

Roland Barthes y el teatro

Rodrigo Zuluaga G.

**Una mirada a los profundos
intereses teatrales del
intelectual francés, atraído
por el teatro antiguo
griego y luego impactado
por el teatro alemán,
particularmente la obra de
Brecht: la historia de una
fascinación que significó un
giro en sus concepciones.**

Preámbulo

Estas notas se acercan al pensamiento de R. Barthes, al teatro en la década del cincuenta del siglo pasado, analizan los escritos del libro “Ensayos críticos”, traducido al español por Carlos Pujol y publicado por Seix Barral en 2003. Se incluyen también algunos conceptos expresados por la profesora Laura Conde en su estudio investigativo “Siempre me ha gustado mucho el teatro”, publicado por la Revista Badebec, Vol. 9 de Sep de 2019.

Barthes fue un filósofo francés que desarrolló su extenso trabajo de crítica semiótica y literaria después de la Segunda Guerra Mundial (1945), hasta su muerte a finales del siglo (1980). Se interesó vivamente por el teatro de su país, pero cuando pudo apreciar el teatro realista que llevó a Europa el dramaturgo y director teatral alemán Bertolt Brecht, quedó entusiasmado e incluso abogó por este tipo de teatro, algo que demostró denunciando las precariedades del teatro contemporáneo y en especial del teatro francés.

Fue la figura más representativa del movimiento *"nouvelle critique"*, que agrupó a los estructuralistas franceses, a los formalistas rusos y en general al movimiento antropológico. Ellos usaron un método de análisis literario observando al lector y no a los autores, echando mano de sistemas y métodos nuevos que ofrecían la lingüística, el estructuralismo, el psicoanálisis y el marxismo.

Barthes fundó en su juventud el grupo de Teatro Antiguo, con sus compañeros de la Universidad de la Sorbona y con ellos mismos, más tarde, la Revista Teatro popular. Todo tiende a indicar que durante su vida tuvo un amor contradictorio con el teatro, como actor, como lector y espectador.

En un principio lo deslumbró el teatro antiguo, en especial el Teatro Griego, por eso puso en escena con sus compañeros la obra *Los persas*, una tragedia del dramaturgo griego Esquilo sobre la batalla de Salamina, donde los griegos se defienden de Persia. Se cree que el dramaturgo personalmente había participado en esa batalla y tuvo la genial idea de representarla para la gente que había participado en ella también.

Los persas es quizás la obra teatral más antigua que se conserva. Una tragedia griega que se basó para su montaje en hechos contemporáneos. Sin embargo, Roland Barthes plantea que no sabe por qué, no se dedicó más tiempo, músculo y práctica teatral a esa tan importante tragedia de los griegos.



Fotografía por Federico Novaro, www.flickr.com/photos/federiconovaro/, bajo Licencia Creative Commons 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0>

Ese montaje de *Los persas* de Esquilo, le planteó a Roland Barthes algunos interrogantes interesantes, por ejemplo, ¿hay que montar el teatro antiguo como de su época o como de la nuestra? Esa ha sido siempre una disyuntiva a resolver. Así mismo, ¿de qué manera poner en escena a los clásicos griegos? ¿cómo hacer para que no parezca que los representamos como en una vitrina? Lo mejor es ponerlos al día, sin que pierdan su valor intrínseco y extrínseco.

Qué conocimiento tan vasto el que tiene Barthes del teatro griego, del teatro antiguo como él lo llama. En algún momento que analizó la *Orestíada*, de Esquilo, puesta en escena por aquel portento del teatro francés que fue Jean Louis Barrault



Ilustración por Jahan98, sin página web, bajo Licencia Creative commons 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

con su Tèatre Marigni, Barthes da rienda suelta a sus conocimientos profundos del Teatro Griego y sus concepciones de la manera cómo llevarlo a la escena y sobre todo con qué criterios. En especial le interesa saber si una obra escrita hace veinticinco siglos le dice algo en qué pensar a unos espectadores en 1955, que es cuando se pone en escena la Orestíada por parte de Barrault.

Sus análisis se centran especialmente en el vestuario, las voces, las intenciones dramáticas, la importancia de los conceptos y si los espectadores

los están entendiendo. Del coro, se pregunta si debe ser quieto, moverse o bailar, por ejemplo, y cuál es la relación de éste con los espectadores.

En esta época nuestro autor viajó consuetudinariamente a varios países de Europa y África y después de uno de esos largos viajes retornó con la idea de fundar la Revista Théâtre Populaire, donde escribió una buena cantidad de artículos sobre el teatro que se hacía en ese momento en los teatros de París, las salas, las obras y por lo regular los estrenos.

