatro ha jugado un importante papel con relación a la juventud; un papel podríamos decir crucial. Estoy pensando al decir esto en la época romántica, durante la cual tenía tal fuerza que nos gustaría ver algo semejante en nuestros días. Tenemos como ejemplo un artículo de Théophile Gautier en 1857 en el que rememora la creación de "Chatterton", de Alfredo de Vigny, en 1835. Cuenta que el patio de butacas estaba abarrotado de muchachos pálidos, con pelambreras muy largas y desordenadas, todos convencidos de que el único oficio aceptable en el mundo era la poesía, la pintura y el arte en general. Todos, continúa Gautier, sentían un profundo desdén hacia la burguesía tomada en su sentido más amplio: banqueros, especuladores, agentes de bolsa, notarios, comerciantes, hombres de negocios, todos aquellos que no formaban parte de su misterioso cenáculo y que llevaban una vida prosáica.

Esta descripción evoca de una manera alucinante, en cuanto a las apariencias nuestra propia época. Pero prueba, sobre todo que en la época del romanticismo, a lo menos en Francia, la gente y especialmente la juventud, era del teatro que esperaban su salvación. Hay que confesar que hoy día y en lo que concierne al teatro, el cenáculo de la juventud que se manifiesta en diversos movimientos contemporáneos llega a resultados mucho menos favorables.

Y sin embargo el teatro ha estado a punto de ser, en un cierto sentido, el centro espiritual de la juventud. Después de 1956, cuando empezó a relajarse la atmósfera de la guerra fría, la nueva situación tuvo muchos puntos de contacto con la época del romanticismo, que signos precursores habían anunciado de antemano. No fue cosa sorprendente que en la segunda mitad de 1950 el teatro empezase a expresar la actitud emocional de la juventud, sobre todo en Inglaterra, a través de las voces de Arden y Pinter, etc. No negaré que la expresión de este sentimiento de la vida pueda remontarse a una moda de la época entre las dos guerras mundiales, esa tendencia a "epatar al burgués", pero es igualmente cierto que la famosa "anger" (angustia), precisamente por el acento puesto sobre la cólera y la contestación hacia la "belle époque", la estabilidad burguesa, ha significado el principio de algo distinto y nuevo.

No sostengo que esas primeras expresiones de la situación y de la mentalidad de la juventud en los años cincuenta haya llegado a tocar las cumbres del teatro. No

se trata de eso. Ni aun pensando en una obra de la importancia de "La danse du sergent Musgrave" (El baile del sargento Musgrave) podríamos afirmar que este drama de Arden haya sobrepasado las obras de Miller o de Dürrenmat escritas en la misma época. E igualmente no puedo decir que ciertas obras más recientes, por ejemplo "Hair", no hayan expresado la situación existencial y las actitudes concomitantes de la juventud moderna de una manera más completa, más comprensiva que en la época del "anger and after" (la cólera y lo que le sigue). Sin embargo en un sentido tradicional del teatro, a través de su concepción dramática y de sus diálogos, estas obras han anunciado el principio de algo que después no ha tenido continuación verdadera.

Más aun: parece que la mayoría de las veces el teatro contemporáneo no sea capaz de representar la situación de la juventud más que a través de mixturas, colages, etc. y que para expresarse de manera más verídica los jóvenes necesitan recurrir a la poesía y sobre todo a la música. Y sin embargo los problemas de principio de la susodicha "juventud encorelizada" no han desaparecido de la realidad. Se los encuentra en distintas cosas, particularmente en las versiones cinematográficas y de ciertas obras de teatro inglesas progresistas antes mencionadas, y la juventud puede darse cuenta de la verdad del proverbio francés: "Dios da pantalones a los que no tienen nalgas". La cólera, la indignación, son cosa de actualidad, los sucesos de la historia los alimentan constantemente, pero siguen sin encontrar sus formas propias en el teatro. Hemos tenido obras buenas, obras interesantes, pero el auténtico eco de esa cólera no se percibe en ellas.

Esas relaciones poco satisfactorias de la juventud y de la literatura dramática se explican por múltiples razones.

La juventud de hoy día se expresa de la manera aparentemente más eficaz a través de dos medios, uno de los cuales es la música. La música "beat" como género se presta de una manera particularmente eficaz a la presión directa de los esfuerzos de la juventud contemporánea, como lo indica el fenómeno de Woodstock o la canción de "protesta". Una función similar incumbe a la filosofía y su profunda influencia sobre los jóvenes es, por decirlo así, paralela a la de la música "beat". Esta orientación musical y filosófica de la juventud es notable y bien fundada, aun si entre estas filosofías se encuentran sistemas puramente utópicos, anarquistas o vulgarmente pseudofilosóficos. En efecto, el análisis, es decir la manera de coger y transponer la realidad sobre un plan filosófico ofrecen una posibilidad importante a la juventud para tomar conciencia de su posición en un mundo que, bajo el aspecto de la historia universal, constituye ya una totalidad homogénea. En cuanto a la música es, en un plan puramente emotivo, muy apropiada para imponer esta toma de conciencia a la juventud.

