

EL ARTE DEL TEATRO

PRIMER DIALOGO ENTRE UN HOMBRE DEL
OFICIO Y UN AFICIONADO AL TEATRO^{1/}

Por: Edward Gordon Craig

- EL REGISSEUR..... Ahora que hemos recorrido juntos todo el Teatro, que le he mostrado su construcción general, el escenario, la maquinaria de los decorados, los aparatos de iluminación y todo lo demás, y que ha visto el mecanismo del Teatro, sentémonos un momento en la sala y hablemos de su arte. Dígame: ¿sabe usted lo que es el Arte del Teatro?
- EL AFICIONADO AL TEATRO..... Para mí la Representación es el Arte del Teatro.
- EL REGISSEUR..... ¿La parte vale pues lo que el todo?
- EL AFICIONADO..... No, claro está. ¿Pero quiere usted decir que es en la pieza en lo que consiste el Arte del Teatro?
- EL REGISSEUR..... La pieza es una obra literaria. ¿Cómo un arte podría ser otro arte al mismo tiempo?
- EL AFICIONADO..... Si este arte no consiste en el juego de los actores, ni en la pieza ¿hay que concluir que es en la puesta en escena o en la danza? ¿No es ese su pensamiento?
- EL REGISSEUR..... No. El arte del teatro no es ni el juego de los actores ni la pieza, ni la puesta en escena, ni la danza; está formado por los elementos que lo componen: por el gesto que es el alma del juego; por las palabras, que son el cuerpo de la pieza; por las líneas y colores, que son la existencia misma del decorado; por el ritmo, que es la esencia de la danza.
- EL AFICIONADO..... Y del gesto, de las palabras, de las líneas, de los colores y del ritmo, ¿cuál es el más esencial en ese Arte?
- EL REGISSEUR..... No importa uno más que otro. Lo mismo que un color no es para el pintor más útil que otro, ni un sonido más importante que otro para el músico. Empero, el gesto es quizá el más importante: es el arte del teatro lo que el dibujo a la pintura, la melodía a la música. El arte del teatro nació del movimiento de la danza.
- EL AFICIONADO..... Siempre pensé que había nacido del discurso, y que el Poeta había presidido su destino.
- EL REGISSEUR..... Es la opinión corriente, pero haga el favor de reflexionar un instante. La imaginación del poeta se expresa en palabras armoniosas; recita o canta esas palabras y se atiene a eso. Ese poema, dicho o cantado, se dirige a nuestros oídos y, por éstos, a nuestra imaginación. Nada ganaremos con que el poeta una el gesto al relato o al canto; al contrario, eso no hará más que turbarnos.
- EL AFICIONADO..... Si, advierto que el gesto nada puede añadir a un perfecto poema lírico, salvo causar una desarmonía. ¿Pero es esto aplicable igualmente a la poesía dramática?

^{1/} Este primer diálogo, escrito en 1905, pronto se agotó, y los ejemplares resultaron inhallables. Fue reimpresso tres años después con su título original. Yo hubiese preferido designarlo bajo el nombre de Arte del Teatro de Malena, pues representa bastante bien ese teatro. El día que viene "después de mañana", es decir, el Porvenir, necesitará un teatro más nuevo, más perfecto que el aquí descrito, pues ese día conoceremos la supermarioneta y el drama mimado de que se trata más adelante.

- EL REGISSEUR..... Sin duda alguna. Recuerde que se trate del poema dramático, y no del drama. Son dos cosas diferentes. El primero está escrito para ser leído, el segundo debe ser visto, representado en escena. El gesto es necesario al drama, inútil al poema. El gesto y la poesía nada tienen que hacer juntos. Y del mismo modo, no hay que confundir al poeta dramático con el dramaturgo. Uno escribe para el lector, o el auditor; el otro para el público de un teatro. ¿Sabe usted quién fué el padre del dramaturgo?
- EL AFICIONADO..... El poeta dramático, ¿no?
- EL REGISSEUR..... Error. El padre del dramaturgo fue el danzarín. ¿Y me puede decir ahora de qué se sirvió el dramaturgo para hacer su primera obra?
- EL AFICIONADO AL TEATRO... Me figuro que se sirvió de palabras a la manera del poeta lírico.
- EL REGISSEUR..... Se equivoca usted nuevamente. Y es lo que suponen todos los que no conocen la naturaleza del arte dramático. Y en lugar de servirse de sólo palabras a la manera del poeta lírico, el dramaturgo forjó su primera pieza con ayuda del gesto, de las palabras, de la línea, del color y del ritmo, dirigiéndose al mismo tiempo a nuestros ojos y a nuestros oídos mediante un juego diestro de esos cinco factores.
- EL AFICIONADO..... ¿qué diferencia existe entre las obras de esos primeros dramaturgos y las de los contemporáneos?
- EL REGISSEUR..... Los primeros dramaturgos eran hijos del teatro, mientras que los contemporáneos no lo son. Aquellos sabían lo que éstos aún ignoran. Sabían que cuando aparecían con sus camaradas ante el público, éste estaba más deseoso de ver lo que iban a hacer que de oir lo que tuviesen que decir. Sabían que la vista es sin contradicción el sentido más rápido y el más aguzado del hombre. Lo que encontraban primero frente a ellos eran las filas de ojos curiosos y ávidos. Y los espectadores colocados demasiado lejos para poder oírlo todo parecían aproximarse por la intensidad penetrante de sus miradas. El dramaturgo se dirigía a ellos ora en verso, ora en prosa, siempre por medio del movimiento, el cual se expresa en poesía por la danza, en prosa por el gesto.
- EL AFICIONADO..... Esto es curioso; continúe.
- EL REGISSEUR..... Ante todo, jalonemos nuestra ruta. Hemos visto que el dramaturgo descende del danzarín, que tiene por origen el teatro, no la poesía. Y acabamos de decir que el poeta dramaturgo contemporáneo no apela más que al oído de sus lectores. Sin embargo, a despecho del poeta, el público de nuestros días continúa yendo al teatro, como en el pasado, para ver, y no para oir alguna cosa. En efecto, pese a todo lo que hace el poeta para que emplee únicamente su oído, el público moderno sigue insistiendo en ver y satisfacer sus ojos. Compréndame bien: no quiero en modo alguno insinuar que el poeta sea mal autor dramático o que tenga una perniciosa influencia sobre el teatro; lo que yo deseo demostrarle es que el poeta no pertenece al teatro, que no se origina de éste, y que no puede formar parte de él. Único entre los escritores, el dramaturgo puede, por su nacimiento, hacer valer un derecho al teatro, y aún ese derecho es mínimo. Pero prosigamos. El público acude al teatro para ver y no para oir. ¿Qué prueba esto, sino que el público de hoy sigue siendo el de antaño? Hecho tanto más curioso cuanto que las piezas y los autores dramáticos sí han cambiado. Las piezas ya no son una armoniosa combinación de gestos, de palabras, de danzas y de imágenes; consisten totalmente de palabras, o totalmente de imágenes. La piezas de Shakespeare, por ejemplo, difieren grandemente de los antiguos "misterios", compuestos únicamente para el teatro. Hamlet no es de naturaleza como para ser representada en la escena. Hamlet y las demás piezas shakespearianas son, a la lectura, obras tan vastas y completas

