

## II. EL TEATRO.

En la antigüedad, el teatro era parte integrante de los ritos religiosos y se consideraba que tenía propiedades mágicas. Posteriormente se le tuvo por refugio de vagos y malvientes, por lo cual en las posadas y ventas respetables se enviaba a los actores a dormir al establo.

¿Y hoy en día? La situación anda más o menos en el punto medio entre dichos extremos. Para muchos, el teatro tiene dotes mágicas; para los menos, continúa siendo una actividad desvergonzada en la que se pierde el tiempo. Pero, ahora re pasemos algo de historia ¿cuál es el origen de esta actividad tan controvertida?

El arte escénico es una parte importante de nuestra civilización occidental y ha influido grandemente en ella por más de tres mil años.

El teatro inglés y norteamericano tiene su origen en Grecia, donde el arte dramático formaba parte del culto religioso hacia 500 A.C. Sófocles, Esquilo, Eurípides y Aristófanes fueron los más importantes dramaturgos griegos.

La época isabelina, en Inglaterra, durante la última parte del siglo XVI y la primera del XVII, representa una de las más importantes épocas literarias de los pueblos de habla inglesa y William Shakespeare es su principal exponente. Algunos piensan que Hamlet es el mejor drama escrito en inglés.

Un noruego, Ibsen, pasa por ser el padre del drama moderno; sus mejores obras fueron escritas entre los años 1860 y 1905, sus trabajos incluyen dramas sociales como "Casa de muñecas" y "Espectros", que pueden explicarnos en buena parte el cambio que se ha efectuado en nuestra actitud hacia la vida.

Actualmente es mayor que nunca el número de personas que puede afirmar por la mañana: "He visto una obra teatral anoche", debido a que un gran porcentaje de nuestras casas tienen aparatos de televisión y millones de personas van al cine cada semana, sin contar los miles de producciones dramáticas que se presentan en las escuelas, en los teatros de aficionados o entre los grupos profesionales de todo el país.

Existen seis principios básicos que pueden ayudar a comprender y valorar una obra teatral.

2 (a) Las tres preguntas de Goethe:

1.- ¿Qué trata de hacer el artista? ¿Ha escrito una farsa, un melodrama, una tragedia o una comedia? ¿Su finalidad es mero escapismo o trata de enseñarnos alguna lección? ¿Es únicamente una producción comercial o un esfuerzo para lograr una producción artística? ¿Cuál es el propósito fundamental de la producción? ¿Tratan los actores de crear personajes o de seguir siendo ellos mismos y comentar únicamente su papel?

2.- ¿Lo ha hecho bien? Aquí podemos valorar su técnica, sus métodos, su éxito al tratar de alcanzar las metas que se ha señalado.

3.- ¿Merece hacerse? El artista puede o no tener éxito cuando llegue a su meta, pero nosotros, como público, debemos declarar si sentimos o no que ese fin o los medios empleados para lograrlo valen la pena.

3 (Al comprender claramente estas tres preguntas podremos evitar la trampa de condenar una película por querer compararla con una obra teatral, o viceversa; de que nos parezca malo un programa de televisión sin preguntarnos por qué; de lamentar la frivolidad de cualquier farsa sin importancia sólo porque no tiene la calidad de una obra más seria. También podremos escapar de maravillarnos ante alguna pieza teatral construida de manera ambiciosa, aunque no se haya logrado del todo, de hacer mala cara al mero nombre de un melodrama o de farsa, en lugar de juzgarlos de acuerdo a los principios en que se fundan estas dos formas teatrales. Al contestar las preguntas

de Goethe, comprenderemos mejor la concepción del artista, sus medios, su técnica y sus valores.

