

Tenemos un teatro, pero hace falta llevarlo a un nivel artístico semejante al de otros países.

Hace veinte años no se podía hablar de teatro en el Perú. Sencillamente éste no existía. Había muerto en casi todos sus aspectos, en la creación, en la interpretación, en la acción. Hoy es distinto. Por el esfuerzo de algunas vocaciones pertinaces, por el celo de ciertas agrupaciones, por el empeño de pocos pero entusiastas promotores, tenemos un teatro. Lo lamentable —hay que decirlo— es que es un teatro deforme, mal desarrollado, en general pobre. Claro que existen núcleos que escapan a estas últimas calificaciones, personas que están por encima del mediocre promedio, pero es precisamente en homenaje a ellos que parece llegada la hora de realizar un examen de conciencia para lograr que quienes se mantienen libres de la contaminación



¿Nuestro teatro en crisis?

Fallas y carencias en la escena nacional

Por Sebastián Salazar Bondy

15/5/60

general no desfallezcan en sus propósitos y, también, para que quienes actúan errados se sobrepongan pronto a sus equivocaciones y sus fallas. Una especie, en suma, de breve balance de lo que las dos últimas décadas han dejado como resultado y de lo que, en consecuencia, queda todavía por hacer.

REPERTORIO Y EXPERIMENTACION

Para abreviar, prescindiré de la creación teatral escrita. Tampoco haré referencia expresa al estado del público, que afortunadamente ha crecido. Lo importante es observar ahora en qué grado de progreso se halla el trabajo de actuación dramática de los conjuntos semi-profesionales de nuestro ambiente. La respuesta a este interrogante se halla en los repertorios que eligen. José Miguel Oviedo ha señalado que la relación de las obras montadas y por montar de los últimos años demuestra que las agrupaciones adolecen en general de una falta de criterio artístico o literario en la selección. Se escoge una pieza sin reparar en su calidad intrínseca ni en la ejecutoria intelectual de su autor. Únicamente se trata, al parecer, de hallar una obra que guste por la risa que provoca o por el efecto sentimental que puede producir en los espectadores. Si tenemos en consideración que el público local está en una etapa de aprendizaje, de formación del gusto, de progresiva culturización, un juicio semejante es evidentemente nocivo. No se puede comenzar algo que se quiere valioso haciendo una concesión. Ahora bien, si directores de escena y actores carecen de información literaria o no tienen a la mano textos del teatro extranjero entre los cuales buscar el drama o la comedia que mejor se adecue a la capacidad de los intérpretes con que se cuenta, es indispensable la presencia en cada compañía de, por lo menos, un consejero, tal vez un autor nacional, cuya opinión sólo esté comprometida con las cualidades de la pieza y no con su supuesto éxito de carcajadas o lágrimas.

Un segundo defecto es la ausencia en la mayoría de los conjuntos de un auténtico espíritu de experimentación. Prevalece entre nuestros actores

la idea de que el texto lo dice todo y que para interpretarlo, pese a la significación etimológica del vocablo mismo, es suficiente verter rutinariamente ese texto en la escena. Por cierto que no se piden aquí las audacias de París o Nueva York, pero sí la presencia de ese factor poético que la ejecución pone en la partitura, que la encarnación pone en el libro. Se puede achacar a la inexistencia de salas, a la premura de tiempo, a la indigencia económica con que obran las agrupaciones locales, esta escasez de iniciativa o fantasía en la actuación, pero aun admitiendo que tales problemas traban a la imaginación cabe subrayar que la chatura del espíritu con que se ponen en el tablado numerosas obras es, en buena parte, responsabilidad de aquellos que las incorporan y animan. Hay que añadir, además, que un repertorio propiamente artístico incita a enriquecerlo con aportes propios del montaje, y que, en cambio, piezas sin profundidad o belleza se agotan en la mera emisión oral.

VIDA Y ARTE EN COMUN

En realidad, esta carencia se puede explicar aludiendo a que nuestros conjuntos no son, excepto tres casos (AAA, Club de Teatro e Histrión), verdaderos conjuntos. Sólo la vida en común, la participación de inquietudes, el quehacer colectivo, la relación humana y artística frecuente y de tipo familiar, se convierten en cimientos de una compañía moderna de teatro. Estudio y discusión cotidianos de temas varios (más o menos próximos a los de la escena) determinan un clima apropiado para operar en la creación dramática con ese afán de entrañable solidaridad y de comunión honda que decide que un grupo de gentes cooperen en la obtención de un fruto excepcional. Labor colectiva, labor de entendimiento y amor, el teatro no surge si no hay unidad entre las diversas partes que lo constituyen como un todo rotundo. Bien se sabe que, distraídos por obligaciones ajenas al arte, agobiados por esfuerzos inevitables distintos a los de la vocación, ansiosos como es natural de un triunfo que les permita sobrepasar las diarias desdichas, nuestros actores no han hallado todavía el se-

creto de la colaboración sin reticencias ni cortapisas, plena y generosa. Mientras eso no se consiga, no se ganará aquí el verdadero teatro.

