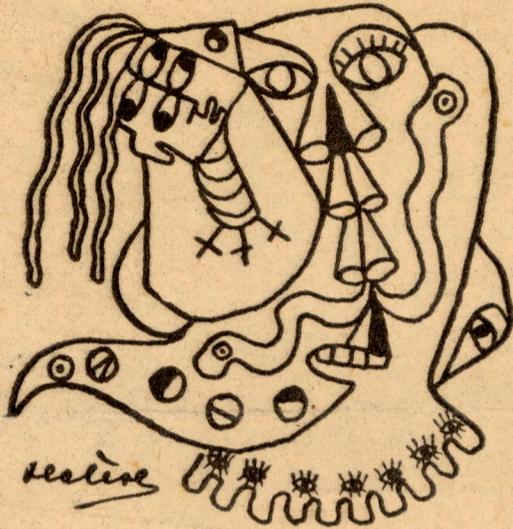


Cuestiones de nuestro teatro



El 7/2/65 p. 6.

LA MASCARA EN EL ALMA

por Sebastián Salazar Bondy

Un teatro integral sólo puede ser concebido como un todo cuyas partes reúnen, al sintetizarse en una emulsión, lo disímil, lo contradictorio, lo dialécticamente opuesto. El teatro cuaja en la escena como la pintura en el cuadro: unidad que sólo la intuición del observador puede, en abstracto, mediante una operación mental, descomponer en sus ingredientes, desde los que atañen a la inspiración (que es preferible llamar motivación) hasta los que pudieran ser descifrados como signos y símbolos, si los hubiere. En cuanto al actor, es menos el caso de una persona que simula otra (aunque esto, en principio, sea cierto) que el de una persona que desde la ficción desciende hasta su natural realidad. No hay doble existencia en la actuación.

En puridad, el actor debe estar sumido en la absurdidad de que Camus lo hace ejemplo: el mundo real se detiene ante el mundo de la ilusión, que posee sus leyes propias, sus dimensiones, sus realidades. Al concluir su "trabajo" (tal vez sería propio llamarlo "juego"), el actor no va a su camarín, se despoja de su personaje como de una prenda, lo cuelga en una percha, se viste de Fulano y se va a la casa o al café. Si es auténtico, la ilusión prosigue con él aun cuando no esté bajo las luces, cuando se haya quitado los postizos de la nariz y la peluca y guardado ya en el ropero el traje de escena. Más allá del arte, vivirá en el arte, "transfigurado — como decía Antoine — en la imagen que interpreta".

Me temo que suceda lo contrario con la mayoría de nuestros actores. Se "ponen" el personaje. Vemos a Fulano disfrazado de Don Juan o Macbeth, por ejemplo. Dicen de memoria su parte. Cuando todo acaba, todo acaba... Hace cerca de un siglo el fundador del "Teatro Libre" de París clamaba contra este error con frases que tienen

aquí actualidad: "Los personajes del teatro contemporáneo gesticulan exactamente igual en todos los papeles, trátese de una persona vieja o joven, sana o enferma. Los actores de la llamada "buena dicción" eluden un sin fin de matices que pueden iluminar al personaje, darle más vida. Precisamente esos matices ayudan a la creación de una imagen más veraz". Sin olvidar que Antoine estaba obsesionado por la creación de un teatro naturalista a ultranza, su pensamiento nos sirve para mostrar cómo los defectos son cíclicos y ubícuos.

Porque nunca resultará como aquí tan cierto aquello de que el peligro que se cierne sobre todo arte, cuando al menos en un sector de los artistas no predominan el inconformismo y la experimentación, es la congelación rutinaria, la academia, sobre todo la torpe academia, porque si bien lo académico es siempre muerto, conviene distinguir entre un muerto hibernado y otro convertido en carroña. El amaneramiento, la receta fácil, la repetición baladí, etc., abundan en nuestra escena. La pasión tiene que ser siempre desenfrenada, el amor tembloroso, los sentimientos la crimógenos, la majestad prosopéyica, el valor fanfarrón. Nada de matices; todo cortado y, como los acantilados, a pico. Todo de color plano, sin transparencias, veladuras, claroscuros, pasajes. ¿Cuál es la razón?

No hay síntesis porque previamente el actor no ha hecho el análisis del texto y de su personaje y porque ha concebido lo uno como una partitura que hay que copiar sin enriquecerla con la propia variedad y lo otro como un revestimiento que, luego del último telón, hay que quitarse de encima como la máscara de un operario de soldadura autógena, no como la máscara inmortal que se coloca debajo del propio rostro, en el alma, y desde ahí modela la expresión.

6