b) (El arte puede ser definido como la vida reflejada o interpretada a través de una personalidad.) El hombre no se limita a las cosas que puede ver, tocar u oír. A diferencia de los demás animales, tiene el poder de imaginar lo que no existe pero que podría existir. Puede aprovechar las experiencias del pasado y tener nuevas ideas. El hombre interpreta y nunca dos personas ven exactamente el mismo paisaje. No hay que confundir los términos realidad y realismo. (La realidad es la vida real, el realismo es una ilusión de vida tal como la presenta el artista: la vida como "artificio") Ningún artista es completamente natural, sólo parece. La conversación más interesante de la vida real sería irreal e insatisfactoria en el teatro porque carecería de énfasis, coherencia, unidad, clímax o continuidad. Los tipos que más evitamos en la vida real son frecuentemente los más deliciosos y atractivos en la escena. Cada artista selecciona y subraya lo que desea que nosotros, el público, veamos, puesto que observamos la vida a través de sus ojos. El dramaturgo relata la historia dentro de su propio entramado, en el que los personajes, el diálogo y el tema se deforman para mostrar la vida tal como él la ve. Tanto él, como el actor, los técnicos, el director, trabajan con el mismo objetivo: compartir una experiencia emocional al representar una imagen de la vida a través de su propia personalidad y con la esperanza de otorgar al público una experiencia memorable.

(En el arte, nosotros, que constituimos el público, tenemos la oportunidad de obtener experiencias nuevas y variadas, de salir por un momento de los estrechos límites de la realidad y penetrar en el mundo habitado por los grandes artistas del universo, tanto en el presente como en el pasado.) Por un instante observamos la vida a través de sus ojos y de su personalidad. Gracias al arte podemos conocer todo un mundo nuevo.

c) (El arte consta de tres elementos específicos: la sustancia, la forma y la técnica.) La sustancia es esencialmente lo que el artista trata de expresar su tema, los elementos

de su creación, el aspecto de la vida que trata de comunicar o de compartir con su público. La forma es el arte particular mediante el cual ha querido expresarse, la estructura dentro de la cual creará su obra. Cada artista tiene el derecho de rechazar las formas aceptadas y crear otras nuevas. La técnica es el método para ajustar o mezclar la sustancia a la forma. Es la manera personal del artista para lograr su fin. La forma y la técnica son los elementos que distinguen al arte de la vida, y la técnica es además lo que distingue la obra de un artista de la de otro. (El teatro, el cine y la televisión son muy semejantes en sustancia y en forma, pero varían grandemente en su técnica.)

10

11

12 d) El propósito del arte es proporcionar un placer estético y declarar la vida mediante la comunicación de las ideas, pensamientos y emociones del artista a su público.

13

(La poesía del teatro actual, no reside en los textos como con Shakespeare, sino en la total armonía de todas las artes que se unen en la producción teatral.)

En el aspecto de la comunicación el arte debe aclarar la vida, sin tratar de complicarla. Sin embargo, podemos no coincidir con las opiniones del artista, sus interpretaciones de la vida o sus conclusiones; probablemente no nos guste la manera en que ha presentado sus sentimientos o ideas; tal vez dudemos de los valores expresados hasta discutir si debieran o no haber sido difundidos, pero debemos entender los propósitos del artista, sus pensamientos e ideas.

14 e)

El teatro es el lugar de reunión o la síntesis de todas las artes y consta por ello de cinco elementos: la obra, los actores, los técnicos, el director y el público, cada uno de los cuales debe valorarse apropiadamente antes de que se haya visto la producción total. (En el teatro se unen todos los elementos artísticos: el movimiento corpóreo y los gestos de la danza, el ritmo, la melodía y la armonía de la música, la métrica y el lenguaje de la literatura y la línea, la masa y el color de las artes espaciales, la escultura, el dibujo, la pintura y la arquitectura.)

15

El teatro es genuinamente un arte de cooperación y para apreciarlo es necesario valorar, en forma debida, la contribución de todos los artistas que participan en él.

f) (El teatro, como arte, tiene obligaciones con su público, y éste, a su vez tiene obligaciones con el teatro.) 14

(En resumen las obligaciones del teatro hacia su público son:

- 1.- Dirigirse al público y no a los individuos aislados.
- 2.- Conmover emocionalmente al público.
- 3.- Ofrecer intelectualmente a su público un trozo de vida más completo que el que pueda vivir durante el breve lapso que dura la representación. 16
- 4.- Parecer real cuando crea una ilusión de la vida. La ilusión teatral debe ser un retrato verdadero de la vida, de tal manera que el público crea en ella, al menos cuando se encuentra en la sala.)

