

El Otro Lenguaje

por Sebastián Salazar Bondy

El texto de un drama o una comedia no es suficiente para determinar el acto teatral. Antonin Artaud ya aclaró, con aquella lucidez demencial que lo caracterizaba, cómo la perversión del teatro contemporáneo se debía, en parte, al sometimiento de la escenificación y la realización al tenor escrito. Librar al teatro de la hegemonía de la palabra es reconocer, en primer término, que éste posee otros medios de expresión. Medios que, por otra parte, no pertenecen a la literatura ni nada tienen que ver con ella. No hay nada tan inexacto como el juicio que merecen los dramas y las comedias en las historias literarias. Casi siempre ahí, el crítico atiende a cuestiones formales y tópicos que atañen a la preceptiva y responden de la galanura del verso o la prosa, de la belleza escrita del conjunto o del concepto canónico que ha prevalecido en la creación. Desde el breve manual hasta el más adobado centón, nos hablan estos libros, por ejemplo, de la excepcional fecundidad de Lope, pero jamás nos dicen cuántas y cuáles de sus piezas pertenecen al teatro por su valor puramente dramático.

La obra teatral posee una singular disposición para hacer participar a todos los que en ella intervienen de la experiencia poética contenidas fundamentalmente en las situaciones. Los medios propios del teatro no están por ello exclusivamente en manos del autor. El autor crea, en cierto modo, un amplio guión explícito. Para completarlo, para despertarle a la vida, se requiere la cooperación activa del actor. Este es, quizá, juntamente con el director, el que lleva a cabo la iluminación total de las situaciones. Pero para el teatro pervertido, para el teatro que el mercader se ha propuesto promover, mantener y usufructuar—también desgraciadamente, para el teatro del aficionado al cual la pureza de las intenciones sólo ocasionalmente libra del maligno contagio de aquél—actor es el individuo que conoce algo más que una docena de actitudes aplicables a los infinitos matices de los infinitos conflictos y personajes. Ese actor desconoce la delicada obra que es la *incorporación*. En el mejor de los casos trata de aplicar esa docena de actitudes, viciosas las más, a la personalidad de un rey como a la de un esclavo, a la de un santo como a la de un tahir, a la de un audaz como a la de un tímido. Sin embargo, a nadie se le oculta que el actor es también un creador, y que sobre la base del texto, apoyándose en él como en un terreno virgen por remover, debe desempeñarse como el mismo poeta. Los movimientos, los gestos, los ademanes y las actitudes, cada matiz secreto que descubre en la esencia de la figura que anima, son los olvidados medios con que cuenta, a la vez que los de su voz: emisión, articulación, entonación, etc.

Si dentro del teatro la palabra es oscura, es necesario saberla aclarar encontrando para ella el continente físico que la justifique y respalde. El actor de nuestro tiempo ha desechado el lenguaje mímico, el lenguaje de los movimientos, que cuando acompaña a la palabra—ya que sólo también es capaz de expresar ideas muy concretas—la cuaja de imponderables sentidos. Se trata de retomar el idioma pantomímico y

de aplicarlo así como terapéutica y método pedagógico del actor. Barrault, el joven e inteligente actor francés, ha escrito sobre la *pantomima* y ha dicho: "Recibimos, sin duda, una educación curiosísima. Se nos enseña a escribir. Luego, con menor resultado, a hablar. Pero a movernos no se nos enseña en absoluto. Por lo tanto, podemos apreciar las bellezas de la escritura: la poesía. Tenemos cierta idea acerca de la palabra y eventualmente podemos juzgar la elocuencia. Pero como tenemos tan poca noción de lo que un gesto puede representar, con mucha dificultad podemos apreciar un arte que de él se desprenda. Este estado de cosas es el resultado de una mala educación. ¿Para qué se nos educa? Para vivir mejor, ¿verdad? ¿Para qué nos cultivamos? Para obtener, como de una hacienda, un mejor rendimiento. Para este cultivo, ¿cuál es el terreno que se nos ha puesto a nuestra disposición? Nuestro ser, ¿verdad? ¿Cuáles son los recursos de este ser? La palabra y el gesto. Esos son sus dos medios de expresión. ¿Por qué, entonces, olvidarnos de uno de esos medios, de uno de esos terrenos de cultivo? ¿Por qué razón descabellada, obtusa, habré de empeñarme en vivir con sólo la mitad de mi hacienda?."

Como el razonamiento de Barrault lo demuestra, hay que rescatar el gesto y el ademán, ambos preciosos vehículos de comunicación humana. Hay que advertir, no obstante, que la pantomima no es la danza, aunque ésta use a veces de aquélla y viceversa. La pantomima es, ante todo, la utilización de los mecanismos de la figura humana, del cuerpo y sus músculos, dotados de un sentido más elocuente y directo del que tienen en la existencia cotidiana, magnificados, en una palabra. Pantomima es la coordinación de los movimientos corporales con un acento patético, trágico o cómico, teatral al fin. La acción, por medio de ella, se enviste de una expresividad particular, no comparable con otra alguna. Incluso las palabras, que para llegar a aclarar ciertos conceptos requieren de un moroso desborde, no tienen una fluidez semejante a la del gesto, el ademán o la actitud.

Pantomima es, etimológicamente, remedo de todo (*Pantos*, todo, y *mimos*, imitación), y, por ende, el actor puede transmitirnos con ella la sensación de una triteza como de una alegría, la de un goce como la de un dolor, la de un fantasma o un árbol como la de un animal o un mueble. Es más, un mueble, un animal, un árbol, son aptos para revestirse de apariencia humana. El teatro recupera así su esencia de operación mágica, y el texto se enriquece con una suerte de soplo favorable que le da un nuevo esplendor. La finalidad del teatro renovado es unir palabra y movimiento (uno y otro lenguajes) en un sólo haz comunicativo, significativo.

Que el teatro vuelva a ser la fuente de la ilusión, la recreación de la vida, es el punto básico de un programa para el renacimiento de la interpretación teatral. Gracias a él es posible que nos sea dado ver en la realidad esa imagen que describe José Bergamín: "Polichinela de un salto aparece, sonríe, se encoge de las dos jorobas a un tiempo, y dice: *El teatro soy yo*".