

DEL TEATRO Y LOS ACTORES

Por Alberto Dallal

Fotos de Román Pino



Beatriz Sheridan

Teatro, danza, circo, ópera, pantomima, cine, televisión, no son cabalmente artes, formas de expresión y comunicación, mensajes completos sino hasta que alcanzan el nivel y el nombre de "espectáculos". En efecto, la razón de ser de estas actividades se localiza en su aspiración de constituir una experiencia de conjunto, completa, en la que no se detecte la ausencia de ningún elemento, de ningún componente. Los ingredientes del espectáculo deben estar allí: localizables para el común de los mortales.

Pero, ¿cuáles son los elementos del espectáculo? ¿Cuáles son las dosis de cada uno para que sobrevenga la experiencia, la aventura del espectáculo?

Pensemos en un elemento básico: el espacio. Llamémosle "espacio escénico". Se trata de un lugar que se llena de significaciones, que comienza por contener a la totalidad de los ingredientes, de las experiencias y de los productos materiales del espectáculo. Un sitio que propicia y desata significaciones e intensidades. Un lugar en el que no se escatiman las aventuras ni la creatividad. Un espacio que se llena de esa manida, tradicional y atractiva, "magia" propiciatoria. Un vacío que deja de serlo al establecer la oportunidad de la catarsis.

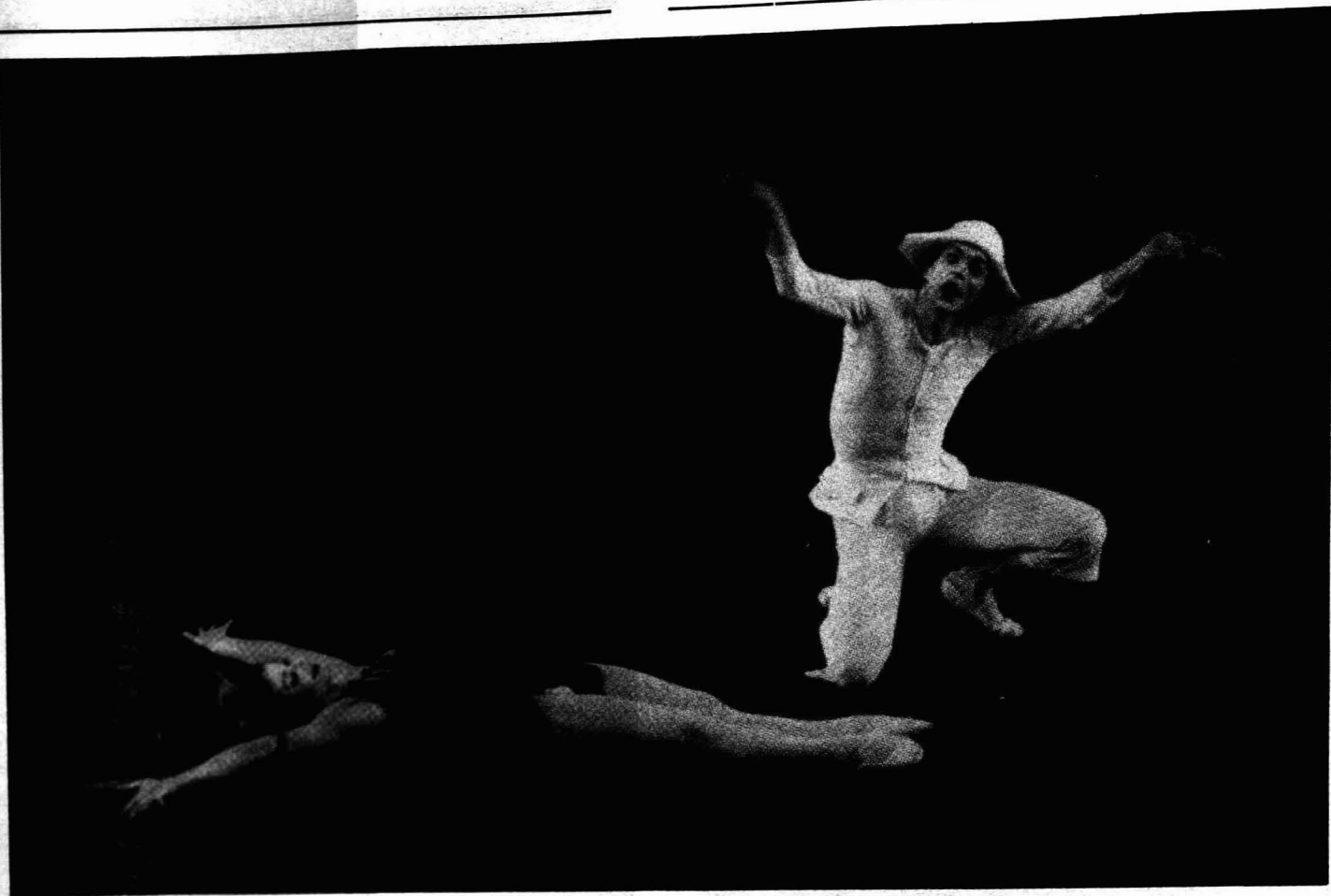
Pero no basta el espacio escénico. Cubierto o al aire libre, a la intemperie o bajo techo, abierto o cerrado, el espacio escénico incorpora, atrae, ordena una combinación de luz y oscuridad, un juego de rayos y de sombras que se entremezclan y se separan otorgándoles "volumen", "dimensión" a los otros, múltiples elementos. Y también allí, en el espacio escénico, la escenografía: trastos, implementos, objetos, separaciones (oscuras o iluminadas) que completan el cuadro objetivo, el conjunto físico: enseres variados, vestimentas sencillas o estrambóticas, disfraces, máscaras, sombreros,

