

Teatro Poético y Teatro Aburrido

por *Sebastián Salazar Bondy*

De labios de Jean-Louis Barrault, a propósito de la puesta en escena de "El proceso" de Franz Kafka, escuché estas palabras: "El teatro, el verdadero teatro, no aburre". He meditado sobre si esta frase era sólo una "boutade" del actor francés o si, en verdad, respondía a un principio fundamental del arte dramático, y he llegado a la sincera conclusión de que efectivamente la obra teatral que entraña una verdad y es, al mismo tiempo, eficaz en su estructura, jamás permite que la atención del público se desvíe o distraiga de su asunto. El teatro es una enajenación del espectador —miembro pasivo— por el autor y el actor mancomunados —miembros activos—, una seducción, y el fracaso del acto dramático es, en parte, la ausencia en la representación de ese elemento vivo y misterioso que hace que un hombre cualquiera, sentado en una butaca de una sala en penumbra, abandone su realidad y adopte temporalmente la de la ficción. Ese elemento no puede llamarse por otro nombre que por el de poesía.

Ahora bien, se ha pretendido sustituir este fundamento poético de la obra teatral por una suerte de indumentaria externa, puramente verbal —o verbosa—, de poemas o versos. El equívoco ha tocado el erróneo extremo de intentar reemplazar la poesía teatral —la poesía de la situación, en la situación— por el poema dialogado, especie ajena a la acción y, lo que es peor, desdeñosa de ella. Pero el teatro es acción, es intriga, es conflicto y es, también, sorpresa sucesiva, emoción e interés renovados escena tras escena. El teatro occidental —Shakespeare, Calderón, Lope, Moliere, y no los griegos, que llamaban así a un género más cercano a nuestra ópera que a nuestro teatro— ha consagrado el tema y su expresión dramática como suceso poético, entendido éste a modo de develación de la esencia de los actos humanos por medio del diálogo. En el tablado hay parlamento y réplica, y en este vaivén de las palabras se va exteriorizando el envés de los personajes, su alma, y el sentido profundo del problema que ellos encarnan. Alguna vez he escrito que en el teatro, en la conversación teatral, hay una incógnita móvil que se desplaza de una boca a otra, una incógnita dehiscente que, al final, se abre y despeja como una flor. Si ese diálogo se torna un conjunto de monólogos que se refieren siempre a lo mismo, que no se corresponden contradiciéndose y contrastándose como la luz y la sombra, y que simplemente se imbrican como fragmentos de un todo abstracto, discursivo o declamatorio, el teatro desaparece y queda abrumado por la recitación, cuya calidad depende, claro está, de la calidad de los versos o las frases de que se ha formado. Y que conste que el monólogo como recurso teatral es absolutamente válido, siempre y cuando sea manifestación de un diálogo interior, revelación del estado dubitativo, crítico o exacerbado de una conciencia.

El teatro siempre es poético. Psicológico, metafísico, social, realista o lo que fuere, la poesía jamás está ausente de él. En Ibsen, en Pirandello, en O'Neill, en Giraudoux, en Tennessee Williams, en los grandes creadores del teatro de hoy, se halla ese fundamento poético, sin que tampoco falte en la obras de tales autores esa condición de hecho desarrollado en su actividad, lo cual convierte al teatro en un espectáculo viviente, corpóreo, semejante a la propia existencia. De ahí que lo que se quiere llamar "teatro poético" —quizá con el fin de escamotear la responsabilidad de entretener, que todo autor se debe imponer desde el momento en que toma la pluma— no sea eso sino, más bien, lo inverso: "poesía teatralizada", algo parecido a lo que Virgilio, Leopardi, Santayana o Tagore hicieron. La filosofía no ha sido ajena a este útil método de expresión. Y es indiscutible que a nadie se le ocurriría pensar que en los "Diálogos" de Platón hay teatro, a pesar de la profundidad y belleza de lo que en ellos se dice.

El teatro, en fin, no debe aburrir. Por supuesto que una mala interpretación, una defectuosa puesta en escena, una dirección equivocada, pueden hacer de una buena pieza dramática un acto sin interés. Los culpables, en este caso, son los intermediarios. Pero si el drama o la comedia carecen de atracción, si han sido concebidos como un recital, un concierto o un ballet, quien debe cargar con todas las responsabilidades no es otro que su autor. Inútil tratar, en esa ocasión, de hacer discriminaciones, como alguien en Lima pertinazmente ha insistido, entre "teatro de boulevard" y otros géneros de teatro tenidos como majestuosos y trascendentales. Midiendo así las obras del teatro universal, resulta que Tirso y Lope de Vega, Shakespeare y Ben Jonson, Moliere y Goldoni son autores "de boulevard". Esa arbitraria actitud puede muy bien llamarse "marlowismo", pues supone, como el infatuado Marlowe, que existe un drama para cultos, iniciados o super-sensibles, y otro para el pueblo, para el público. En todo caso, la historia prueba que lo que se reconoce como perdurable es el teatro que la multitud comprende porque expresa sus anhelos, sus ideas, sus creencias, sus costumbres, su historia en una palabra.

Barrault tenía razón: "El teatro, el verdadero teatro, no aburre". El milagro de la escena consiste precisamente en sacarnos de nuestra rutina cotidiana, de nuestras penosas ataduras diarias, para introducirnos en la maravilla que es ver —vernos— en la persona y en la acción de ciertos seres que nos concretan y sintetizan o que concretan y sintetizan nuestra vida, nuestra fe, nuestra esperanza. El teatro no resucita los mitos. Los hace, porque hace de cualquier anécdota, desbrozada de contingencias, una generalización eterna. En ella nos contemplamos, nos oímos, nos sentimos palpar, nos reconocemos. Nunca —pues eso es el fracaso del arte— debe hacernos bostezar.