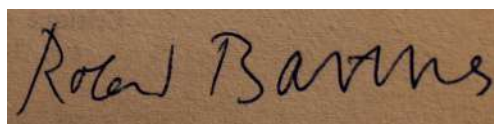
Hay un hecho para resaltar en la vida teatral de R. Barthes y es la llegada a París del dramaturgo y director teatral de Alemania Bertolt Brecht, quien con su grupo El Berliner Ensemble trajo el montaje emblemático *Madre Coraje y sus hijos*.

De él dijo Barthes: “Brecht me quitó el gusto por el teatro imperfecto y creo que fue cuando dejé de ir al teatro”. Porque en esa ocasión desnudó muy bien las “imposibilidades profundas” del teatro francés contemporáneo.

A partir de ese momento empieza a ver los inconvenientes que muestran los montajes del teatro francés. Escribe un artículo sobre la indumentaria que se usa en las representaciones, la cual le parece excesiva. Dice que los personajes se pierden en la exuberancia de los botones, especialmente en el teatro francés de 1940, indumentaria que ayuda a la identificación con el héroe pero que no ayuda a la crítica a mirar las situaciones con cierto criterio de alejamiento.

Muy contrario a lo que Brecht plantea, un vestuario que corresponde a la escena, por ejemplo, en *Matter Courage*, el vestuario está raído, ha sido sometido a una clorificación para deteriorarlo y se burla de los franceses, de lo que ellos sentirían al decolorar ciertas prendas usadas en la escena.

Esta confrontación entre tipos de teatro que le interesan al público, llevó a Barthes a abogar afanosamente



por un teatro político, “que propusiera técnicas nuevas, intentara rupturas, hiciera más flexible el lenguaje dramático, despertara al autor realista para que abandonara su despreocupación habitual con respecto a las formas”.

En el análisis profundo de la obra brechtiana, se nota a Barthes confundido con el teatro tan normativo y específico desarrollado por el alemán. Incluso le cuestiona su excesiva asepsia moral, un teatro político demasiado agitador. Pues se trataba de un tipo de teatro que toca con la conciencia del individuo, en especial del desprevenido que no se ha dado cuenta que el mundo puede cambiar. Le da al teatro la posibilidad de transformar, de hacer pensar en lo moral y lo ético, en lo que somos de buenos y de constructivos en una sociedad capitalista que devora sin parar e implacablemente a los individuos.

No cabe duda: el teatro de Brecht operó sobre R. Barthes una especie de deslumbramiento, una suerte de iluminación, algo que seguramente le hacía falta al teatro de ese tiempo, en esa contemporaneidad. Eso

se desprende de los conceptos y de todas las ideas que comenzó a plantear en su revista, de los foros que realizó sobre Teatro y de las discusiones que propició para alabar el teatro Brechtiano y rechazar el teatro aristotélico y el teatro francés de su tiempo.

El teatro significó para Barthes el contacto erótico y más concreto con las preocupaciones generales que atravesaron su pensamiento: el acontecimiento, el lenguaje, el estilo, la lectura, la muerte.

Al final de sus días, antes de su accidente mortal, dejó de hablar de teatro, tal vez ya no le interesó más y se dedicó a la escritura de una de sus obras más significativas: “Fragmentos de un discurso amoroso”, un libro sobre el amor, la trivialidad y la radicalidad del amor. Esta decisión de Barthes, de ocuparse del amor resultó siendo de un carácter subversivo.

Barthes en sus trabajos de crítica literaria demostró ser un intelectual demasiado sensible. Muy cerca de su trágica muerte declaró:

“Alguna vez dije que *“Fragmentos”* sería mi libro más leído y más rápidamente olvidado, porque es un libro que llegó a un público que no es el mío. No era un libro muy intelectual, sino más bien bastante proyectivo, en el que uno puede proyectarse, no a partir de una situación cultural, sino a partir de una situación que es una situación amorosa”.

Rodrigo Zuluaga Gómez. Bibliotecólogo y Máster en Ciudad y Cultura, Universidad de Antioquia. Laboró en la Gobernación de Antioquia en Extensión Cultural durante 15 años. Ha sido actor, director y dramaturgo, con varias obras de teatro publicadas y otras inéditas. También escribe novela, cuento y poesía. Libros publicados: *El jefe* (teatro), *Morir de amor* (teatro), *El sargento Buena-ventura* (novela), *Taco rezao* (cuentos), *En la cuerda floja* (cuentos).