que no pueden sino perder mucho al ser interpretadas en la escena. El hecho de que se las representara en tiempos de Shakespeare, nada prueba. Las verdaderas obras de teatro de esa época eran las "Máscaras", los "Espectáculos", ligeras y encantadoras ilustraciones del Arte del Teatro. Si los dramas shakespearianos hubiesen sido compuestos para ser vistos, nos parecerían incompletos a la lectura. Pero nadie que lea Hamlet hallará la pieza aburrida o incompleta, mientras que más de uno, tras haber asistido a la representación del drama, dirá con sentimiento: "No, no es el Hamlet de Shakespeare". Cuando nada se puede añadir a una obra de arte, ésta es "acabada", completa. Ahora bien, la pieza de Hamlet era "perfecta" cuando Shakespeare hubo escrito el último verso. Querer añadirle el gesto, el decorado, los trajes y la danza, es sugerir que es incompleta y que requiere ser perfeccionada.

- EL AFICIONADO..... ¿Quiere decir que no se debiera representar jamás Hamlet?
- EL REGISSEUR ¡Para qué afirmarlo! Se continuará representándolo todavía por un tiempo, y el deber de sus intérpretes es hacerlo lo mejor posible. Pero día llegará en que el teatro no tendrá ya piezas que representar y creará obras propias de su Arte.
- EL AFICIONADO..... ¿Y esas obras parecerán incompletas a la lectura o a la recitación?
- EL REGISSEUR..... Ciertamente, serán incompletas en cualquier lugar fuera de la escena, insuficientes dondequiera les falte la acción, el color, la línea, la armonía del movimiento y del decorado.
- EL AFICIONADO AL TEATRO..... Esto me sorprende un poco.
- EL REGISSEUR..... Tal vez porque le parece bastante nuevo; dígame qué le sorprende más.
- AFICIONADO..... La idea misma de que yo no haya reflexionado jamás en qué consiste el Arte del Teatro. Para la mayoría de nosotros es tan solo una diversión.
- EL REGISSEUR..... ¿También para usted?
- EL AFICIONADO..... Para mí el teatro ha tenido siempre el atractivo irresistible de una diversión y de un ejercicio intelectual. El espectáculo siempre me divierte; la interpretación de los actores a menudo me ha iluminado.
- EL REGISSEUR..... En suma: ¿hallaría usted en él una especie de placer incompleto?
- EL AFICIONADO..... Recuerdo piezas que me han proporcionado gran satisfacción.
- EL REGISSEUR..... Si algo tan mediocre ha podido contentarlo, es quizá porque usted esperaba algo peor y ha encontrado algo un poco mejor de lo que esperaba. Muchas personas que van hoy al teatro esperan aburrirse. Es muy natural: ¡han visto tantas veces cosas fastidiosas! Cuando usted me dice que un teatro moderno ha podido procurarle satisfacción, me prueba que no sólo el Arte, sino una parte del público ha degenerado. Pero que esto no lo desaliente. He conocido alguien cuya vida estaba tan ocupada que no podía oír otra música que la de los organillos en la calle. Era para él el ideal de la música; no obstante es posible encontrar cosa mejor... Si usted hubiera visto una verdadera obra de arte teatral, ya no podría soportar eso que hoy le dan en su lugar. Y si usted no ve obra de arte en la escena, no es culpa mía que el público no la reclame, o que no haya en el teatro excelentes artesanos capaces de ejecutarla; lo que falta es el artista que las cree, el artista del teatro, entendámonos, y no el poeta, el pintor o el músico. Los numerosos y excelentes artistas que

acabo de citar en nada pueden cambiar ese estado de cosas. Están obligados a proveer lo que los directores de teatro les piden, y lo hacen de buena gana. El advenimiento del artista al mundo del teatro cambiará todo esto. Agrupará, lenta pero seguramente, a esos obreros de "elite" en torno suyo y animará con nuevo soplo el Arte del Teatro.

EL AFICIONADO..... ¿Y los otros?

EL REGISSEUR..... ¿Quiere usted referirse a esos de quienes está colmado el teatro moderno, esos artesanos carentes de oficio y de talento? Tienen una excusa: que no sospechan su incapacidad. Pecan no por ignorancia, sino por inconsciencia. El día en que esos mismos hombres se diesen cuenta de que tienen un oficio y que se trata de hacer su aprendizaje --y no pienso ahora en los maquinistas, electricistas, guardarropas, pintores de decorados, etc., ni en los actores que sobresalen cada uno en su papel, sino en los régisseurs--, el día en que los régisseurs se prepararan para su oficio, que consiste en interpretar las obras del dramaturgo, poco a poco, mediante un desarrollo progresivo, reconquistarían el terreno perdido por el teatro y restablecerían al Arte del Teatro en su hogar, por medio de su genio creador.

EL AFICIONADO AL TEATRO..... Entonces, según usted, el régisseur prevalece sobre el actor...