antifaces. Pero también muebles, muñecos, modelos, muros, ventanas y hasta edificios, parques, árboles, barcos, mares, continentes. Simulaciones objetivamente identificables. Esculturas de papel y cartón; fantasías hechas por la mano del hombre, forjadas a partir del talento del diseñador. La escenografía, en efecto, delimita los recovecos y descubre los detalles. Santifica y profesionaliza a los cuerpos humanos, a los objetos, a los seres inanimados que se requieren para el desarrollo de los acontecimientos del espectáculo.

En las artes del espectáculo, la escenografía y el vestuario son puntos de referencia visuales, complementos del sentido, emisarios de la totalidad. Cada obra de teatro o de danza requiere de estos servicios para "llegar" cabalmente hasta el centro de la conciencia del espectador.

Los diseños del vestuario, los implementos, los "trastos", los objetos escenográficos que marcan y delimitan los espacios escénicos y, naturalmente, las luces, acaban por forjar una "idea visual" que el espectador mantendrá en la memoria como "marco de referencia" imprescindible. Y si bien estos diseños son vehículos por medio de los cuales la palabra, el movimiento, la trama y la forma penetran en la mente, en la conciencia, en la cultura del público, significan asimismo actos y acciones de gran creatividad, toda vez que los espectáculos "funcionan" apoyándose en ellos.

Los atractivos de una puesta en escena se integran en una unidad visual y espacial que, a más de satisfacer los requerimientos de la acción artística, confeccionarán un todo. Los diseñadores, los escenógrafos, los realizadores de vestuarios y escenografías en ocasiones son seres que permanecen en el anonimato pero que constituyen piezas clave del tinglado escénico: sus aportaciones "objetivan", hacen reales, visuales, percibibles, los elementos más abstractos de una obra: talen-



to, significado, concepto. Sin estos creadores, resultarían imposibles las cabales ubicaciones históricas, las sensaciones de luz, tiempo y espacio que el "hacer creer" que el espectáculo necesita.

¿Servir? ¿Substituir? ¿Implementar? ¿Trascender? ¿Cuáles son las funciones del creador de vestuario o de escenografía? En sus manos está a veces la propiciación completa del espectáculo. Como una gran pecera, el espacio escénico les pertenece secreta, silenciosamente: sus obras pueden construir juegos de luces y sombras, apresurar la irrupción de un gesto, incitar el nacimiento de una gesticulación. ¿Existirán el bien y el mal dentro del universo que los escenógrafos y diseñadores crean? ¿Existirán ciertas reglas de glorificación o de condena para cada color, cada implemento, cada arruga o caída de los vestidos, los disfraces, las máscaras? A la expectativa de sus vestimentas, una bailarina permanece asida a la naturaleza de sus movimientos pues tendrá que vincularlos a texturas, giros, consistencias, colores. Además, la bella bailarina sabe que la plenitud de su arte entra por los ojos del espectador y que éste deberá recibir con naturalidad la presencia del vestido. Por ello tanto se dice y se repite que las más operativas y logradas escenografías, los más eficaces vestuarios "no se notan", jamás se perciben aislados, por sí solos, como entes apartados del conjunto, de la acción, de la experiencia visual.

