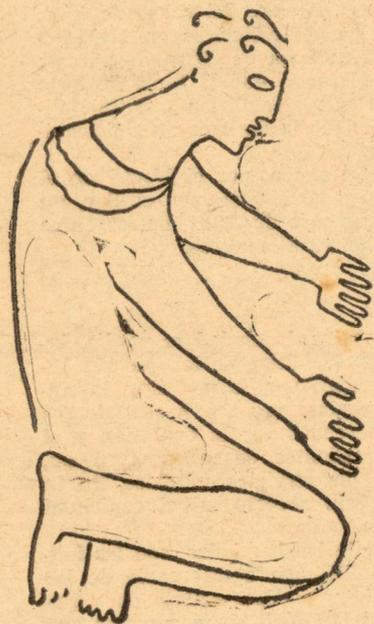


Cuestiones de nuestro teatro...

LA REGLA NECESARIA

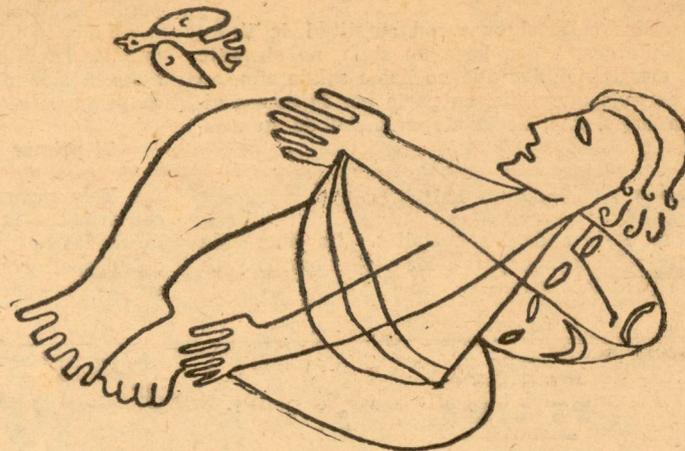
por Sebastián Salazar Bondy



6

Stanislavsky, a quien mucho debe el teatro de nuestro siglo, se opuso tenazmente al "actor gracias a Dios", a aquel que entre nosotros merece los calificativos de "temperamental" e "intuitivo" y que desdeña la formación escolar, la disciplina. El "Sistema de los procedimientos interpretativos y expresivos del actor" invitaba al aprendiz a perseguir en sí mismo todos los movimientos que sumados habrían de corresponder al personaje interpretado. Movimientos, es decir, motivaciones o fuerzas interiores. Una forma, pues, del amor, en que el ser es capturado por el ser. Esta identificación, que supone la superación del estado de intermediario que frecuentemente se acuerda al actor, permite una iluminación intelectual, algo así como si cabe la palabra, una "mística racional". Lo importante es que la palabra, el texto dialógico, no es lo más importante en el teatro, sino la en-carnación, que consiste en una integración psicológica y espiritual entre artista y creación, que Brecht quería crítica y consciente.

Interesa anotar este aspecto precioso del arte de la escena. Aquí frecuentemente se confunde el teatro con una mezcla de memoria y maquillaje. "Saber la letra" y "componer la figura" son notas presuntuosas del presunto buen actor. Se olvida que esa memoria y ese maquillaje externos deben estar precedidos —y presididos— por sus equivalencias íntimas, profundas. Incorporar el personaje es sabérselo y construirlo de dentro hacia afuera. Esta obvia verdad le ha sido generalmente desconocida al teatro peruano, y en beneficio de otras virtudes se la ha sacrificado en nuestras escuelas y academias dramáticas. Es fácil hallar entre nosotros actores que son capaces de pronunciar la larga tirada de una ripiosa traducción en verso de Homero o repetir afortunadamente un trabalen-



guas —cosa que, a lo mejor, es eventualmente útil—, pero que se traban la lengua y se desalientan al cumplir el modesto papel de decir ante el famoso agujero negro: "Señor, la sopa está servida".

Jacques Copeau reunía a sus actores en una suerte de mancomunidad monacal, sujeta al rigor de una regla y libre de solicitudes ajenas al oficio, a fin de aportar —según decía—, en reemplazo del genio, que no es abundante, "ardor, resolución, fuerza concentrada, desinterés, paciencia, método, inteligencia, cultura, amor y constancia". Este ascético programa (que Gordon Craig exageraba hasta reducir al actor a un simple catecúmeno) tenía un objetivo: hacer arte en la escena, no repetir sobre ella, como quien está de paseo y habla solo, un texto y una figura simulada. "Un teatro que somete la escenificación y la realización, es decir, todo lo que posee de específicamente teatral, al texto —protestaba Antonín Artaud—, es un teatro de idiota, de loco, de tendero, de invertido, de no-poeta, de positivista, es decir, de occidental". Entiéndase aquí occidental como sometido a la dictadura de la palabra, porque en el arte dramático la palabra es una pieza de un complejo mecanismo deletéreo cuya energía es la vida, no la biológica —que es también la del animal—, sino la que se ahonda en el sueño y se remonta en la vigilia premonitrice.

Nada bueno proviene del teatro de los "temperamentales", salvo un instante tan azaroso como cualquier otro accidente y en cuya duración es imposible situar la poesía que es todo lo contrario de la casualidad. Nuestro teatro debiera pensar ya en que es preciso reemplazar o domeñar la vocación en estado salvaje por la sabiduría, que acepta el precepto para poder luego desobedecerlo.