EL REGISSEUR..... Sí, el régisseur es al actor lo que el director de orquesta es a los músicos, o el editor al impresor.

EL AFICIONADO..... ¿Y considera usted al régisseur un artesano y no un artista?

EL REGISSEUR..... Cuando interpreta las obras del dramaturgo con ayuda de sus actores, decorados y otros artesanos, él mismo es un maestro-artesano. Cuando, a su vez, sepa combinar la línea, el color, los movimientos, el ritmo, se tornará artista. Ese día ya no necesitamos del dramaturgo. Nuestro arte será independiente.

EL AFICIONADO AL TEATRO..... ¿El renacimiento del Arte del Teatro está pues estrechamente ligado al del régisseur?

EL REGISSEUR..... Sin duda alguna. ¿Creyó usted por un solo instante que yo despreciaba al régisseur? Yo no desprecio sino al hombre que no conoce su oficio de régisseur.

EL AFICIONADO..... ¿A saber?

EL REGISSEUR..... ¿En qué consiste su oficio? En interpretar la pieza del dramaturgo; y para eso, al recibir la obra de manos del autor, promete interpretar fielmente según el texto (no hablo aquí sino de los régisseurs de excepción). Después la lee, y a la primera lectura todo el color, la tonalidad, el movimiento y el ritmo que deberán caracterizar a la pieza surgen con claridad en su mente. En cuanto a las indicaciones escénicas con que el autor recarga su texto, ni se detiene en ellas, pues siendo un maestro en su tarea, no le prestan la menor utilidad.

EL AFICIONADO..... ¿Cómo? No le entiendo muy bien. ¿Usted pretende que cuando un autor se ha tomado la molestia de describir el decorado en donde se moverán los personajes, el régisseur no debe tener en cuenta sus indicaciones y que, más todavía, debe desdeñarlas?

EL REGISSEUR..... Poco importa que las desdeñe o no. Lo que hace falta es que su puesta en escena armonice con los versos o la prosa del texto, con su belleza, con su sentimiento. Cualquiera sea el cuadro que el dramaturgo quiera poner bajo nuestros ojos, nos informará sobre el decorado mediante el diálogo mismo de los personajes. Tomemos un ejemplo, la primera escena (Acto I) de Hamlet:

Bernardo: ¿Quién va?
Francisco: ¡Eh! Responded: ¡Alto! y haceos reconocer.
Bernardo: ¡Larga vida al rey!
Francisco: ¿Bernardo?
Bernardo: El mismo.
Francisco: Llegas exactamente a tu hora.
Bernardo: La medianoche acaba de dar. Vete a la cama, Francisco.
Francisco: Gracias por el relevo. Hace un frío cruel, y tengo el corazón transido.
Bernardo: ¿Nada ha turbado tu guardia?
Francisco: No he oído moverse un ratón.
Bernardo: Bien. Buenas noches y si te cruzas con Horacio y Marcelo, mis camaradas de guardia, diles que se den prisa.

Esto basta para informar al régisseur. Comprende que es medianoche, que la escena transcurre al aire libre, que se releva al centinela de un castillo, que la noche es muy fría, muy silenciosa, muy sombría. Todas las indicaciones escénicas" que pudiera agregar el dramaturgo serían supérfluas.

- EL AFICIONADO..... Según usted, ¿el autor no tiene ninguna necesidad de proporcionar indicaciones escénicas, y si las da, usted parece considerarlas como una ofensa de su parte?
- EL REGISSEUR..... Bien, ¿y no es una ofensa a los hombres de teatro?
- EL AFICIONADO..... ¿De qué modo?
- EL REGISSEUR..... Va usted a ver. ¿Cuál es, según usted, la ofensa más grave que pueda el actor hacer al dramaturgo?
- EL AFICIONADO..... ¿Desempeñar mal su papel?
- EL REGISSEUR..... No, eso no haría sino probar que el actor sabe mal su oficio.
- EL AFICIONADO..... Explíqueme, pues.
- EL REGISSEUR..... La ofensa más grave que pueda hacer al autor dramático, es eliminar palabras o líneas de su obra, o introducir lo que se llama "morcillas". Es una ofensa hurtar en lo que es el dominio privado del autor. Es raro que se "añada" en Shakespeare; al menos, cuando se produce, no deja de suscitar críticas.
- EL AFICIONADO..... ¿Pero qué tiene eso que ver con las indicaciones escénicas y en qué el autor perjudica, al darlas, al metteur en scene?
- EL REGISSEUR..... En qué se introduce en su dominio y se entromete en el arte de este último. Si introducir morcillas o eliminar líneas de un autor es una ofensa, del mismo modo es una ofensa entremeterse en el arte del régisseur.
- EL AFICIONADO..... ¿Son, pues, inútiles todas las indicaciones escénicas?
- EL REGISSEUR..... Para el lector, no; pero sí para el regisseur y el actor.
- EL AFICIONADO..... Sin embargo, el mismo Shakespeare...
- EL REGISSEUR..... Shakespeare no da sino muy raras indicaciones al metteur en scene. Recorra Hamlet, Romeo, El Rey Lear, Oteló, cualquiera de las obras maestras, y no las verá, excepción hecha no obstante de algunos dramas históricos que llevan la mención de lugares, de castillos. ¿Pero dónde ve usted en Hamlet una descripción del decorado?
- EL AFICIONADO..... Mi texto me da una muy precisa: "Acto I., esc. I. Elsinor. Una terraza delante del castillo".
- EL REGISSEUR..... Es que tiene ante los ojos una edición posterior anotada por un tal Malone. Shakespeare no escribió nada parecido. Su texto dice: "Actus Primus. Scena prima", y nada más. Y ahora veamos lo que hay en Romeo y Julieta. ¿Qué dice su libro?