¿Son más los seres que pueblan el escenario a partir de este instante? El público puede ya mirar, agredir, criticar los "oficiosos oficios" del escenario. El espectáculo se halla frente a él y él lo completa, lo hace vivo y tenaz. Pero, ¿no eran más reales antes, cuando las vestimentas, las luces, los colores, las texturas, los pliegues, los estira y afloja de las telas no hacían creer, no ubicaban, no proponían? La acción de todo

espectáculo es una paradoja: nos atrae para que nos olvidemos de nosotros mismos y así lograr ¡que nos miremos tal cual somos, que nos enfrentemos a nuestra naturaleza humana y cultural! Vestuario y escenografía auxilian mucho dentro de este fenómeno que mucho —todo— tiene de actividad religiosa. Con ellos, lo sencillo, lo directo, lo simple se disfrazan, mediante un complicado juego de espejos, precisamente de lo sencillo, lo directo, lo simple para que el espectador lo entienda, sienta, sepa que se halla ante lo sencillo, lo directo y lo simple. ¡Todo sería tan obvio en la vida real!

Pero escenografía y vestuario aplican el símbolo, la metáfora, el discurso tanto como lo hacen otras manifestaciones artísticas y llegan a intervenir —como "trasfondo" o notable suscitación— al grado de hacerse imprescindibles en los malabares del teatro y de la danza. Algo faltaría en esos brazos que se alargan al mismo ritmo que las voces y la música. Algo hay de excesivamente vivo y real en ese vientre que se mueve sin la gasa que se pega a la piel y la disfraza. Los parlamentos no alcanzan su "representatividad" sin el eco de una túnica o un antifaz. No obstante los enormes esfuerzos del teatro y la danza de hoy por asirse a la elocuencia de la realidad, el vestuario y la escenografía —antiguas cáscaras del símbolo y de la metáfora— indican fehacientemente la naturaleza religiosa, ritual de todo espectáculo. Lugar de presencias sagradas, el escenario jamás se apartará de las aspiraciones del ser humano: animal que se autotransforma para alejarse de su animalidad. Ser que en el teatro se disfraza de animal para ser dios.

¿Y qué decir de la música, esa corriente, a veces vertiginosa, a veces lenta que a su manera también se apodera del espacio escénico? Sonidos que subrayan, que agreden o acompañan, que desembocan y encauzan. Sonidos que se asustan

y desmayan según el actor, los actores los manipulen, los extraigan del alma y los espeten para que no se conviertan en estorbo. Sonidos que suenan y vibran. Complemento que acoge o que separa, que marca el ritmo, el ciclo, la secuencia...

Ah, y la obra: sueño o proyecto, existencia previa a la experiencia, al suceso, al espectáculo. Estructura inasible, y aún así comprensible: proporcionará los hilos conductores que moverá según su arbitrio y su talento ese coordinador, ese dictador, ese organizador: el director de escena. Aunque, viéndolo bien, son estos, obra y director, obra y respectivo autor, asuntos o elementos prescindibles, toda vez que una de las principalísimas cualidades o características del espectáculo (según se vea, se crea, se concluya) a lo largo de la historia, sería su espontánea generación, su origen diverso o inesperado, su naturaleza irrumplible. ¡Con el gusto que la gente, en la plaza, en el estadio, en la calle, aprecia y aprehende el espectáculo improvisado! La venta de las almas. La alegría que suscitan los inventos populares del Carnaval. Ciertamente ¿para qué esperar las presencias de una obra —con la del autor detrás— y de un director de escena? ¿Acaso no son agradables los momentos de la *Comedia del arte*, del merolico, de las batallas campales de religiosos, literatos, sabios y comerciantes? La Edad Media fue pródiga en artistas y soldados trashumantes, quienes con talento y algarabía anunciaron la entrada del Renacimiento. Elementos, al fin —el autor, la obra y el director— del espectáculo; mas prescindibles. Al menos por épocas, por género y modalidades, por caprichos de la creatividad.