La música "beat" se caracteriza por el hecho de que reduce el mundo a dos polos emotivos para, a continuación, oponerlos el uno al otro. Es quizá el género más

polarizado de toda la historia de la música. Sus tesis y antítesis son tan contradictorias que su resolución melódica es completamente imposible: si hay melodía se manifiesta como punto límite, esperanza lejana, a veces con un sonido de trompeta y las explosiones emotivas contradictorias se cambian en una realidad directa. Bien entendido, yo no puede apreciar este problema sobre el mismo plan musical, y sin embargo estoy seguro de que ningún juicio estético podría negar esta construcción polarizada de la música “beat”, su carácter desprovisto de toda transición. Vista bajo este ángulo, la música está justamente en el lugar opuesto al análisis y exige, por decirlo así, la perfección para prestarse a este análisis: efectivamente esta música polarizada ha partido de una auto-expresión ideológica en cuyo seno es el análisis el que completa las explosiones emotivas extremas.

Para volver al teatro, la dramaturgia contemporánea no podrá convertirse, en el mejor sentido de la palabra, en el “foro” de la juventud hasta tanto que no sea capaz de unir en ella de alguna manera lo que la música expresa como espontaneidad a lo que la filosofía formula en tanto a reflexión. He aquí justamente lo que hace falta a la literatura dramática de nuestra época y por qué teatro y juventud no pueden conseguir esa conjunción que sin embargo la juventud ha podido realizar con la música y la filosofía.

Buscando las causas de este fenómeno sería fácil adoptar la contestación de Ernst Fischer: la nostalgia de la juventud de nuestros días es a la vez utópica y romántica, mejor aun, la utopía sólo es posible bajo el signo del romanticismo. Yo creo que esta respuesta implica la suposición de que el teatro contemporáneo es demasiado escéptico, demasiado intelectual, demasiado paradójico para que la juventud pueda encontrar y reconocer en él, sus aspiraciones. Esta suposición no está falta de verdad, puesto que en el teatro de hoy, sobre todo siguiendo las huellas de Shaw, la protesta contra el orden establecido se basa efectivamente en la paradoja y no se encuentra en él esa carga emotiva, ese contacto directo con las expresiones polarizadas de los sentimientos que la música asegura y sobre todo la música “beat”. A pesar de esto no es el romanticismo que se echa en falta, sino una cosa distinta. Los dramas contemporáneos presentan pasiones deformadas —desde Tennessee Williams a Schigal— o bien los caracteriza una tremenda impasibilidad —como por ejemplo en Beckett— en general todo lo absurdo. Así que sería más exacto decir que lo que les falta no es romanticismo sino pasiones más auténticas, patetismo en el sentido exacto de la palabra.

Podría objetármeme que acabo de decir antes que la filosofía y las ciencias sociales interesan mucho a la juventud; lo cual viene a decir que el teatro moderno saturado de elementos intelectuales y filosóficos podría ofrecer a los jóvenes esas experiencias que buscan con tanto afán. En consecuencia el teatro debiera atraerles más que el cine o la filosofía porque no reviste formas especulativas directas, no está reflejado bajo su forma específica, sino únicamente se expresa por transmisiones

emotivas. Sin embargo, la realidad demuestra que la juventud se interesa mucho más por el cine que por el teatro ...

Estas contradicciones ponen de relieve un hecho importante. El teatro toca ciertamente a cada instante los problemas íntimos de la juventud, pero no hace más que tocarlos, no se mezcla a ellos orgánicamente, auténticamente. En el pasado el teatro se manifestaba como un proceso de evolución —ese fue el caso del teatro elisabetano o de Ibsen—. Ahora se presenta más bien como un prelude histórico. Sobre todo después de 1968 la situación del mundo entero y de la juventud por tanto, han cambiado, lo que no quiere decir, desde un punto de vista histórico, que los sucesos de 1968 sean más importantes que los de los años anteriores o posteriores. Y sin embargo 1968 es una fecha muy importante para la juventud. Es la fecha de la destrucción de las ilusiones, de las concepciones románticas de toda clase. Y únicamente en la “cólera”, en la indignación, en la angustia, en la amargura no se pueden encontrar elementos suficientes para llenar toda una sesión de teatro e influir también después. Porque 1968 ha sido igualmente la crítica objetiva de las pasiones y de los sistemas filosóficos superficiales. No son únicamente ilusiones que hemos visto desintegrarse sino también emociones, ideologías, pasiones superficiales únicamente determinadas por la moda. Llegamos así hasta lo que podemos definir como la tarea de nuestros días. Si es exacto definirla —y así lo es ciertamente— como el reencuentro entre la juventud y el teatro, hay que olvidar completamente lo que he citado a propósito del “Chatterton” de Alfredo de Vigny. Para que este encuentro deseado tenga lugar, no es el romanticismo lo que debemos resucitar ni en cuanto a su contenido, ni en cuanto a su forma. Al contrario necesitamos un teatro con cimientos filosóficos en donde el diálogo no se reduzca a ser espiritual, sino que sea la auténtica esencia íntima del pensamiento. El único drama, el único teatro que hoy día conviene a la juventud es aquel en que el análisis y la carga emotiva se sostienen mutuamente, se estimulan dialécticamente, produciendo un arte dramático que tiene la posibilidad de actuar sobre la masa de una manera más compleja, más profunda y más verdadera. El teatro no debe contentarse de ser únicamente iniciativa, sino que debe profundizar el proceso revolucionario en el mismo sentido que siguen la música y la filosofía.

Itsvan HERMANN