- EL AFICIONADO..... "Acto I., escena 1. Verona. Una plaza pública".
- EL REGISSEUR..... ¿Y la segunda escena?
- EL AFICIONADO..... "Escena 2. Una calle".
- EL REGISSEUR..... ¿Y la tercera escena?
- EL AFICIONADO..... "Escena 3. Sala en casa de Capuleto".
- EL REGISSEUR..... ¿Y quiere oír ahora las indicaciones escénicas que Shakespeare escribió realmente para esa pieza?
- EL AFICIONADO..... Sí.
- EL REGISSEUR..... "Escribió: "Actus Primus. Scena prima." Yno añadió otra palabra a ningún acto o escena de toda la pieza. En cuanto al Rey Lear...
- EL AFICIONADO..... Ya veo. Shakespeare contaba con la inteligencia del metteur en scene para completar el decorado. ¿Pero no indicó el juego escénico? En Hamlet, por ejemplo, se encuentra: "Hamlet salta a la tumba de Ofelia"; y más adelante: "Hamlet lucha con él"; y todavía: "Los presentes los separan, y ambos salen de la fosa".
- EL REGISSEUR..... Ni una palabra de todo eso en Shakespeare. No son más que las pálidas invenciones de los diversos comentadores, de los señores Malone, Capel Theobald y otros, que abusaron de su derecho manoseando el texto, y somos nosotros, metteur en scene, quienes soportamos las consecuencias.
- EL AFICIONADO..... ¿Cómo así?
- EL REGISSEUR..... En el sentido de que si uno de nosotros al leer a Shakespeare, concibiera una sucesión de gestos diferentes, contrarios a los prescritos por esos señores, y tuviera la audacia de representarlos en escena, sería el punto mal juzgado por algunas personas bien informadas que lo acusarían de modificar las indicaciones proporcionadas por Shakespeare; o peor todavía, alterar sus mismas intenciones.
- EL AFICIONADO..... Esas "personas informadas" de quienes habla, ¿ignoran pues que el gran poeta no dio indicación alguna?
- EL REGISSEUR..... Es preciso creerlo al ver sus indiscretas observaciones. En todo caso, lo que he querido demostrarle es que el mas grande poeta de los tiempos modernos juzgó las indicaciones escénicas inútiles, faltas de gusto. Y, a buen seguro, Shakespeare comprendía cuál es la tarea del metteur en scene y que ésta comporta especialmente, entre otras cosas, la composición de los decorados.
- EL AFICIONADO..... ¿No iba usted justamente a describirme en qué consiste esa tarea?
- EL REGISSEUR..... A eso voy. Y ahora que hemos visto que las indicaciones del autor son inútiles, hablaremos del modo en que debe encaminar su trabajo para interpretar fielmente la obra del dramaturgo. Le dije que el régisseur leía cuidadosamente la pieza; recibía una primera impresión y comenzaba a ver el color, el ritmo, el movimiento de la obra esbozarse ante él. Después, dejando a un lado el texto durante cierto tiempo, combina en su mente los colores que la pieza evocó en ella; hace su paleta, si puedo decirlo. Así, cuando toma el texto por segunda vez se siente rodeado de una atmósfera cuya adecuación se trata de verificar. Tras esta segunda lectura verá ciertas impresiones bastante precisas acentuarse ya claramente, definitivamente, mientras que otras, más vagas, se borrarán. Anotará las primeras y comenzará quizá en ese momento a esbozar algunos de los decorados y de las ideas que se presentan a su mente pero es más probable que antes de emprender nada relea la pieza una docena de veces.

- EL AFICIONADO..... Creea que el metteur en scene confiaba el cuidado de componer los decorados al pintor decorador...
- EL REGISSEUR..... Comete esa falta, en general.
- EL AFICIONADO..... ¿Y por qué es una falta?
- EL REGISSEUR..... Por esto: A escribe una pieza que B promete interpretar fielmente; ahora bien, nada más delicado, más huidizo que el tono, el espíritu de una pieza. ¿El medio de conservar su unidad, será confiar toda la tarea solo a B, o dividirla entre él y diversos colaboradores, C, D y E, los cuales ven las cosas bajo una luz diferente?
- EL AFICIONADO..... Es evidente que vale más encargar a B de eso, ¿pero podrá por sí solo realizar el trabajo de tres personas?
- EL REGISSEUR..... Es, empero, la única manera de obrar si desea obtener la unidad, ese elemento vital en una obra de arte.
- EL AFICIONADO..... ¿De modo que el Metteur-en-scene en vez de encargar el proyecto de un escenario a un pintor lo ejecuta él mismo?
- EL REGISSEUR..... En efecto. Y observe que no va a ejecutar alguna bella maqueta, alguna reconstrucción histórica con puertas y ventanas suficientes y artísticamente distribuidas; pero escogerá ciertos colores que le parezcan armonizar con el tono de la pieza, y desechará deliberadamente otros que serían discordantes. Luego elegirá algún objeto que forme el centro de su maqueta --un pórtico, una fuente, un balcón, un lecho-- en torno del cual agrupará todos los objetos de que se trate en la pieza y que deben ser visibles. Poco a poco, hará entrar a cada uno de los personajes, y compondrá sucesivamente sus gestos, sus vestidos. Cometerá en su proyecto algunos errores; en ese caso, será necesario renunciar a ellos y corregir la falta, so pena de recomenzar todo el proyecto o de crear otro nuevo si cabe.
- ;
- De todos modos, es preciso que la maqueta se elabore lenta, armoniosamente, de tal suerte que regocije nuestra vista. Mientras compone así esa armonía visual, el metteur en scene experimenta igualmente la influencia de la música, del verso o de la prosa, y del sentido general, el espíritu de la pieza. Estando todo preparado así, la tarea puede comenzar.
- EL AFICIONADO..... ¿A cuál se refiere? Opino que el régisseur ya ha hecho bastante de su parte.
- EL REGISSEUR..... Quizá; pero las dificultades no han hecho sino crecer. Entiendo por tarea material la que exige oficio, como la confección de los decorados o de los trajes.
- EL AFICIONADO..... ¿No pretenderá usted, no obstante, que el metteur en scene en persona pinte los decorados, corte y cosa los trajes él mismo?
- EL REGISSEUR..... No, no pretendo que lo haga cada vez, ni para cada pieza que monta, pero sí que haya trabajado en eso una o dos veces durante su aprendizaje, que tenga la suficiente práctica del oficio como para poder dirigir él mismo a sus obreros especializados, cada uno en su trabajo. Cuando la ejecución de decorados y trajes haya comenzado, serán distribuidos los papeles a los distintos actores, quienes lo aprenderán antes de que se realice un solo ensayo. (No es la costumbre, como usted bien lo sospecha, pero sí lo que haría el régisseur ideal de que le hablo.) Mientras tanto, trajes y decorados estarán casi terminados. No le detallaré la tarea, interesante pero ardua, que es preciso cumplir para llegar a eso, pero sepa que plantados los decorados en el escenario, y revestidos los actores con sus trajes, quedan aún grandes dificultades por vencer.
- EL AFICIONADO..... ¿La tarea del metteur en scene no ha terminado todavía?