(Y las obligaciones del público son:

- 1.- Considerar cada hecho dramático con una gran dosis de poder imaginativo.
- 2.- Reconocer los prejuicios personales.
- 3.- Observar y valorar el trabajo de todos los artistas que han hecho posible la producción. 17
- 4.- Conceder a cada artista el derecho de expresarse según le convenga.
- 5.- Utilizar siempre las tres interrogantes de Goethe: ¿Qué trata de hacer el artista? ¿Lo ha hecho bien? ¿Merece hacerse?)

Es bueno recalcar que la unanimidad de la opinión sobre tal o cual obra no es posible. No puede esperarse concordan- - dancia y objetividad donde domina la emoción y el verdadero placer teatral se logra una vez que se ha podido superar el deseo de obtener un escape o un mero entretenimiento; y, tam- - bién, que el gozo está implícito en el hecho de saber por qué nos ha gustado o no cierta representación.

18 La obra es, hablando literalmente, el texto escrito de la pieza teatral. No se convierte en una pieza teatral sino hasta el momento en que los actores le dan vida frente a un público. (Clayton Hamilton la define del siguiente modo: Una pieza teatral es un argumento que será representado por actores a un público.) (La obra cuando está en el papel, es exclusivamente la expresión de un modo de ser, la descripción de una personalidad, el relato de una historia, la proyección de un tema o de una verdad tal como el dramaturgo la ve y la siente.) (A diferencia del novelista, del poeta o del ensayista, el dramaturgo debe pensar siempre que sus palabras han sido redactadas para ser oídas y no para permanecer como texto escrito.) (debe prescindir de las descripciones y expresarse en términos de acción o de movimiento; debe estar siempre alerta para darse cuenta de los efectos pictóricos, el ritmo del lenguaje el escenario, el mobiliario y la actuación. Debe conocer las limitaciones físicas del teatro y advertir que el aficionado no puede volver la página para releer un pasaje mal comprendido. (Los personajes creados deben ser individuos vivos e interesantes con personalidad dinámica.) No todas las personas que conocemos pueden ingresar como personajes en una pieza teatral, porque en ella cada individuo debe ser muy definido y estar provisto de voluntad y una finalidad determinada. Debe haber conflicto o por lo menos algún elemento de crisis en la acción. En escena debe constantemente ocurrir algo y nosotros habremos de advertirlo a través de los actos y de los parlamentos, y no gracias a la exposición del autor o a los discursos de los otros actores. En la pieza teatral debe haber un movimiento dramático, esto es, los personajes deben siempre experimentar alguna reacción. Siempre existirá una transformación o un cambio, no necesariamente físico, pero las relaciones entre los personajes deben de algún modo irse alterando.

El dramaturgo más que ningún otro literato, debe escribir pensando en un auditorio y no en un solo individuo.

(Los instrumentos del dramaturgo son los elementos de la obra. Están incluidos el argumento (los incidentes específicos que hacen posible la historia), el tema o idea (que es la verdad o la generalización respecto a la vida que se intenta presentar en la obra), los personajes, el lenguaje o el diálogo que usan, el ambiente o la atmósfera que la pieza teatral puede crear.) (Un sexto elemento interviene cuando la obra no tiene un argumento, un tema, un personaje, un ambiente o un lenguaje que pueda atraer al auditorio; este elemento se llama frecuentemente el "espectáculo", que carece por lo general de valor literario. Lo encontramos cuando se presentan escenas de multitudes, bellos trajes, fondo musical, danzas, secuencias con escenografía muy elaborada, pero que fundamentalmente no contribuyen en mucho al objetivo final. Se acude a este artificio sólo como último esfuerzo para conservar o despertar el interés del público. El uso continuo de lo espectacular en el cine y en la televisión es un defecto que frecuentemente se les reprocha.)

Aunque en el capítulo dedicado a géneros literarios ya se habló, a grandes rasgos, de las características de los distintos tipos de teatro, en el presente, dedicado completamente a este género, vamos a profundizar más en ello.

Los elementos dramáticos que dominan en la pieza teatral determinarán, en gran medida, el tipo de obra que es. Si el material es serio, será una tragedia o un melodrama; si debe tratarse de manera ligera, aunque el tema sea serio, será una comedia o una farsa.

Las características marcadas para cada tipo de teatro son arbitrarias y susceptibles de cambio dentro de algunos años. No obstante ser discutidas, se han tomado de lo que se considera generalmente como lo mejor de la literatura.

