

Escribo estas líneas de viaje, en ruta, haciendo y viendo teatro en otros paisajes y realidades, algunos de ellos, países en crisis cíclicas que, consciente o inconscientemente, han determinado sus poéticas y formas de producción (por bien y por mal). Pienso en las palabras del amigo dramaturgo franco-uruguayo, Sergio Blanco, en el último simposio de teatro catalán celebrado en Barcelona, donde contaba que la palabra crisis en japonés está integrada por dos caracteres, peligro y oportunidad, y nos recordaba que el teatro, surge de la crisis, con la crisis y para la crisis. Los autores tenemos que asumir la crisis como algo necesario para emancipar la lengua y el cuerpo. En el mismo espacio de reflexión, el escritor, traductor y filólogo, Raül Garrigasait, afirmaba que los libros y el teatro tendrán un lugar en el mundo que viene y que como seres de continuidad que somos, y frente las crisis energéticas y climáticas que se acercan, haremos bien de concentrarnos en realidades básicas y duraderas: en aquellas realidades que dan sentido a nuestro paso por la tierra porque nos vinculan con las voces de los muertos y con las vidas que aún están por nacer.

En las últimas décadas, nuestros teatros perdieron el miedo al “autor vivo” y la presencia de textos contemporáneos cohabitando en la cartelera con Shakespeare, Ibsen, Guimerà, Pinter, o Sarah Kane, para citar algunos nombres, se ha convertido en algo habitual. Hemos conseguido espacios y visibilidad pero, como si se tratara de una arma de doble filo, esta presencia y exposición ha puesto en riesgo a nuestras escrituras acabar subordinada a las leyes de mercado, con ese pretexto recurrente de “el público”, o de los mecanismos, necesidades y dictadura de los sistemas de producción, todos ellos parámetros más propios de la industria que del arte. Creo que por ello, y ante una cierta “espectacularización” y banalización de la escritura, no he querido participar nunca en actividades que conlleven la confrontación pública de escrituras, como si se tratara de un *Got talent*, con el antes citado “público” como jurado autorizado a imponer veredicto y dar sentencia por “aclamación popular”. Creo que los autores teatrales contemporáneos debemos contar nuestro tiempo (y asumir e instalarnos en el valor de la crisis de la que hablaba Blanco); poder hacerlo con una voz libre, personal y con las máximas (o al menos con ciertas) garantías de independencia frente a factores que tengan a ver con el mercado, la recepción en claves empresariales, y no de la creatividad; y la necesidad de vincular nuestra escritura, oficio y experiencia a la reflexión sobre su propia naturaleza y la relación con la tradición (ya sea por hilo de continuidad o ruptura).

Hace poco, el día después de ver una producción de más de un millón de dólares y varias pantallas en directo en escena, me invitaron junto a cuatro espectadores más a un formato mínimo alrededor de una mesa con cinco actrices en una revisión de la *Gaviota* de Chéjov. Esta experiencia, un acto de comunión entre texto, intérpretes y espectadores, con valor de *misa chéjoviana*, consiguió el efecto que no se produjo en el primero con todos los medios y la espectacularidad de un teatro globalizado, mercantilizado y de efectismo pirotécnico, inmediato y escurridizo. El esencialismo y el encuentro “aquí y ahora” entre un espectador (o varios) con un intérprete (o varios), siguen siendo pilares indiscutibles de un teatro que reclama el encuentro íntimo y local de la palabra hecha carne.