Para quien conozca de cerca la vida de nuestros conjuntos dramáticos no es un misterio que, aparte de todo lo antes dicho, campea en ellos el peor enemigo de toda realización artística: la indisciplina. El teatro es duro, el teatro es ingrato, el teatro es triste si se lo mira desde el ángulo del trabajo que requiere elaborarlo para descender sobre él el telón. Los aplausos y los elogios de la crítica por más vocingleros y amplios que sean apenas si compensan los sacrificios que importa esa parte oculta y esencial que es el ensayo, repetición incansable, retoque insistente, planteo y replanteo descontentos de todas las posibilidades en cada ocasión latentes. Asumir ese aspecto del teatro con total conciencia de que la raíz de cualquier acierto es poseer la llama vocacional y también las aptitudes psicológica y moral que la inflaman, representa, de por sí, una ascésis. Es mejor que ir a ensayar, por cierto, pasearse por las calles, beber una cerveza con los amigos, ir a una fiesta, pero estas tres últimas cosas no perfeccionan los instrumentos expresivos, no clarifican el carácter de un personaje, no desvelan el enigma de una situación para llevarlos al tablado. Es indispensable la disciplina, una suerte de silicio que día a día se ajusta al cuerpo y a la alma, que día a día los mortifican aunque lo afinan. La disciplina, además, no concluye con el estreno. Se la requiere para no variar luego los logros, para no mecanizarlos, para no ceder al éxito fácil y, sobre todo, para no corromper, por el éxito o el fracaso, por el halago o el repudio, lo que se conquistó en el taller de sí mismo. Una es la falla ética —pues es a la ética a la que ella atañe— de nuestros teatros: la indisciplina. A veces lo que el talento anarquizado no gana, lo gana la voluntad normada por un orden y una convicción.

INVENTAR EL TEATRO

Estas son observaciones críticas elementales acerca del teatro peruano actual. En suma, pueden enunciarse

así: a) Hace falta un trabajo disciplinado que haga de los actores peruanos verdaderos combatientes por un arte cuya resonancia social es enorme; b) Hay que crear un espíritu comunal en los conjuntos por ahora convertidos, en la mayoría de los casos, en diferentes rubros bajo los cuales aparecen y reaparecen los mismos nombres; c) Es preciso poner en marcha el sentido de la experimentación que hace del trabajo interpretativo (actores, escenógrafos, directores, etc.) una legítima creación; y d) Se impone la necesidad de mejorar los repertorios mediante una asesoría que llene los vacíos de formación y cultura de quienes promueven a las jóvenes compañías. Es probable que dentro de estas condiciones previas se recupere lo que ya se ha perdido, que se aproveche lo que en veinte años se conquistó, que se reemplace lo que el Estado ha dejado de hacer y se enmiende lo que ha hecho tan mal hasta ahora. Y es seguro, en resumen, que franqueando tales obstáculos lleguemos al nivel que países vecinos (Argentina, Chile, Brasil, México y ahora Colombia) ofrecen en el campo del teatro. Un nivel, además, que no es el que da un grupo o una persona singular entre la mayoría, sino el denominador común que califica a la totalidad de los artistas y de sus realizaciones.

Hacer teatro no es moverse en un tinglado, decir lo que se ha aprendido en un libro, representar un caso previamente redactado de acuerdo a reglas o modelos conocidos de lejos, sino, partiendo de una creación imaginada por un poeta, hacer nueva poesía en cada desplazamiento, en cada ademán, en cada palabra, y ello desde el primer día en que se ha decidido convertir en presente, en actualidad temporal, un frío papel donde se encierran bellezas dormidas que sólo a la belleza despierta obedecen. Equivale, a la postre, a dar existencia a un sueño. Es una inclinación mágica cuyo rito exige la reunión de una pluralidad de personas que se hacen una e indivisible en la obra. No hay, por ello, hombre de teatro que no se diga lo que Barrault proclama con tanto orgullo, con tanta certeza: "Es tan hondo mi amor al teatro que sé que si no hubiera existido, yo lo habría inventado".