(La tragedia es la forma más antigua del teatro escrito. Siempre ha sido de carácter muy serio y se la cataloga entre las obras artísticas de mayor envergadura que ha dado el hombre civilizado. Su argumento presenta el espectáculo de un

grande o noble hombre que se debate ante obstáculos insuperables a las condiciones de su tiempo.) Los griegos se hallaban en conflicto con los dioses, los isabelinos con una falta dentro de ellos mismos y los modernos han encontrado el conflicto en su ambiente. De todos modos, la fuerza que inicia el conflicto es más poderosa que el individuo, el cual será siempre vencido. El personaje central o protagonista era hasta hace poco tiempo un individuo de alta categoría social, o de alguna nobleza. En obras más recientes, ha sido el representante de una clase o de un grupo social.

La tragedia despierta dos emociones fundamentales en su auditorio: la compasión y el miedo de que las mismas circunstancias puedan resurgir en nosotros.

25 El factor esencial de la gran tragedia es lo que Aristóteles denominó la catarsis o purificación emocional. (Los traductores modernos la han llamado purificación de las emociones. En el campo de la psicología es la eliminación de los complejos y frustraciones haciéndolos conscientes y permitiendo su expresión.) La figura principal en el escenario atraviesa por una terrible crisis y en ella advierte cierta debilidad o falta interior. Puede perder la batalla y su propia vida, pero muere siendo un hombre más bueno y más feliz al haber reconocido su error. John Gassner, uno de los mejores críticos, ha dado a este reconocimiento el nombre de iluminación que es algo sentido o hecho por el protagonista y que a través de él, se transmite al auditorio. Cuando el público, con plena conciencia de sus propias frustraciones, inhibiciones, defectos personales o debilidades, observa esos errores humanos a la luz del escenario, se purifica espiritualmente. Sería una especie de confesión pública, después de la cual se debe ordenar nuestro ser interior y decidir ser mejores hombres o mujeres.

Esta "iluminación" es esencial para la tragedia. En ocasiones se produce en el público pero en otras sólo se advierte o se reconoce cuando aparece dentro del personaje principal del drama. El que podamos reconocer o no esta iluminación es lo que ha originado tanta discusión en torno al problema de si el teatro moderno es tragedia o melodrama.

En la literatura moderna existen muy pocas tragedias. Hay muchas obras que lindan con la "tragedia", pero pocas pueden equipararse con Hamlet, Edipo rey, Electra, Macbeth, Rey Lear, y otras famosas obras maestras. La muerte de un viajante, Largo viaje hacia la noche, Crépusculo invernal, La Casa de Bernarda Alba, Deseo bajo los olmos y Bodas de Sangre son algunas de las obras que han suscitado gran controversia al tratar de precisar si han alcanzado o no la altura de la tragedia.

(El melodrama se ha definido como un tipo de drama, por lo general romántico y sensacionalista, que utiliza tanto las canciones como la música instrumental y que termina típicamente con un "final feliz". Su nombre se deriva de la expresión "drama con música", porque se originó así, pero en el escenario se olvidó pronto la música.) 27

El término melodrama tiene mala reputación debido a ciertas obras muy simples que estuvieron de moda a fines del siglo pasado, en ellas el dramaturgo enfrentaba lo bueno a lo malo, sin matices; la emoción era lo principal y la coincidencia lo más común. Sin embargo, tanto la tragedia como el melodrama son métodos legítimos para confeccionar un drama serio, puesto que es posible lograr con los dos géneros una representación verdadera de la vida.

(El melodrama insistirá sobre todo en la suerte; la tragedia en el carácter. El melodrama muestra lo que podría suceder; la tragedia lo que debe suceder. Mientras que la tragedia debe decir la verdad, el melodrama no debe mentir. En el melodrama hay una oportunidad de vencer porque el protagonista es víctima de circunstancias externas que pueden ser superadas; la tragedia nace cuando el protagonista posee en su interior la fuerza para vencer, pero está, sin embargo, condenado al fracaso.) 28