- EL REGISSEUR..... !Terminado! ¿Qué quiere decir usted?
- EL AFICIONADO..... Creía que una vez listos los trajes y decorados, los actores se encargarían del resto.
- EL REGISSEUR..... No, comienza ahora la parte más interesante de su trabajo. Los decorados y los actores ataviados forman un cuadro ante él. No deja en el escenario más que los pocos personajes que abren el diálogo y se dispone a iluminarlos.
- EL AFICIONADO..... ¿No es esto de la incumbencia del jefe de electricistas y su equipo? ^{1/}
- EL REGISSEUR..... En lo que atañe al mecanismo de iluminación; pero es el régisseur quien regula su empleo. Y como este último es un hombre listo y competente, ha imaginado un dispositivo de iluminación especial para esta pieza, del mismo modo que imaginó decorados y trajes especiales. Si no diera importancia a la armonía" de la pieza, dejaría el cuidado de la iluminación a no importa quién.
- EL AFICIONADO..... ¿Es decir que ha observado la naturaleza tan de cerca que puede indicar a los maquinistas cómo producir la irradiación más o menos oblicua del sol, o el grado de intensidad del claro de luna que baña los muros de una sala?
- EL REGISSEUR..... No. Pues mi régisseur jamás ha intentado reproducir los juegos de luz de la Naturaleza. Ni tampoco intentaría semejante imposibilidad. No busca reproducir la Naturaleza, sino sugerir algunos de sus mas hermosos e interesantes aspectos. El régisseur puede tratar de ser artista, pero no podría aspirar a los honores celestiales, y sería adoptar aires de omnipotente querer encadenar a la Naturaleza, que no se deja hacer.
- EL AFICIONADO..... En ese caso, ¿en qué se inspira y qué es lo que lo guía en su manera de iluminar decorados y trajes?
- EL REGISSEUR..... Justamente los decorados y trajes, el ritmo del texto, el sentido de la pieza; cosas todas que poco a poco se han fundido en un conjunto armonioso; es muy natural que eso continúe y que el régisseur sea el único capaz de mantener esa armonía que él primero creó.
- EL AFICIONADO..... ¿Podría decirme algunas palabras más sobre la manera de iluminar la escena en nuestros días?
- EL REGISSEUR..... Desde luego. ¿Qué quiere saber usted?
- EL AFICIONADO..... Bien, ¿me gustaría saber por qué ponen las luces de la escena a ras del suelo? Creo que las llaman candilejas...
- EL REGISSEUR..... Sí, candilejas.
- EL AFICIONADO..... ¿Por qué las ponen en el suelo?

^{1/} - ¿Por qué pierde el tiempo hablando con un hombre tan corto de luces como "ese aficionado al teatro"?--me preguntó una encantadora dama; y no quiso esperar mi respuesta. La respuesta era obvia: a la gente de juicio no se le habla, se la escucha.

EL REGISSEUR..... Es lo que los renovadores del teatro se han preguntado muchas veces --sin hallar jamás respuesta-- y eso por la buena razón de que no hay respuesta, no la hubo y no la habrá jamás. Lo mejor es hacer desaparecer las candilejas de los teatros lo más pronto posible y no hablar más de ellas. Es una de esas rarezas que nadie se explica y que sorprenden a todos los niños. En 1812, la pequeña Nancy Lake fue al teatro de Drury Lane y su padre nos informa que las candilejas la asombraron grandemente:

"Y esa fila de lámparas, ¡Oh!
¡Cómo brillan! --me pregunto--.
¿Por qué las pusieron en el suelo?"

Rejected addresses.

Y eso ocurrió en 1812! Y nuestro asombro aún no ha pasado.

EL AFICIONADO..... Un actor me dijo un día que sin la luz de las candilejas las caras de los actores parecerían negras...

EL REGISSEUR..... Sin duda porque no se le había ocurrido que para iluminar esos rostros pudieran reemplazarse las candilejas por otro dispositivo. Las cosas más elementales escapan a aquellos que no se han tomado tiempo para instruirse de las diversas partes del oficio.

EL AFICIONADO..... ¿Los actores no estudian acaso las diversas partes del oficio?

EL REGISSEUR..... Por regla general... no, y en cierto modo se opondría a la vida misma de un actor. Si un actor inteligente dedicara demasiado tiempo al estudio de todas las ramas del arte teatral, dejaría gradualmente de representar y terminaría por convertirse en régisseur, de tal modo absorbe el arte en su totalidad comparado con el solo oficio de representar.

EL AFICIONADO..... También me decía ese actor que, sin las candilejas, el público no vería la expresión del rostro de los actores.

