

TEATRO NACIONAL

Cada vez que un escritor regularmente conceptualizado decide a enriquecer la savia popular que da vida y colorido a nuestras plácidas comedias de costumbres o a nuestros pintorescos sainetes, aborda el teatro con algun drama de los llamados históricos o de ideas y el público lo premia riendo las situaciones patéticas o permaneciendo indiferente cuando la trama cómica irrumpe con toda su fuerza, es de buen tono hacer diversas consideraciones sobre la finalidad educadora del teatro, su condición de arte inferior y el valor literario negativo que entre nosotros tiene.

Todos conocemos el origen del teatro nacional; sabemos que él no nació de las representaciones que tenían lugar en la Ranchería de Vertiz y en el teatrejo que luego se llamó Argentino, ni de los remedos franceses y españoles que en la Sociedad del Buen Gusto se ofreció al público hasta los tiempos de la tiranía. Es el gaucho romántico en su airada oposición con la autoridad que le desconoce el imperio de su voluntad de nómade lo que forma el contenido de su estado de larva.

Quizá sea esa cuna humildísima de nuestro teatro lo que nos dá como una tácita autorización para desdeñarlo, más de una vez con manifiesta injusticia convencidos de hacernos un honor semejante al que nos hacemos cuando ponemos un gesto de protectora superioridad si a Jorge Ohnet nombramos, principalmente después de haber leído las críticas despiadadas, lapidarias de France y de Lemaitre.

Cosa corriente es, así, oír que el teatro nacional está en manos de una mayoría de mercaderes ignorantes alentada por el gusto y la sensibilidad de un público que prefiere lo disparatado y lo grótesco al teatro culto, delicado, brillante; que,

además, como género que es de suyo tan convencional y artificioso, los escritores dignos artísticamente deben subordinar sus preciosas facultades al canon, a la técnica, a la teatralidad, sacrificando de tal suerte todo verismo psicológico a la obtención del efecto plástico.

Cierto es que no ya nuestro incipiente sino el teatro contemporáneo todo carece, en general, de espontaneidad, cualidad que condensa todo el sentido del arte verdadero, y ello es que se han exagerado las preocupaciones de la técnica, el conocimiento de los recursos, relegando a un plano inferior el fondo, la substancia misma de la obra. Así, a Tirso y a Calderón podrá achacárseles de ilógicos, de falsos, de inverosímiles, lo mismo que a Echegaray, pero con esta diferencia esencialísima: aquellos lo fueron exclusivamente en la realización escénica, teatral, de sus concepciones, mientras que éste, por el contrario, lo fué por la extravagancia y lo anodino del fondo.

“Un autor dramático — escribe Azorín — verá siempre una obra desde el punto de vista de su “teatralidad”; considerará en ella si tiene tales o cuales “efectos”, si está bien o mal “construída”, y aquí entran las divergencias entre el teatro bello — que es el que a larga perdura — y el teatro de público, que es el efímero y pasajero”.

Las obras teatrales de escritores más o menos consagrados fracasados entre nosotros no han caído en el vacío por culpa del gusto soez predominante, ni porque el género sea inferior. Lo que hay es que como las personas van al teatro a distraerse, justo es que exijan diálogos amenos, situaciones claras escritas en el lenguaje cotidiano, popular, no discursos sonoros, conceptuosos, faltas de sinceridad. El autor debe dar la concreción de la vida, de los azares, de aquellos que lo escuchan, estableciendo, como según Merkel deben hacerlo las leyes para justificarse, una adhesión o correspondencia con las ideas y sentimientos que prevalecen en cierto momento en la comunidad.

El mismo Shakespeare con ser un genio ¿ no llegaba hasta halagar al populacho de Londres regocijándolo con el relato de hechicerías de brujas y aparecidos? Además, a poco que espiguemos en el drama histórico o en la comedia de pretendido alto coturno, fácil nos será advertir en el autor un *posseur*; el prurito de mostrarse culto le hace olvidar lo substancial que es hacer pensar, hacer sentir.

El ha pintado por ejemplo, un ambiente pretérito con demasiada relativa verdad. Ha ideado o reconstruido un argumento del tiempo rosista, tan rica en episodios interesantes. Los personajes que intervienen en la obra no piensan y hasta ni hablan de acuerdo con el ambiente en que viven, sino que son tan actuales como nosotros, o más. Allí está reflejado cuando más el momento porque pasa una persona, una familia y el drama histórico debe dar la impresión general, amplia, de toda una época, de toda una colectividad, pues no basta confiar tan sólo en la natural fuerza y variedad de tonos que el tiempo pone sobre las ideas, pasiones y sentimientos de individualidades preteritas que han hecho algún ruido en el mundo.

Todo ello viene a mostrarnos que ser literato distinguido poco importa al teatro, si no se tiene un rayo de imaginación nativa esencial al autor dramático del modo — dice Paul Bourget, que una conformación particular de la oreja o del ojo es menester al músico o al pintor. Según Bourget, imaginar un diálogo es dar un sustituto literario a todas aquellas cosas que no dicen dos personas cuando hablan: el conocimiento recíproco que cada una tiene de la otra con anterioridad al instante en que se encuentran, nociones adquiridas de antemano, impresiones precedentes que harán variar para ambos el efecto de cada palabra.

Sustituyendo todos esos sobrentendidos “se hace sensible la acción recíproca de los dos personajes, exhibiendo de un trazo su actitud, su temperamento, su pasado. Es necesario una fuerza sintética, absolutamente contraria a la fuerza analítica del novelista”.

Imaginado el diálogo implícitamente está imaginada la acción en que se hallan dos personas que hablan y que origina el drama. "Para que dos personas se encuentren y hablen, deben ellas, estar, la una respecto de la otra, en un cierto conflicto o en una cierta armonía. La acción es interesante si los personajes en movimiento se encuentran en una hora interesante de su vida".

Los escritores argentinos que empeñosamente intentaron hacer teatro con el resultado que todos conocemos carecían de imaginación dramática y de lo que el admirable Bourget llama el don de la óptica teatral. Ambas cualidades las poseen en cambio muy abundante algunos autores de breves sainetes y comedias de ambiente, quienes, si bien no tan ilustrados como aquéllos saben empero comunicarnos con sus obras sensaciones de frescura, de sano realismo, de solaz.

Cuando en el teatro se cuentan cosas triviales adornadas con bellos ropajes y se presentan psicologías intensas con caracteres borrosos y vacilantes y pasiones poco vivas, ocurre esto: que la crisis planteada no tiene lugar sino en la imaginación del autor. O lo que es lo mismo, que nos quedamos sin drama.

RICARDO VALERGA.