... hacia 1550, otro teatro comenzaba a encontrar auditorios populares. Era un teatro de tablas y caballetes y su auditorio se reunía en las plazas públicas. Sus actores pasaban su sombrero ante las personas que formaban el auditorio y, después, deleitaban al populacho con una obra improvisada. No contaban con comedias escritas. Pero su cerebro y su cuerpo eran tan ágiles, y su arte llegó a ser algo tan perfecto, que invadieron España y los países teutónicos, conquistaron París e incluso dieron representaciones en Londres... Este teatro fue la *commedia dell'arte*...¹

Viene lo principal, lo que produce, da pie, lugar... Personaje centro y personaje central. Fundamento del espectáculo: el verdadero artista. Sin él, jamás. El espectáculo, sin él, permanecería en el limbo, en el sueño, en la nada. Merolico ágil y marrullero; o bien saltimbanqui, cirquero, manipulador del mono y del organillo. Actor, bailarín, mimo, recitador: exclusiva invención de sí mismo. Temible mago, brujo, ángel, diablo, adivinador. El que manipula las cartas, el que gana y pierde. Copia fiel de símbolos, pasiones, naturalezas. El primero y el último de los hombres... y aún así, mujer a medias, cantante, seductor hermafrodita, travesti, mujer entera. La belleza del alma y del cuerpo, la secreta eficacia del arte y de la técnica, la sangre y el cerebro del mundo. ¡Oh, cuántos pecados cometiste en nombre de la humanidad! Querido actor, querida actriz: genio del desconocimiento hecho razón. Locura, matriz, óvalo, esqueleto del espectáculo. Sin tí, *nada*. Sin tí, la *nada*.

Por último: lo que completa el oficio, lo que cierra el círculo

lo, lo que incita y juzga y señala y condena y mata: *masa amorfa, conjunto, incógnita chusma y, a la vez, individuo, finura, juez benévolo, enamorado, elástico observador, tenaz hermano, culta muchedumbre: el público. Conjunto de espectadores. Pero ¿qué digo? No. Uno sólo. Un solo espectador, curioso, da lugar al espectáculo. ¿No bastan dos ojos interesados, una mirada intensa, las orejas paradas, un cómplice para suscitar, para desatar, para invocar y accionar los hilos de los que penden el cómico, el títere, el muñeco, el payador, el payaso, el trágico gesticulador a la mitad del escenario? Un solo espectador basta para incendiar el escenario. Allí yace su curiosidad; allí se acuesta su voraz anhelo de saber por otras bocas, rostros, cuerpos la verdad de sí mismo. Ambiguo desplazamiento de vocaciones: el espectador se mira en el extremo de la piel del otro, quien no existiría sin haberle bebido antes, al primero, los alientos de la verdad.*

El actor-espectador es la línea recta del espectáculo. El eje. Dos elementos en uno. El espejo atravesado, simbiótico, machihembrado, cómplice, entremezclado. Un solo haz, una red irrompible, una complicidad de siglos. Para que sobreviniera el espectáculo, ¿bastarían un cambio de piel y una transposición de almas? ¿Quién puede saberlo de mejor manera? ¿A quién preguntarlo: al actor, al espectador? Un momento. No es necesario. Ahora comienza el espectáculo porque dentro del espacio escénico, bajo la luz brillante de nuestras miradas, ya no sabemos quién es quién... No hace falta. Comienza el número, la pieza. Una identificación. Eso es, precisamente, el espectáculo.

Señoras y señores:

El teatro es una suerte de maldición. Un pólipo. Te invade el corazón. Te inocular. Es una enfermedad que se contrae. Un gozo. La única esperanza de tu vida y a la vez un asesinato. Una enfermedad venérea, de aquellas que te hacen padecer mucho, que te dan asco, aquellas por las que permaneces a merced del suicidio —mientras duran— y alrededor de las cuales —cuando pasan— te inventas un mal chiste. El teatro es un rencor, una pesadilla, una lata, una epidemia. Vaho sobre el espejo, agua sobre la antorcha. Equilibrio y desmesura. Ver, oír y sufrir. Ser. Eso es el teatro.

Cambian la vida y las ideas pero el espectáculo perdura. Cambian las formas y el escenario pero trasciende el arte teatral. En realidad, todo tipo de teatro debería ser trashumante, errante, de rápida instalación: de esta manera trascendería su relación directa con la existencia y el mundo. Pero la especie humana busca con tantas ansias y de tal modo constante lo perdurable, que aun el teatro —o, más bien: los teatros, sus modalidades, corrientes y géneros— se ha hecho, a lo largo de la historia, de enormes, pesados, lujosos, gigantescos edificios. Y cuando el tinglado se agranda y se hiela, se hace estático. Aparecen entonces en su seno nuevos seres, nuevos "especialistas", requeridos como "coordinadores", organizadores, indicadores: tramoyistas, técnicos, escenógrafos, diseñadores, directores de escena, asistentes, auxiliares, secretarios, cuidadores. El teatro, así, se hace institución redimida, estable, convencional. Y el actor pasa a ser el ente manipulado, "dirigido", repetido que conocemos ahora.