EL REGISSEUR..... Si hubiese sido Henry Irving o Eleonora Duse, quien le hubiese hecho tal observación tendría cierto valor. Pero generalmente el actor se muestra tan violentamente expresivo o tan desprovisto de expresión, que sería una bendición que se suprimiesen no solamente las candilejas sino también todas las iluminaciones del teatro. En su libro sobre "Los decorados, los trajes y la puesta en escena en el siglo XVII", Ludovic Celler propone una excelente explicación del origen de las candilejas. Se iluminaba entonces el escenario por medio de grandes arañas redondas o triangulares, suspendidas encima de los actores y del público. Celler opina que las candilejas deben su origen a los teatritos populares, que, careciendo de medios para proporcionarse arañas colocaban candelas delante de la escena, sobre el piso. Esta hipótesis me parece muy justa, pues si el buen sentido no hubiese sido jamás capaz de inspirar una falta de arte semejante, muy bien pudo ser su causa la magra recaudación de la taquilla. Un día le diré algunas palabras sobre este temible rival del Arte del Teatro; pero volvamos a un tema más importante que esta cuestión de las candilejas. Habiendo pasado revista a los diversos trabajos del régisseur: composición de decorados, trajes, iluminación, llegamos al más interesante: a la puesta en escena de los personajes, a la composición de sus movimientos y todos sus discursos. Le ha parecido sorprendente que no se deje a los actores regular por sí mismos su juego, es decir, sus palabras y sus gestos. Pero reflexione un instante en la naturaleza de ese trabajo. ¿Querría usted comprometer de golpe el conjunto armonioso paulatinamente formado mezclándole un elemento azaroso?

EL AFICIONADO..... ¿Qué quiere usted decir? ¿En qué el actor compromete ese conjunto?

EL REGISSEUR..... Observe que lo hace inconscientemente. No quiero ni por un instante decir que desea estar en desarmonía con lo que lo rodea, no; pero lo hace, sin echarlo de ver. Un reducido número de actores son guiados por un sentido muy seguro de esa armonía, otros no

no lo poseen en absoluto, pero esos mismos cuyo instinto es más justo no pueden integrarse en el conjunto, fundirse en él armoniosamente, sino siguiendo las instrucciones del régisseur.

EL AFICIONADO AL TEATRO..... Los principales protagonistas, ¿no estarán tampoco en libertad de moverse y de representar a su guisa, según su instinto y razón?

EL REGISSEUR..... No. Ellos son los primeros que seguirán las instrucciones del régisseur, pues la mayoría de las veces constituyen el centro, el corazón mismo de esta armoniosa composición.

EL AFICIONADO ¿Es que comprenden y comparten esta opinión?

EL REGISSEUR..... Sin duda, pero sólo aquellos que se dan cuenta de que es la pieza, la interpretación justa y veraz de la pieza, la cosa esencial en el teatro moderno. ¿Quiere un ejemplo? Pongamos que se trata de representar Romeo y Julieta. Hemos estudiado la pieza; decorados, trajes, iluminación, todo está listo, los ensayos comienzan. Nos espantamos ante el furioso tumulto de los ciudadanos de Verona que se batan, se cubren de injurias y se matan entre sí; nos horroriza ver que en esta clara ciudad de rosas, de cantos y de amor, se incube un odio monstruoso, pronto a estallar en el umbral mismo de las iglesias, en plena fiesta de mayo, bajo las ventanas de un niño que acaba de nacer; inmediatamente después, cuando recordamos todavía la deformante fealdad de los rostros de Montesco y Capuleto, se ve unir por el camino, a Romeo, que pronto será el amante y amado de Julieta. Así, el actor que personifique a Romeo deberá moverse como una parte, un fragmento de la composición de conjunto que tiene, ya se lo dije, una forma definida. Deberá presentarse ante nosotros de una manera determinada, pasar por cierto lugar del escenario, la cabeza vuelta en cierto ángulo, todo el cuerpo en armonía con la pieza y no (como sucede a menudo) con sus pensamientos personales, los cuales contrastan con la pieza. Pues por hermosos que sean, pueden no concordar con el todo homogéneo, el conjunto tan cuidadosamente compuesto por el metteur en scene.

EL AFICIONADO..... ¿El metteur en scene regulará todos los juegos escénicos del intérprete de Romeo, aún cuando el papel fuese confiado a un buen actor?

EL REGISSEUR..... Ciertamente; y cuando más desarrollados estén la inteligencia y el gusto del actor, más fácil le será controlarlos. Le hablo en este momento de un teatro donde todos los actores son personas cultas y el metteur en scene un hombre de talento excepcional.

EL AFICIONADO..... ¿Quiere pues reducir a actores inteligentes al estado de marionetas?

EL REGISSEUR..... Me lo pregunta usted con el mismo tono indignado que aporrearía un actor que dudara de sus medios. Una marioneta no es hoy en día más que una muñeca, que conviene por lo de más perfectamente para el guignol, y en el teatro necesitamos algo mejor que una muñeca. Pero ese es realmente el sentimiento de ciertos actores respecto al metteur en scene: tienen la impresión de no ser sino marionetas cuyos hilos él tira, y se muestran por eso heridos como si se tratara de una ofensa personal.

EL AFICIONADO..... Lo comprendo.

EL REGISSEUR..... ¿Pero no comprende también que deberían desear ser dirigidos en su interpretación? Piense un momento en las relaciones jerárquicas de los hombres a bordo de una nave y se percatará mejor de cómo encaro las que unen entre sí a las gentes del teatro. ¿Quiénes forman la tripulación del barco?

EL AFICIONADO..... ¿Del barco? Pues, hay el capitán, el comandante, el primer, segundo y tercer oficiales, el oficial de navegación y la tripulación.

EL REGISSEUR..... Bien, ¿y qué es lo que dirige el barco?

