

## TEATRO Y TEATRALIDAD

Por HERMÁN M. CUEVA

Alumno de 1er. Año.

MUCHAS veces después de ver un drama o una comedia pensando en lo que acabamos de presenciar, habremos dicho: "Le falta teatralidad". Y es muy posible que algún oyente, con ignorancia o sin ella —y en este caso, con gran vivacidad— nos haya puesto en un aprieto al pedirnos que definiéramos lo "teatral" de una representación escénica oral. Lo más probable habrá sido que no lográramos satisfacer al preguntón o al chusco, ni a nosotros mismos, aunque fuera cierta nuestra expresión.

De tal valor —y de su forma de hacerse— he de tratar en estas líneas porque, si como estudiante debo conformarme con lo que el teatro es en Literatura, no puedo —y conmigo, ninguno de mis compañeros— por la misma condición, ignorar la importancia que este género de arte tiene en la formación estética de los hombres, aún de los que estudian, en tanto se evade lo rígido-plástico o de lo puramente subjetivo que distingue a otros. Y, ¿quién habrá capaz

de negar importancia a la estética, en cualquiera de sus formas, si ella es camino para llegar a Dios?... A El van quienes, por fuerza de bondad y de pureza, son bellos como hombres y como creaciones del hombre.

El teatro no basta como expresión literaria desde que nace con el fin de ser representado. (Nunca fiemos en un autor que dice escribir "porque eso le basta"). Sin embargo, ningún plan, ninguna observancia estricta a unidades clásicas es garantía de que, en rigor, bajo las palabras hay teatro. No basta dialogar, dividir fluencias continuadas en actos, cuadros, escenas, amalgamando, en tanto ello se hace, un asunto que se plantea y se desarrolla y debe ser terminado y no resuelto. Paul Raynal y D'Annunzio son literariamente importantes: han aportado sus estilos y han manejado sus idiomas con destreza magistral; en cambio, O'Neill Bruckner están desprovistos de todo artificio verbal: la construcción es directa y la mayor belleza del diálogo vive en su ca-

rencia total de adornos. Y sin embargo, de ellos —y de muchísimos otros que hubieran podido servir como ejemplos— hemos visto versiones “teatrales”... y de las otras.

En qué reside pues lo “teatral”. Voy a arriesgarme. Y uso este verbo porque sé que muchos no hallarán afinada mi orquesta.

*La “teatralidad” de una obra literaria escrita para el teatro es ajena a su creación.* Está fuera de ella y surge “mentre si fa la commedia”, mientras se improvisa —que así nació este arte—. Si nos preguntamos ahora cuál es ese factor que “recrea” parece que añadimos un problema al que fué nuestra preocupación primera. No nos asustemos que sólo es apariencia. Si reemplazamos “factor” por “hombre” y buscamos entre los que trabajan el teatro hasta hallar al Director, tendremos aclarado el enigma.

No se apresuren: sé que muchos preguntan ya, antes que avance en mis explicaciones, por qué digo que es el Director quien da el tono teatral. Aclaro: lo que *sugiere* una obra puesta en escena es resultante (nunca vida), *vitalidad* de sumar *imitación e imaginación*.

Y es nuestro hombre y —aquí sí— su vida quien vitaliza, imi-

ta e imagina lo que en el papel no ha sido más que el cálculo de la construcción de una cúpula por levantar. Sin él todo el material seguiría estibado; la letra no lograría el esfuerzo que hace desde el libro por colorar las palabras con un esmalte que las presente humanas sin que, en verdad, lo sean. Y esto reza aún para el menos humano de los géneros teatrales: la tragedia.

Vitalidad e Imitación: Si bien nuestro obrero tiene los cálculos, ya que trabaja las relaciones que hacen la matemática teatral (caracteres, diálogos, reacciones) no es su misión comprenderlos, sino realizarlos. Obra como el albañil que ignora cómo se logra una resistencia de materiales pero que, con ojo de buen cubero, puede definir el aguante de una columna. Y, como él con sus instrumentos, el Director con los suyos —que, por lo general, recorren el mundo encerrados en el misterio de un libro— debe, sin la guía de quien imaginara el problema, resolverlo, (he aquí porque he dicho que teatralidad es re-creación), y dar a las criaturas de otros la vitalidad —real o imaginativa— del cuerpo de las propias: los actores.