Pero no siempre el actor ha estado rodeado de moles, construcciones y sistemas estrechos y apabullantes. Entre los siglos XVI y XVIII Italia y buena parte de Europa gozaron de la presencia de un actor ágil, creativo, poseedor de innumerables recursos, instigador, crítico, petulante, diverti-

¹ Keneth Mac Gowan y William Melnitz: *Las edades de oro del teatro*, Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, 1964. p. 79.

do... El movimiento lleva el nombre —lo consigné antes— de *Commedia dell'Arte* y se refiere a un fenómeno que adquiere sus ejemplares a partir de los acontecimientos de la época, que se enfrenta a las circunstancias locales y continentales para “asimilarlas”, formalizarlas y “darles la vuelta” escénica; un fenómeno que resulta tan vital como la sociedad misma y que se llena de máscaras, saltos, acrobacias, tramas, disfraces, pretensiones, sátira, exageraciones. En una palabra: la vida transformada en espectáculo. “Las palabras *dell'arte* fueron el espaldarazo de la crítica. Significaban que no había nada de aficionado ni en los actores ni en la obra que representaban...”²

Por aquí un dialecto desconocido pero reconocible: la música. Por allá, la destreza del vivificante ser disfrazado: da tumbos, aparentemente borracho, para regocijar al “apre-



Beatriz Sheridan

ciable público” y burlarse “a morir” de los poderosos. Más cerca o más lejos, el que llora, gime, se angustia ante la presencia de los miserables. Y, sin verle la cara, se reconoce al inventor de coplas, chascarrillos, frases alusivas, analógicas y metafóricas; hábil constructor de romances. Porque la poesía ha pertenecido, de siempre, al teatro, toda vez que incluso el pensamiento científico se halla ligado al espectáculo. (J. D. García Bacca afirma que “teoría y teatro —dos palabras y una raíz— son, respectivamente, ‘lugar propio de espectáculos’ y ‘el espectáculo mismo’. La evolución de las ciencias se ha realizado, a lo largo de los tiempos, como cambios de teorías en diversos teatros o escenarios”.) La idea nos lleva de la mano a una necesidad ancestral que perdura en el hombre: entender al mundo por medios no solemnes, ligeros, rápidos como fogonazos, como gritos, como imágenes vertiginosas. ¿Y quién mejor que el actor para mostrarnos lo que realmente somos, fuimos o podemos ser? ¿Quién mejor que este transformista para indicarnos la verdad, la realidad real? El actor es más que mohines, farsas, representación. Es razonamiento.

La *Commedia dell'Arte* era práctica de ejecutores-inventores. Actores tan profesionales que, dueños de siste-

mas y procedimientos, “actuaban” en el lugar de los hechos. Como lo hacen los médicos, los negociantes, los dirigentes políticos: poseer conocimientos específicos (técnicas) aplicables en bien de las circunstancias concretas. “El jefe del grupo subía al escenario en compañía de los actores cuando iba a representarse una comedia nueva o se repetía una ya presentada. Explicaba en qué consistía la acción, la ‘tarea pantomímica’ y el uso de la utilería.”³ Versificaban, caían y se levantaban, bailaban, lloraban, saltaban, daban vueltas, cuestionaban o aducían fatalismos cuando era menester, cuando la vida y sus habitantes así lo exigían, cuando la multitud lo requería... para entender. La verdadera diversión semeja un sistema que conduce a la comprensión y a la sabiduría pues el universo es una vastísima red de relaciones: la razón de ser de un hombre constituye el reflejo, en su interior, de lo que los demás hombres son. E incluso en los fenómenos de la naturaleza cada “secuencia” de la tenaz geografía del universo se encuentra de tal manera vinculada a la siguiente “secuencia”, que una y otra unen, verifican, comprueban sus respectivos “sentidos” hasta volverlos uno solo. El árbol, el corrimiento de la tierra, el deslizamiento del agua, la aparición de las especies animales, todo se halla vinculado en su conjunto: molécula tras molécula, átomo tras átomo se hermanan: sostienen su “sentido” total.