- EL AFICIONADO..... ¿El timón?
- EL REGISSEUR..... Sí, ¿y qué más?
- EL AFICIONADO..... El hombre del timón... el timonel.
- EL REGISSEUR..... ¿Y quien más?
- EL AFICIONADO El hombre a quien obedece el timonel.
- EL REGISSEUR..... ¿Y quién es ese hombre?
- EL AFICIONADO..... El oficial de navegación.
- EL REGISSEUR..... ¿Y a quién obedece el oficial de navegación?
- EL AFICIONADO..... Al capitán.
- EL REGISSEUR..... Y las órdenes que no fueran dadas por el capitán o que no emanaran de su autoridad ¿se obedecerían?
- EL AFICIONADO..... No, de ningún modo.
- EL REGISSEUR..... Y sin el capitán, ¿podría la nave hacer su camino con seguridad?
- EL AFICIONADO Es una eventualidad que no suele ocurrir.
- EL REGISSEUR..... ¿La tripulación obedece al capitán y a los oficiales y lo hace de buen grado?
- EL AFICIONADO..... Sí por regla general.
- EL REGISSEUR..... ¿De buen grado?
- EL AFICIONADO..... Sí.
- EL REGISSEUR..... ¿No se llama a eso disciplina?
- EL AFICIONADO..... Sí.
- EL REGISSEUR..... ¿Y qué es en realidad la disciplina?
- EL AFICIONADO..... Es la sumisión completa y voluntaria a las reglas y principios.
- EL REGISSEUR..... Y el primero de esos principios es la obediencia, ¿no?
- EL AFICIONADO..... En efecto.
- EL REGISSEUR..... Muy bien. Verá usted fácilmente la analogía con un teatro donde trabajan centenares de personas, lo cual necesita un mismo género de gobierno. Comprenderá sin esfuerzo que el más ligero indicio de desobediencia sería desastroso. Se han podido prever los motines en la marina, pero no en el teatro. La marina ha tenido el cuidado de declarar en términos claros y perentorios que el capitán es todopoderoso y amo absoluto a bordo. Los culpables de amotinamiento son juzgados en consejo de guerra y castigados con penas severas, tales como la prisión o la baja.
- EL AFICIONADO..... ¿No querría usted sin embargo que se hiciera lo mismo en el teatro?
- EL REGISSEUR..... El teatro no ha sido creado, como la marina, con vistas a la guerra, y no se sabe por qué no se atribuye en él la misma importancia a la disciplina, cuando ésta es indispensable en todo servicio, de cualquier orden que sea. Pero lo que quiero demostrarle es que mientras no se comprenda que la disciplina en el teatro consiste en la obediencia voluntaria, absoluta, al director de escena -que equivale al capitán- no se podrá emprender nada grande.
- EL AFICIONADO..... Los actores, maquinistas y demás... ¿no hacen pues su oficio de buena gana?

- EL REGISSEUR..... Querido amigo, jamás hubo gente como la del teatro. Desbordan celos y entusiasmo, pero a veces se equivocan, y helos tan dispuestos a rebelarse como lo estaban a obedecer, tan prestos a arriar el pabellón como antes a izarlo. En cuanto a hacerlo ondear a extremo del mástil, es otra cosa, pues el compromiso, la fastidiosa doctrina de la concesión al enemigo, devasta siempre el teatro. El enemigo es la expresión vulgar, la baja opinión pública, la ignorancia. Es eso ante lo que hay que terminar por ceder. Lo que no se ha comprendido del todo en el teatro es el valor de un ideal artístico elevado y el de un director que lo sirve fielmente.
- EL AFICIONADO..... Y ese director, ¿por qué no habría de ser un actor o un pintor de escenarios?
- EL REGISSEUR..... ¿Elegiría usted a un hombre de la tropa, lo elevaría al rango de capitán para luego ocuparlo en los cañones y las cuerdas? No; el director de un teatro debe ser un hombre que se mantenga alejado del oficio. Pese a saber utilizar las cuerdas ya no debe ocuparse más de ellas.
- EL AFICIONADO..... Creo que hay en el teatro muchos directores conocidos que son al mismo tiempo actores y metteurs-en scene.
- EL REGISSEUR..... Sí, así es. Pero le será difícil convencerme de que no se producen rebeliones bajo su mando. Además del problema de la posición, existe el del arte, del trabajo. Si un actor toma la dirección de la escena, y si es mejor actor que sus compañeros, el instinto natural lo llevará a ser el centro de todo. Creerá que si no lo hace así, su trabajo perderá importancia y se volverá insatisfactorio. Pondrá menos atención en la pieza que en su papel y, de hecho, ya no considerará más a la obra como un todo. Y esto no es bueno para la obra. No es así como se hace obra de arte en el teatro.
- EL AFICIONADO..... ¿Pero no es posible ver un gran actor, gran artista también que siendo régisseur no caiga en los defectos de que usted habla, y que se emplee a sí mismo como actor exactamente del mismo modo que emplea todos los otros medios del teatro?
- EL REGISSEUR..... Todo puede ser; pero es contrario a la naturaleza del actor obrar como usted dice; contraría a la del régisseur aparecer en escena; imposible de todos modos para un solo hombre estar en dos sitios a la vez. Ahora bien, el lugar del actor se halla en el escenario, donde, colocado de cierta manera, entre ciertos decorados y ciertas personas, expresa, con ayuda de su inteligencia, ciertos sentimientos; y el lugar del régisseur se halla precisamente frente a todo esto, de manera de tener una visión de conjunto. Aún cuando hubiésemos encontrado al actor perfecto que fuera al mismo tiempo el metteur en scene soñado, no podría estar en dos lugares a la vez. Sin duda nos ha ocurrido ver al director de una pequeña orquesta dirigir y al mismo tiempo desempeñar el puesto de primer violín, pero no lo hacía por propia voluntad, y por eso la ejecución se resentía. Tanto, que no se ve que esto se practique en las grandes orquestas.
- EL AFICIONADO..... ¿Por consiguiente, si le entiendo bien, nadie tendría el derecho a dirigir la escena más que el régisseur.
- EL REGISSEUR.... La naturaleza del trabajo no lo permite.
- EL AFICIONADO..... ¿Ni siquiera el autor dramático?
- EL REGISSEUR.... Sólo cuando éste haya estudiado y conozca la práctica de los diversos oficios del teatro, es decir, la interpretación, la ejecución de decorados y trajes, la iluminación y la danza. De otro modo, no. Los autores dramáticos que no tuvieron el teatro por cuna ignoran en general esos diversos oficios. Goethe, que conservó toda la vida un amor vivo y juvenil por el teatro, fue en muchos respectos uno de los más grandes metteurs en scene. Pero al ligarse el teatro de Weimar omitió lo que el gran músico que le sucedió supo recordar. Goethe admitió que hubiera en el teatro una autoridad superior a la suya. Wagner, en cambio, supo apoderarse de la casa, y reinó en ella como amo, como un barón feudal en su castillo fuerte.

