

ACTOR, POESIA Y TEXTO

Por: Cristóbal Peláez. G.

Publicado por el periódico EL MUNDO. 1998

Las inquietudes de un teatro autóctono, de una dramaturgia nacional revelan preocupaciones por un medio de expresión que hasta ahora no se ha instalado con plenitud entre nosotros. No hemos podido encontrar el tono de los diálogos, ni esas atmósferas tan necesarias a la poesía dramática. Lorca los encontró por encima de la comedia frívola y llevó hasta las últimas consecuencias el enredo arnichesco. Otro tanto podemos decir de Valle Inclán. Entre los nuestros Alvaro Cepeda Samudio, sin ser un autor dramático, nos aportó una forma de dialogo universal y al mismo tiempo particular. Pero seguimos a la espera de los tonos y de las atmósferas. Nos hemos dejado llevar por el tono regionalero, por la tentación política de considerar que poesía dramática es la realidad.

La escritura dramática en Colombia ha caído en dos excesos, de un lado hurtarle franjas a la realidad para instaurarlas en el escenario - un teatro naturalista que desea confundir la explosividad del momento y de los hechos con la falta de una verdadera literatura dramática- y en el lado opuesto un teatro de retórica confusa desligada de cualquier referente.

La tarea del teatro no es reivindicar a un autor ni a una religión, ni a un hombre, ni a una raza, ni a un lenguaje, ni a una época. Su más alta tarea es la poesía. La más alta tarea de la poesía es hacernos soportable la existencia.

Los asuntos del teatro no son patrimonio exclusivo de sus hacedores. Más bien es el estigma que arrostra una sociedad. Los escritores de cuento y de novela o de versos suelen mirar con desprecio al dramaturgo y al actor, como si la exigencia física del teatro fuera algo impuro e innoble. Parece que la práctica escénica en lugar de dignificar al actor lo demeritara a los ojos del colega. Se olvida que la formación humanística del escritor y del artista del siglo XIX incluía la teatralidad per se. Artista que se respetase debía contemplar la frecuencia de la escritura dramática, a veces la práctica actoral: Valle Inclán, Shaw, George Sand, Virginia Wolf, ...los ejemplos brillan entre los pintores y poetas surrealistas al comienzo de este siglo.

Stanislavski insistía en la generalidad como enemiga del arte. Los franceses aseguran que la residencia de Dios es el detalle. Y los griegos hablaban de un Dios que geometriza. La puesta en escena debería recurrir más a la matemática, nada debería estar sujeto a lo espontáneo. No obstante donde no hay espontaneidad no hay poesía. Una rica contradicción.

Las organizaciones teatrales creadas a lo largo de estos años para defender nuestras aspiraciones escénicas se han reventado en las ideologías. Desde los 60s hasta los 80s se

crearon y multiplicaron los grupos entusiastas que buscaban darle espacio a una práctica divertida, a posteriori se quedaron en satisfacer una demanda magra de universidades, sindicatos y centros educativos. Para no morir había que hacer un teatro ágil, crítico, actualizado. La evolución hizo desaparecer a la mayoría de estos grupos. Quedaron aquellos que desde un principio evolucionaron hacia la forma de "equipo", aquellas estructuras que entendieron y practicaron el papel individual. El equipo entendido como reunión de talento y disciplina.

El grupo de teatro debe ofrecer la posibilidad al individuo de hacer mayor efectivo su trabajo en el arte. Aquello está por encima de la disciplina y de la mística o de la obediencia a un deber colectivo. El individuo debe sentir que el equipo le ofrece oportunidades humanas y poéticas que por fuera le son inasibles. De lo contrario el grupo es obsoleto.

Pero también el grupo puede ser lo otro, un lugar donde ocultar la mediocridad a la sombra de los demás. Cosa frecuente.

Conozco actores y actrices que en el espacio de cinco años solo han podido crear y escenificar un único personaje que repiten incesantes. Son como presos de un personaje, de una fijación. La propia naturaleza de la representación consiste en vivir de continuo muchas existencias prestadas. El actor antes que obsesivo es un histérico. La histeria de Pessoa le obligó sus heteronimos.

La cultura en nuestro medio está invariablemente unida al término pobreza. Hasta hace pocos días en nuestra región el término Orquesta Sinfónica no estaba asociado con la buena música sino con la miseria, con las dificultades. Al mencionar la palabra Teatro surgen sus sinónimos: precariedad de recursos, falta de apoyo, hambre, ruina, estrechez. Deberíamos practicar con ahínco el ejercicio hacer creer a la opinión pública que gozamos de grandes privilegios materiales e intelectuales, que somos como una especie de secta privilegiada. Todo por amor a un oficio magnifico en el derroche de la imaginación.

El esplendor atrae, la miseria espanta.

La plenitud del actor no es entregarle a su público un personaje acabado, de fácil comprensión, sino más bien configurar un espectro, un ser lleno de ausencias y al cual nos gustaría conocer más allá del tiempo de representación. Esto es, que mientras dura la escena

nos sentimos motivados por aquello que no muestra y que de todos modos es posible. De igual modo que nunca terminamos por conocer a nadie en la vida real, personaje vivo dispuesto siempre a procurarnos una sorpresa buena o desagradable. Procurar que el personaje no muestre todo sino una parte, que tenga una zona oscura por la cual el espectador se muestre intrigado. Lo mismo en la situación dramática. Nos llama la atención descubrir en el personaje sobre el cual nos sentimos atraídos un rasgo o varios que escapan a nuestra comprensión o que no compartimos. Todo lo que está por encima de nuestra comprensión nos proclama un enigma, nos reclama. No nos interesan las obras menos inteligentes que el público.