Ultimamente se ven en el cine y en el teatro, excelentes melodramas. Los personajes se ven envueltos en las aventuras más emocionantes que puedan concebirse, y el protagonista puede salir airoso de una situación apurada, sólo para caer en otra inmediatamente. Toda la obra es episódica. A pesar de que la emoción fundamental es la compasión, el elemento sentimental existe siempre. El sentimentalismo aparece cuando se

nos permite experimentar una emoción sin sufrir las consecuencias; porque el sentimental vive de deseos, de la emoción más que de la razón. Observa sólo lo que quiere observar. Para él la vida es un conflicto entre lo bueno y lo malo, sin matices. Evita usar la inteligencia y aplicar los hechos a una situación, o trata de no meditar sobre ella porque se apoya únicamente en los sentimientos. Las historias preferidas son aquellas en las que un joven héroe lucha por ser honrado en un mundo de mentalidad comercial, la inocencia de la infancia, los grupos minoritarios explotados, la lucha y el éxito de gente "pobre, pero honrada"; la maternidad, la rehabilitación de los "gangsters", de los borrachos, etc.; la salvación de un hombre malvado, por el amor.

29  
30 (El sentimentalismo es un elemento importante en el melodrama. Puede existir el miedo pero en una forma pasajera y superficial. Nos interesan más las circunstancias y la situación que las complicaciones de los personajes que aparecen. Siendo los personajes del melodrama completamente inauténticos, los espectadores pueden colocarse en el papel de cualquiera, obteniendo así una mayor satisfacción sustitutiva.) La trama parece ocuparse de seres encantados porque el final es casi siempre feliz. Este es el principal atractivo del melodrama para el público común y corriente que gusta del cine, la televisión o el teatro. (El melodrama le produce una excitación y una felicidad de que frecuentemente carece en la vida cotidiana, ya que por regla general, el protagonista vence.) En el melodrama nunca surge iluminación, tal y como se ha definido. El melodrama como escape tiene una enorme popularidad entre las masas, puesto que les permite olvidar sus propios problemas. No existe ninguna tensión ni sufrimiento, por parte del público. Esta es la razón por la que se les otorga preferencia a los melodramas en los programas de cine y televisión.

31  
32 El hombre es el único animal capaz de advertir las miserias de la vida; pero también es el único que tiene el privilegio de poder reírse de ellas. Le agrada aprovechar al máximo esa oportunidad y ello nos explica que los psicólogos traten de estudiar esa actitud desde que la psicología se convirtió en una ciencia.

33 (Alan Reynolds Thompson nos señala los elementos o campos de la comedia, por medio de su escalera.

- ... cine la de ideas o sátira
- 5 Incongruencia de los personajes
  - 4 Ingenio verbal
  - 3 Estratagemas del argumento.
  - 2 Infortunios físicos.
  - 1 Obscenidad.)
- 33

La obscenidad se considera como la forma más baja de la comedia. El elemento obsceno es poco frecuente en el teatro moderno con excepción de aquellas obras en que se combina con las formas superiores del humor, como elemento necesario de cierto personaje o situación específicos. El ingenio y el espíritu de las clases altas de la época de la restauración serían muy desagradables hasta para el público más abierto del siglo XIX. Cuando se leen algunas de esas obras se admira uno de que hayan podido ser representadas.

Al subir por la escalera de la comedia llegamos al infortunio físico. (El tipo más común es el de las "caídas ad hoc", como cuando se retira una silla en el momento en que va a sentarse cualquier personaje inofensivo, o cuando alguien rueda aparatosamente por el escenario al resbalar con una cáscara de plátano, cuando un pastel de crema es arrojado a la cara de alguien o cuando una mujer o un hombre muy dignos son bañados de repente con una manguera.) En general casi todas las farsas entran en esta categoría. Semejantes infortunios físicos sólo pueden verse hoy en las comedias más burdas, en algunas películas de cine o en las farsas televisadas. 34

(El tercer escalón representa las estratagemas del argumento. En este tipo de comedia aparecen los malentendidos, los propósitos cruzados, los acontecimientos molestos o inoportunos, la falsa identidad, etc.) En este campo de la comedia, el autor coloca a sus personajes, y a sus situaciones en las combinaciones más divertidas y ridículas. 35

El escalón siguiente es el ingenio verbal. Aun leído, el diálogo resulta humorístico y hará reír ruidosamente al público la primera vez que lo oye. Son pocos los autores de habla inglesa que han podido superar el gran talento de Oscar Wilde para este tipo de comedias. Su obra La importancia de llamarse Ernesto es considerada como el ejemplo más perfecto de