

Cuestiones de nuestro teatro

por Sebastián Salazar Bondy

Para el teatro convencional, actor es aquel individuo que conoce unas cuantas decenas de gestos y actitudes aplicables a los infinitos matices de las infinitas situaciones. Este actor ignora lo que es la **incorporación** dramática, ese prodigio que permite ser uno y otro al mismo tiempo, simétrica y bellamente. En el mejor de los casos, dicho actor trata de adaptar su repertorio gestual a las unidades humanas genéricas en que las innumerables personalidades combinadas pueden clasificarse (Hamlet, Lear, Ricardo II, Macbeth, etc. son **reyes**, y el rey, se supone, es un tipo que se interpreta como rey tal es la perogrullada). Si la palabra enjuta es poca cosa en el teatro, ¿qué no será esta rutina del cuerpo? Porque así como es preciso hacer que el texto sea aprehendido desde su meollo, desde su médula más honda, el cuerpo —material expresivo del hombre— no puede resignarse, en la



escena, a una limitada colección de ademanes más o menos típicos.

La palabra potencia la imagen y ésta, en consecuencia, reposa en aquel poder. Nuestro actor, salvo pocas excepciones, ha olvidado que el lenguaje mímico es capaz de toda expresión, sobre todo si el haz de luz oral esclarece sus posibles jeroglíficos. Por ello, el cuerpo reclama un aprendizaje para que la conciencia lo rija a voluntad. Dice Barrault: "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 de la palabra y eventualmente podemos apreciar la elocuencia. Pero como tenemos tan poca noción de lo que el gesto puede representar, con mucha dificultad estamos capacita-

dos para apreciar un arte que de ahí se desprenda. Este estado de cosas es el resultado de una mala educación". Se trata como el mismo artista francés lo señala, de tener una hacienda con dos parcelas —la voz y el cuerpo— y empeñarnos en trabajar con una sola de ellas.

Un abrazo, un beso, una negativa, una palpitación, un terror, una alegría, una desconfianza, un asco, una ambición, un deseo, una inhibición, todo es posible decirlo con el rostro, con las extremidades, con el cuerpo entero, pero este idioma no tiene diccionario. En todo caso, el diccionario son nuestros músculos, nuestras coyunturas, nuestros oleajes interiores con eco físico, que en la situación real sobrevienen sin propósito previo, pero que en la ficción es preciso haberlos buscado anteladamente frente a sí mismos, en el espejo. Lo duro, lo blando, lo caliente, lo áspero, lo helado,

por ejemplo, tienen una reacción más allá del órgano sensorial que los percibe: es como una corriente que une la antena del sentido, con el último órgano del cuerpo entero. Las cosquillas en la planta del pie, digamos, no se circunscriben a ese perímetro: los párpados, el abdomen, tal vez el páncreas, resienten ese agrado o ese desagrado. No es verdad que las cosquillas hagan reír: contraen o distienden nuestra totalidad corporal. El cuerpo es uno.

La otra parcela de la hacienda humana, para usar la metáfora de Barrault, está entre nosotros más descuidada que la de la palabra, y aún más sometida que ella a la rutina, al tedio de la repetición sin gracia ni fantasía. Nuestros actores debieran pensar que si lo son de verdad están obligados a crear de la nada desnuda, por virtud de un milagro corporal, todo lo que tiene en el universo una forma y una orientación.

LA OTRA PARCELA