- EL AFICIONADO..... ¿Y fué eso lo que produjo el fracaso de Goethe como director de teatro?
- EL REGISSEUR..... Ciertamente; si él hubiese tenido las llaves del teatro en el bolsillo, la Gran Primera no hubiese ridiculizado al teatro y así misma. Weimar no cargaría con la tradición del error más grave que haya podido cometerse en el teatro.
- EL AFICIONADO..... La historia de la mayoría de los teatros no parece demostrar que se tenga gran consideración por el artista en la escena.
- EL REGISSEUR..... Sería fácil elevar una requisitoria contra el teatro y su ignorancia del Arte. Pero no se golpea a un ser derribado, a no ser con la esperanza de que el golpe vuelva a incorporarlo. Y nuestro teatro de Occidente está bien caído. El oriente posee todavía un teatro. El nuestro va hacia su fin. Más espero un Renacimiento.
- EL AFICIONADO..... ¿Y qué lo traerá?
- EL REGISSEUR..... El advenimiento de un hombre que reúna en sí todas las cualidades que hacen un maestro del teatro, y la renovación del teatro como instrumento. Cuando esto se realice, cuando el teatro sea una obra maestra de mecanismo, cuando haya inventado su técnica particular, engendrará sin esfuerzo su arte propio, un arte creador. Sería demasiado largo exponer aquí en detalle cómo ese oficio, desarrollándose poco a poco, se transformará en un Arte independiente y creador. Entre los artesanos del teatro ya hay algunos que trabajan en su construcción, otros en modificar los decorados, otros más en el juego de los actores. Y esos esfuerzos algo deben valer. Pero lo que hay que comprender ante todo es que el resultado obtenido será escaso o nulo mientras se intente reformar uno u otro de los oficios del teatro, sin tratar de reformarlos todos simultáneamente en el mismo teatro. Todo el renacimiento del arte del Teatro dependé de la medida en que esto se comprenda. El arte del Teatro comporta tantos oficios diversos, que es preciso entender bien desde el principio que es una reforma total y no parcial la que se necesita; como cada oficio está en relación directa con cada uno de los demás, nada se puede esperar de una reforma intermitente, desigual; sólo resultará efectiva una progresión sistemática. Es por ello por lo que la reforma del Arte del Teatro no puede efectuarse sino por aquellos que hayan estudiado y practicado los diversos oficios del teatro.
- EL AFICIONADO AL TEATRO.... Es decir, por su régisseur ideal.
- EL REGISSEUR..... Precisamente. Recordará usted que al principio de nuestra conversación le dije que el Renacimiento del Régisseur. El día que éste comprendiera el correcto empleo de los actores, de los decorados, de los trajes, de la iluminación y de la danza, y supiese, con ayuda de esos diversos medios, componer la interpretación, adquiriría poco a poco el dominio del movimiento, de la línea, del color, de los sonidos, de las palabras que de ello derivan naturalmente, y ese día el Arte del Teatro volvería a ocupar su lugar y sería un arte independiente y creador, no ya un oficio de interpretación.
- EL AFICIONADO..... Sí, y aunque antes no comprendí exactamente lo que quería decirme y ahora veo bien hacia dónde tiende usted, no me figuro a la escena privada del poeta.
- EL REGISSEUR..... ¿Cómo? ¿Qué le faltaría el día en que el poeta no escribiera más para el teatro?
- EL AFICIONADO..... La pieza.
- EL REGISSEUR..... ¿Está usted bien seguro?
- EL AFICIONADO..... Por cierto que no podría haber ninguna pieza si no existiera el poeta o el dramaturgo para escribirla.
- EL REGISSEUR.... No habría más pieza en el sentido en que lo entiende usted hoy.
- EL AFICIONADO..... Usted se propone ofrecer algo al público y me figuro que para estar en condiciones de ofrecerle ese algo usted tiene que poseerlo.

EL REGISSEUR.... Seguramente; no podría haberse hecho usted una observación más justa. Pero donde usted se equivoca es al creer que, como si fuera una ley para los medos y los persas, ese algo debe estar hecho necesariamente de palabras.

EL AFICIONADO..... ¿Qué es ese algo, que no está hecho de palabras y que, no obstante, debe ser presentado al público?

EL REGISSEUR..... Ante todo quiero que me diga si una idea no representa para usted algo.

EL AFICIONADO..... Sí, pero carece de forma.

EL REGISSEUR..... ¿No puede el artista prestar a la idea tal o cual forma de su elección?

EL AFICIONADO..... Sí.

EL REGISSEUR..... ¿Sería un crimen imperdonable que el artista del teatro empleara otro medio de expresión que el poeta?

EL AFICIONADO.... No.

EL REGISSEUR..... Así, para dar forma a una idea, ¿estamos en libertad de tomar o inventar los materiales que queramos, a condición de que no tengan mejor empleo en otra cosa?

EL AFICIONADO..... Ciertamente.

EL REGISSEUR..... Sí, pues, atentamente lo que voy a decirle y medítelo cuando esté en su casa. Puesto que ha aceptado usted todo lo que le ofrecí, he aquí con qué elementos el futuro artista del teatro compondrá sus obras maestras: con el movimiento, el decorado, la voz. ¿No es muy simple?

Entiendo por movimiento el gesto y la danza, que son la prosa y la poesía del movimiento.

Entiendo por decorado todo lo que se ve, tanto los trajes y la iluminación como los decorados propiamente dichos.

Entiendo por voz las palabras dichas o cantadas en oposición a las palabras escritas; pues las palabras escritas para ser leídas y las escritas para ser habladas son de un orden enteramente distinto.

Me satisface ver que, si bien no hago aquí sino repetir lo que anuncié al principio de nuestra conversación, parece usted ahora mucho menos perplejo.

Berlín, 1905.

Tomado del libro "Del Arte del Teatro, de Edward Gordon Craig.

14 abril 1958, Talleres Gráficos Didot, Buenos Aires

Seminario Multidisciplinario
José Emilio González
SMJEG
Facultad de Humanidades
UPR-RP