El mundo de estos seres no debe pues ser una ideación ca-

prichosa sino, con precisión, el de aquellos. Su verdad —aunque prestada— reclama una verdad climática, ambiental que se presenta por lo que, a ojos del público, es el decorado y simboliza la suma de éste más luces, muebles, "atrezzi" de todo tipo. Y si el decorado puede ser elaborado por un ejército de obreros menores nace, en el fondo, del Director. No puede aquél dar nada valedero si su ideación es independiente o arbitraria: que en el sitio que falte el soplo de Jehová el ser seguirá siendo estatua. Sólo el que crea sabe de antemano qué casa da a sus hijos: que es la única en que pueden morar aunque su residencia funcione como una evasión eterna. Y los colores de esa casa —las del teatro son las únicas con paredes de cristal—, los trajes, las luces, las escaleras y las puertas (elementos de cuya teatralidad nadie duda) deben armonizar con las criaturas de la ficción. Es justo en este momento que surge la imitación.

Si con cartón y harpilleras se levantan palacios y se transforma a Juana Pérez en emperatriz, habrá que exigir que Juana Pérez sepa ser emperatriz. Con amplitud puede decirse que aquello que en la vida es movimiento, en el teatro es gimna-

sia. Con ella se trata de ajustar la silueta del personaje a la que corresponde al intérprete. Y es el Director quien debe llevar la carga de buscarla y enseñarla. No se puede en "Los Caballeros de la Tabla Redonda" o en "Los Nibelungos" desplazarse y reaccionar como en nuestros días; girar en un abovedado salón medieval como en una cancha de tenis. La imitación en todo el equipo teatral visible ha de referirse a la época de la acción y sólo a la de la creación en caso que trate un asunto contemporáneo. Es el teatro el único medio para que el tiempo que fué vuelta a nosotros y nos incorpore, bien que transitoriamente, a su totalidad.

Esta reproducción ambiental imitativa tiene, en el cerebro-cámara del Director, el carácter de una reproducción fotográfica; vale decir que no habrá cedido un ápice a la imaginación deformativa sino que el trabajo será íntegro "a frío", condición indispensable para la verdad de la ficción que se llama teatro. Un mueble de más, una puerta fuera de sitio, una música o un rayo de luz indebidos... y todo el andamiaje tiembla. No por vanidad, por capacidad que se confunde con egocentrismo —ya que el Director es un hombre y nada más que hace su oficio

como artesano o artista— es que deben administrarse las cantidades cuya suma da "teatralidad".

Como ejemplo podemos citar que Max Reinhardt fué un gran Director mientras no se miró a sí mismo o, por lo menos, si lo hacía, nunca se conformaba con su capacidad. Cuando nació en él la satisfacción, hizo de "La Divina Comedia" un espectáculo titánico en cuanto a "visión material" pero vacío en espíritu... Y son muchos los pescadores que desde Reinhardt a nuestros días pescan en el mismo río.

*Imaginación:* Una vez que se aliaron vitalidad e imitación, comienza a jugar una hadada varita de cuyo manejo el alquimista obtendrá su piedra filosofal. En manos del director se apuñan seres y cosas, existencias que no serán tales mientras permanezcan aisladas si la imaginación no las ubica en función de otras imprescindibles.

Esta facultad es la dueña de resortes o múltiples tuercas, que dijera Pirandello, con que inven-

ta en qué medida se da la animación de esos elementos-seres o cosas. En el teatro muere la muerte: todo canta, gruñe, se agita, desaparece sin dejar de existir. El ser humano es analítico... por parcelas y ve lo que le conviene. Y entre ellos ha de distinguirse el Director por ser representante de la síntesis.

De su sombrero de prestidigitador sin trucos salen mundos e individuos, épocas y luchas, ideales y temores que vienen a nosotros desde lo oscuro de los días idos para encerrarse en el espacio temporal horario de una representación. El mundo de un Director necesita más de siete jornadas para su creación y es, en el universo del teatro, tan efímero como un meteoro.

Pensando así, muchas veces, después de ver un mal espectáculo, he mirado el cielo y he visto como lo soñara García Lorca, entre nubes y estrellas una galera de felpa de la que brotaban un haz de luz y un hilo de agua.

*Hermán M. Cueva*