La *Commedia dell'Arte* desarrolla un diálogo fluido, ininterrumpido con la forma y con el lenguaje. Los actores se alimentan de “acontecimientos”, de vida, de cotidianeidad. “Los actores —se decía de ellos en 1634— pasan su tiempo estudiando y recargan su memoria con una gran cantidad de asuntos, tales como sentimientos ocultos, engaños, discursos de amor, quejas, expresiones de desesperación y demencia, los cuales tienen siempre listos para todas las ocasiones.”⁴

Los actores son poetas porque crean estructuras no exentas de imagen y metáfora, siempre dueñas de un sentido preciso: lo humano. Pasiones, desavenencias, exhortaciones, glorificación, impostura, destino: las actuaciones improvisadas de los integrantes de la *Commedia dell'Arte* arrastran un desfile de comentarios, definiciones y exaltaciones de la especie humana. El teatro o, más bien, el espectáculo vivo es, antes que nada, acción. Pero acción otorgada, ofrecida, “conformada” en base a lo previamente dispuesto como “técnica”. Los actores del movimiento saben ligar, por ejemplo, una antigua estrofa o canción con un suceso actual. Sabios, entienden que son nuevas las maldades pero viejo el impulso a hacerlas. Lo perciben en ellos mismos y en los espectadores, quienes, ávidos de conocer sus reflejos en la superficie del espectáculo, se acercan incluso contritos, para aclarar sus miradas, por así decirlo, sus instrumentos de autoanálisis.

Pequeños grupos (ocho a quince miembros) pulularon por montañas, plazas, planicies, bodegas, bosques. El espectáculo abría con un prólogo escénico, rico formalmente, en el que se adelantaba a veces la moraleja pero que siempre iniciaba la “descripción” del tema, de la trama. Esta introducción era, además, dialéctica puesto que contenía simultáneamente una crítica, la burla, la carcajada, la inclusión de lo grotesco. Los mismos actores indicaban a sus espectadores: “¡Cuidado! La cosa no es seria pero va en serio. Debes creerme pero acudirás a tu incredulidad durante la obra o

² *Ibid.*, p. 79.

³ *Ibid.*, p. 80.

⁴ *Ibid.*, p. 81.

posteriormente, cuando yo me haya largado.” Nadie, pues, podía acusar a los actores-creadores de la *Comedia dell’Arte* de traficantes de ensueños o de creencias. Más tarde venía la acción escénica propiamente dicha. Sobrevenía un juego geométrico elemental, lógico, bello, que permitía a los actores “entender” cada uno de los pasos, partes, secuencias. Planos paralelos, diagonales u opuestos pero siempre movimientos lógicos, intachables. Salían a relucir las máscaras, los parlamentos medidos, las expresiones populares (los actores, antes de comenzar la función, aguzaban bien el oído). Había alusiones a las obras clásicas, a los “bienes” culturales ya establecidos, al chisme del momento, a la guerra o a la enfermedad en puerta.

Había prólogos escritos que tenían poco que ver con la trama y también discursos actuados como soliloquios con los cuales un actor daba por terminada una escena o realizaba una salida. Con frecuencia terminaban en dísticos rimados como los que encontramos en Shakespeare, en tanto que los dúos musicales, que interrumpían la acción, eran escritos y ensayados antes de la representación.⁵

Durante las representaciones se daban noticias, se registraban los hechos del momento pues a la mente de los actores trashumantes acudían datos, información que habían logrado mucho antes que sus absortos, ingenuos, indolentes espectadores.

Naturalmente, los grupos, las “compañías” poseían un “repertorio”. Con todo, este conjunto de obras ya puestas y dispuestas era “manejado” por trozos, por efectos, por operatividad, según las circunstancias, según la raza, la religión, la cultura, la situación, el modo de ser de los habitantes de cada sitio. La raíz de muchas de las obras del repertorio, por otra parte, podía ubicarse con facilidad en distintos puntos de la Tierra y de la literatura: Grecia, China, India, Imperio otomano. Cuentos de hadas, fábulas, narraciones, enseñanzas morales y religiosas, estribillos, secuencias rituales, todo podía servir en tratándose del espectáculo. Las acrobacias, las interpretaciones musicales, las ejecuciones gesticulares intervenían para apoyar a la acción, al verso, a las manifestaciones histriónicas. Visajes, mímicas, danza, actitudes titirrescas acudían al cuerpo del actor — creador para llevar hasta sus últimas consecuencias esa técnica, ese arte verdadero que hoy denominamos, sin entender su naturaleza, improvisación. Lo cómico y lo lírico se sucedían sin transiciones, eludiendo los momentos de descanso mental, invitando siempre al espectador a “meterse de lleno” en la “obra”, en el universo teatral. El espejo funcionaba a la perfección: la realidad misma comenzaba a imitar a una realidad que permanecía oculta, indescifrada, perpleja. Y de ahí al conocimiento, sólo un paso mínimo, exacto, total...