Cuando Mallarmé dirige IGITUR a la inteligencia del espectador, porque es ella quien realmente hace las puestas en escena nos encontramos con una reflexión que nos ayuda tanto a entender el arte dramático como cinco tratados profundos sobre la naturaleza del teatro.

El éxito y el fracaso son efímeros, un par de mentirosos, se dice. Para triunfar, se dice, hay que probar primero la hiel del fracaso, entonces cuando fracaso sé que estoy hurgando en el camino del triunfo y el triunfo es a la vez la madre del fracaso. Un círculo vicioso.

El teatro como viaje a otros mundos. Cada vez que un espectador dice que la obra es muy real tiemblo.

El teatro es lo que la vida tiene de irrepresentable. ¿Quien lo dijo?

El arte de representar es una forma de desprecio a uno mismo puesto que alquilamos nuestro cuerpo y nuestra alma a otros seres. Simulamos en un escenario ser otros para ocultar nuestra propia existencia. Jugamos volvernos otros y a menudo nos estorba ser nosotros mismos. Nos borramos en los otros para no vernos obligados al suicidio.

Pero esta operación de embusteros de fingir ser otros también se puede convertir en algo corrupto. Algunos actores no realizan la transformación del yo hacia el otro imaginario, sino que salen adornados del otro para engrandecer el yo. No es el disponer el cuerpo y al alma para Hamlet, sino el exhibir lo bien que se ve Hamlet de yo.

Hay actores demasiado técnicos que nos muestran como se comporta el personaje en determinada circunstancia. Conservan distancia porque poseen el talento suficiente para simular desde el exterior. Otro tipo de actor necesita meterse adentro y sufrir con su carne al personaje. Ambos poseen una manera diferente de afrontar el suceso, ambas probables y verosímiles. La sinceridad y el talento establecen la diferencia.

El actor, por su misma naturaleza de oficio, es proclive a la vanidad social. Se destaca del común porque ejerce una función expuesta a los ojos de muchos. Al destacarse tiende a creer que posee un talento por encima del promedio común, hasta llega a creerse que es un iluminado y que su capacidad creativa está más allá de su público. Olvida que su trabajo es una tarea gregaria basada en la observación y en el estudio del hombre y la sociedad. Olvida que las ideas y el arte son productos sociales.

Como ya lo proclamaban Flaubert y Baudelaire, el arte es cosa de paciencia. Porque no hay musa que resista 18 horas de corrección anotaba Flaubert.

Nuestros teatros íntimos para 70, 80 y 100 espectadores se prestan muy bien a la comunión entre actor y espectador. Ofrece una posibilidad de adentrarse en la situación dando la posibilidad al espectador de ayudarse como el ojo de la cámara. Allí hemos encontrado una instancia que no tiene el gran edificio. El espectador realiza como el cine sus propios planos, pero carece por el contrario de la posibilidad de un buen plano de conjunto. Los espectadores muestran una gran similitud a los aficionados al juego de Tenis o ping-pong siguiendo la trayectoria de la bola. Nuestros teatros ínfimos condicionan una mayor depuración estética, un actor más quieto, más interno y una puesta en escena que se explyaya con rigor en el detalle. Actores y espectadores se sienten entre si la respiración. Hay una atmósfera de familiaridad, el teatro vuelve a la ritualidad. Teatro cultural.

Quienes nos reprochan un teatro minoritario, un teatro para las élites desconocen que al promediar las 8 de la noche en todo el mundo (hora figurada) miles de actores están pisando un escenario, y justo a esa hora millones de personas están ingresando a un teatro. El espíritu aldeano juzga al mundo conforme vaya su alcancía.

Estamos prosiguiendo un juego, un rito que la humanidad emprendió desde su origen y que alcanzó en Grecia su punto máximo. Hoy se continúa y hoy la humanidad acude a vivirlo de nuevo. Siempre lo hará . En nuestro árbol genealógico brillan nombres: Sófocles, Esquilo, Eurípides, Shakespeare, Lope de Vega, Calderón, Moliere...nuestros abuelos. No

estamos ejercitando un arte bastardo. Pocos oficios pueden mostrar nombres como éstos, de ellos venimos y en nosotros se reencarnan. Lo decimos con orgullo, con aire de Dandy.

La preocupación de un teatro que nos muestre "personajes reales", que hablen el lenguaje del pueblo es una preocupación democrática que nada tiene que ver con la estética, ocupación que busca hablar un lenguaje ideal. Ni la ciencia ni el arte hablan en lenguaje común puesto que su fin último es el universo y el misterio. La ciencia como proceso de perfección, el arte como camino a la utopía, el mejor de los mundos posibles. El territorio de la ciencia es estudiar y corregir la naturaleza, el territorio del arte es el sueño.

Shakespeare nos aproximó a una idea del hombre. Bach nos aproximó a una idea de Dios, el indemostrable.