

## NI ADULACION, NI DESPRECIO



Lo dicho hasta aquí se repite, tan someramente como el periodismo lo exige, al actor. Frente a él, que oficia, está el público, el comulgante. Dos posturas conozco de las que se adoptan con respecto a él: o se lo adula hasta el erróneo punto "de hablarle en necio para darle gusto", y de hablarle en un necio de balbuceo mental, con comicidad prostibularia o con sentimentalismo que es del mismo bajo orden, o se le degriga considerándolo irrecuperablemente ignorante. Lope — que creía "hablarle en necio" — iba a los corrales a percibir con su sensibilidad popularista lo que apasionaba al hombre de los patios madrileños. Y fue cómico y dramático hasta donde debió serlo. No le daba a su espectador metafísica mal digerida ni panzadas de hilaridad barata. No deja de ser un terrible error presentarle a quien está aprendiendo a absorber el alimento espiritual los términos extremos, las exageraciones del exceso o el defecto.

El público está en una rampa: si lo arrastran, cae fácilmente, pero si tiran de arriba dificultosamente sube. La decadencia del teatro español (que no es decadencia del teatro en español) no puede ser achacado al público: hubo tal repetición

de trucos, maneras, procedimientos y trampas, que se produjo el hartazgo del empacho de una parte de los espectadores, en tanto la otra quedó drogada. El género chico, que entre nosotros cuenta con la predilección precisamente de aquellos que no tienen el hábito de asistir al teatro, es una forma ociosa de ese tóxico. Pero el público de verdad, que es inocente, está en la tierra. Rodea al actor en la calle, con él conversa y trata. ¿Tiene pensamientos? Tiene. ¿Posee una idea del mundo, de la vida, de los valores. La posee. Su humor es capaz de reírse de sí mismo y de lamentar una crisis moral? Es capaz. Hay, entonces, un teatro para él. El asunto no es tan sencillo como preguntar qué pieza triunfó en Nueva York o París o Madrid. Es más bien cotejar los hechos de aquí y de ahora con un repertorio que es tan vasto como toda la historia universal de la literatura dramática, y hallar ahí, en cada ocasión, la obra que conviene porque resuena con respuestas adecuadas.

El teatro no es arqueología, ni diversión de "pousse café", ni ilustración de la cátedra. Absurdo pedir que se representen a los clásicos en razón de que son clásicos, ni a Shakespeare porque se celebra su cuatricen-

tenario, ni a Ionesco porque ocupa el cable o a ese señor que llaman Alfonso Paso porque en una capital de nuestra lengua estrena en un año tantas piezas como Pirandello escribió en toda su vida. Estos son criterios laterales, ideas fijas o caprichos. Gane usted al público dándole asideros en los que se apoye con seguridad porque tiene confianza en ellos, pero no lo lleve usted a la cima del abismo en vista de que es susceptible de morder ahí el anzuelo de un negocio teatral, ni intente tampoco sacarlo del pozo con un arpón que lo desfallezca.

Recuperar al público es la primera tarea de un teatro nacional (con minúsculas) y para lograr eso hay que estudiar primero los estímulos que lo mueven, emocionan o encantan. ¿Por qué no indagar la sustancia de los tipos, costumbres, regocijos, ambiciones, anhelos, etc., de nuestro pueblo, para transfigurarlos poéticamente en obras propias y en obras extranjeras que por su universalidad sean válidas en nuestro país? Si el actor quiere ser completo en todo sentido no puede adular al destinatario de su arte hasta perderse en el mamarracho, ni despreciarlo tanto que se divorcie de aquellos indiferenciada masa que será su eco justificador.