Personajes hubo, surgidos de este enorme movimiento, que perduraron en nuestras artes del espectáculo. Pulcinella, Colombina, Capitano, el criado, el doctor (vestido de oscuro y llevando lentes, conocedor de todas las ciencias, de todos los secretos del alma y del cuerpo pero siempre un doctor en leyes, nunca un médico), Pantalón (“veneciano que sólo pensaba en el dinero”), el leguleyo, Scaramouche... El código se fue conformando según nuestro leal y buen entender, según nuestra vocación social de espectadores, para que los

actores de hoy pudiesen poseer modelos, vías de acción, máscaras de carne y hueso. ¿Por qué perdió todo esto la cultura occidental, la civilización europea? Muchos intentos hubo, posteriormente, de recuperar lo perdido. Copeau, Craig, Meyerhold, Goldoni intentaron a su debido tiempo, personal y teatral, de darle nueva vida, si no a la *Commedia dell’Arte* en pleno, sí a sus ágiles y activísimas maniobras. No fue posible. El teatro había perdido su raíz popular pero lo que de popular, profundo y arraigado tiene el arte del espectáculo: la creatividad instantánea, inmediata, definitiva del actor. Hoy por hoy, de vez en cuando, descubrimos “fogonazos” de esta bellísima cualidad en actores y actrices que inesperadamente dan cátedra de genio, de sabiduría, de entrega al teatro. Son ellos los reyes actuales. Dominan el escenario. Nos muestran la naturaleza real del hombre. Su matiz



Boris Godunov

majestuoso. Actores verdaderos: estupendos improvisadores que se enfrentan al enorme ojo humano colectivo que es la televisión y el radio y la lectura en voz alta y nos conducen, con sus propias, personales rutinas, con sus comentarios, chistes, secuencias a la enorme pantalla-espejo que nos incumbe: la vida misma. Mediante sus malabares nos miramos tal como somos, fuimos, podremos ser...

La vida y el tiempo de hoy toleran siempre a los actores pero éstos muy pocas veces a la existencia. Así es. ¿Por qué negarlo? Son estos seres extraordinarios, versátiles, iracundos, sabios y cínicos los que generalmente le deben, por imitación o por fatalidad, un tanto a la existencia. Ella es su modelo. De ella extraen sus más hábiles peripecias y sus más notables contorsiones. Usufructúan de la gran ubre de la vida sus personajes más vistosos, extravagantes y ejemplares. Y de la vida real, una vez terminada la función, los actores adquieren y a veces sonsacan fama, popularidad, público reconocimiento de sus múltiples cualidades y técnicas. Aunque sea momentáneamente, el actor es al público lo que el espejo al rostro de la mujer entrada en años: evidente verdad, piedra de toque, pantano o laguna de aguas tranquilas, según el caso.

Sin embargo, hay otros elementos que el actor puede ofrecerle a la humanidad. Por ejemplo su inclinación por el forjamiento de un rostro, un alma y un cuerpo: la naturaleza misma del ser humano. Que un ejemplo valga por todos los

⁵ Ibid.

de su clase o categoría. Que un tipo de hombre o de mujer quede ejemplificado a la vuelta de una frase paradigmática, bien dicha y pronunciada, para que el "apreciable público" no tenga más remedio que descubrirse desnudo. Esto de buenas a primeras, durante las inesperadas transacciones que el actor realiza durante la "representación". ¿De dónde ha extraído este extraño malhechor todos esos datos acerca de las debilidades y las temeridades de su representativo personaje? Algo de mendigo, de aventurero y desarraigado tiene el actor profesional para buscar, rastraer, otear entre la basura y el tesoro de los humanos hasta al fin dar con la clave secreta de sus comportamientos, actitudes y reflexiones.

La tradición nos invita a pensar. Los hombres y los actores poseen destinos paralelos: de ser cabales criaturas, jamás llegarán a confundirse. Es ley que los fingimientos del actor



Iván el terrible

(aún en sus formas y modalidades más realistas e imitativas) constituyen fundamento de su fuerza de trabajo y de su presencia misma sobre la faz de la Tierra. Como una máscara invisible, actuar significa "reproducir", no obstante que lo que se reproduzca sean las entrañas, los entresijos, el corazón mismo del ser o seres que acuden al escenario para ser, precisamente, "reproducidos" y por ende juzgados.

Horacio menciona y califica a los mendigos, los comediantes, los bufones: esa "ralea", nos dice. Pero, ¿qué duda cabe de que acoge en su sentencia a la razón de ser misma de nuestros desvelos humanos? Mientras que los griegos tuvieron en gran estima a los actores porque representaban al alma misma y servían a Dionisos, los romanos los consideraron "vagabundos y bribones", adelantándose, tal vez, a la noción de actor de la época isabelina. Pero el teatro es una realización de los actores y el teatro, a lo largo de los siglos, no ha sido, por su dinámica actividad, mala literatura; tampoco literatura a secas. Ha sido, como todo gran arte, un intento de imitación que acaba por desprenderse de la realidad para convertirse en una prolongación de ella: idea, imagen, sentido, colección de palabras y señales. Cuando el actor nos espeta en pleno rostro las verdades de nuestra muy limitada e insincera "manera de ser" no hace otra cosa que ofrecernos la oportunidad del entendimiento. No importa qué tan grotescas sean las machincuepas del espíritu, cuando están dadas por una excelente actriz, por un notable ac-

tor, nos refieren de inmediato a las funciones de la conciencia. Todo gran arte es un modelo. ¿Y qué país, qué cultura, qué época, ha carecido de teatro?

Talento y exhibicionismo, lógica intención, habilidoso control de la apariencia... todo esto y más. Física, mental y emocionalmente, la actriz y el actor son los seres que más se asemejan a los dioses. Quede claro que cualquier dios es representación, lo mismo que ellos. El actor, la actriz sólo existen en el rito del espectáculo: arte desarrollado a lo largo de los siglos que desemboca en la concentración primera, en la fase inicial. La paradoja: sacar de sí lo que humanamente pueda superar lo humano y, así, representarlo. Podríamos hablar entonces, simultáneamente, de sensibilidad y de mala fe, de verdad y mentira, de entusiasmo y señalamiento. Indistintamente, como cambian nuestras actitudes ante los payasos, las bailarinas pintadas, los actores viejos y el circo. Como espectadores podemos transitar del entusiasmo al terror y del reconocimiento al más profundo de los odios hacia ese ser malévol, transformista impresionante que juega con nuestras sensaciones y nos conduce a su antojo por los oscuros laberintos (internos y externos) del hombre y de la historia. Acción de descubrir. Porque el teatro es, asimismo, durante la representación, una lenta caravana de infelices incrédulos.

Secuencias, gritos, mentiras, movimientos y gestos. De la noche a la mañana, el actor se ha convertido en la noble expresión de los más caros sentimientos. Transformista, travesti. Hombre y mujer; mujer que se deshace de su naturaleza para mostrarnos la fuerza viril de sus capacidades. Hombre que muestra las señas inequívocas de su feminidad. Adorno y disfraz. Volátiles giros, movimientos en redondo. La fuente inagotable. Bombín, faldones, zapatos de charol. Pelucas y bigotes. Reproducción de las más sutiles circunstancias e instituciones. El comediante se burla de la naturaleza humana y a la vez le exige, con estilo, una limosna. Horacio tenía razón: esa ralea...

Gropúsculo de sabios superdotados, cofradía que pone a nuestra disposición los secretos del alma. Farol de la calle... Organización subversiva. Ejército de desquiciados... Los actores no pueden enfermarse pues tienen que estar a tiempo para la representación. Deben medir muy bien sus vacaciones, avisar con tiempo sus desaguisados y ausencias. Deben, asimismo, manipular, atemperar, como con válvula, el ritmo y la medida de sus pasiones: saber evitarlas y, simultáneamente, entregarse a ellas. Por último, deben conformarse con el salario que les adjudiquen los organizadores toda vez que, por ser como son, deberán bastarles los millones de aplausos que se pierden en el espacio del teatro cada noche.

Los espectadores abandonan sus butacas, se arropan, sonríen, se marchan. Habrán de celebrar el éxito de la obra, de la representación en otra parte. Un lugar al que el actor o la actriz no puedan acudir ya que se perdería el efecto, el encanto, el duende, el regocijo, la magia, el ángel, esa vida dentro de la vida que se llama, a secas, teatro. El arte de la actuación: fingir que se finge porque en realidad se vive, se muestra, se descubre, se predica, se enseña. Que nada de esto es lo mismo.

El actor, la actriz. Esos seres que están completamente locos porque tienen la razón. Y porque la saben mostrar y demostrar. Situación que los convierte en los seres más cuerdos, más cuerdos, más cuerdos de la existencia y de la historia. ♦