

Las escuelas de teatro



Franco Cerutti

Obvia es la afirmación de que las escuelas de arte dramático constituyen el vivero, el auténtico vivero de donde, en el siempre renovado sucederse de los valores, saca el teatro a los elementos, garantizando su posibilidad de sobrevivir. Sin la menor duda, podemos sentenciar que los países en los cuales el teatro se encuentra poco desarrollado son los mismos, cabalmente, en que faltan o se descuidan las escuelas de arte dramático, y, desde luego, lo contrario: Inglaterra, Francia, Alemania, Italia, Rusia, E.E. UU., países todos a la vanguardia por lo que al teatro se refiere, son también los países donde florecen las escuelas de arte dramático más serias y apreciadas.

Antes de examinar la estructura y el funcionamiento de dichos centros de formación profesional, cabe adelantar —con motivo de su misma importancia— unas cuantas observaciones básicas. Que el teatro, como todos los oficios, necesite una sólida preparación profesional, parecería fuera de discusión: a nadie se le ocurriría —¿qué sé yo?— encargar una casa a quien no fuese capacitado ingeniero, y nadie se haría operar —ni mucho menos— por quien no fuera cirujano de reconocida capacidad. Sin embargo, por lo que al teatro se refiere, muchos creen que la cosa sea de las más sencillas: un poco de soltura, algo de atrevimiento y ya está ¡les yeux sont faits! Los resultados, desde luego, son los que son y entonces la gente no se explica por qué el teatro inglés, digamos, o el ruso, sean de categoría tanto más trascendente y a veces, hasta niega la evidencia, atribuyendo a esnobismo lo que sólo es una imparcial y evidente apreciación técnica.

¿Cuáles son, pues, las características y cómo se desarrolla el funcionamiento de una escuela de teatro? El primer error básico —muy común en Centro América— consiste en creer que todo el mundo deba y pueda ser admitido (y que la enseñanza deba ser gratuita). No es el número, sino la calidad lo que importa, y así lo enten-

dieron en México, por ejemplo, donde, al no más instituirse la escuela de Teatro de Bellas Artes, la primera selección eliminó alrededor de 700 de los 1.400 candidatos (otros 400, más o menos, resultaron aplazados durante el primer año). La selección naturalmente, se fundará en los estudios anteriormente cursados, en la preparación cultural del aspirante y, por excepción, en los méritos especiales: por ejemplo una indudable y manifiesta disposición. Cabe aquí subrayar, aunque con pena, un hecho incontrovertible: y es que la mayoría de los alumnos de teatro en Centro América, está formada por personas que carecen de una sólida preparación cultural. En principio tratase de gente que cree querer el teatro y que, en la realidad, tan sólo constituye un grupo de indecisos, de intelectualmente desbandados. Eligen el teatro como elegirían cualquier otra actividad que imaginaran fácil y sin mayores problemas. Desde luego en medio de ellos se encuentra también gente que alcanza un superior nivel cultural o una más viva inteligencia, y son, en general, los que más sufren de la situación, pues la enseñanza no puede seguir con el ritmo que se necesitaría: a menudo se cansan y se van. Fuerzas perdidas. El nivel de cultura básica, en los alumnos de las escuelas centroamericanas de teatro es, generalmente hablando, bastante insuficiente, y mejor no nos detengamos acerca de la cultura ya relacionada con el mismo teatro.

En Europa para ingresar a una escuela de arte dramático, es obligatorio que los aspirantes a actores hayan cursado sus estudios hasta el equivalente del bachillerato americano (que, dicho sea de paso, es algo más completo que su hermano tropical) y que los aspirantes directores, se hayan graduado de licenciados en la Universidad. En cuanto a la selección interna, bastará con decir que de los 200 alumnos que, más o menos, concurren cada año, por ejemplo a la Academia de Arte Dramático de Roma, 20 o 25 —y no más— terminan el primer curso. No hay por qué asombrarse de cuatro años de semejante selección, salen de tales escuelas dramáticas unos cuantos Gassmann, Buzzeffi, etc. Decíamos que tampoco debe ser la escuela gratuita, y eso en primer lugar porque

como todo organismo eficiente debe poder mantenerse solo —por lo menos parcialmente— y no ser subvencionado por el Estado; luego por una cuestión elemental de psicología, pues en la estimación de la gente, todo lo que se regala no sirve y por lo tanto no se aprecia; en fin porque se empeña más seriamente al alumno quien, al saber que ha pagado, no tiene interés en tirar, por descuido, el propio dinero por la ventana. Otra *conditio sine qua non*, para que sirva una escuela de teatro, es su horario, mejor dicho, el número de sus horas de trabajo. Todas las escuelas de reconocido prestigio, observan el horario siguiente: de las 8 a.m. a las 12 y de las 2 p.m. a las 6 p.m. (nueve meses al año, durante cuatro años). Creer que de veras puedan formarse actores con las dos horas diarias de estudio, como a menudo ocurre en Centro América, sin frecuencia obligatoria, con alumnos que no van, a clase hoy porque llueve, mañana porque se casa la comadre y cosas por el estilo, y que además llegan a la escuela a las 7 p.m. cansados por todo el día laboral, es imaginarse que las cosas pueden hacerse solas, por virtud del Espíritu Santo. Por esta razón no existe en América Central una clase de actores profesionales auténticos, solamente unos cuantos aficionados, unos amateurs más o menos entusiastas. Conozco la objeción: el trabajo, las exigencias de la vida, etc. Mas, lo mismo ocurre en todas las partes del mundo, pues sería erróneo creer que en Europa o en los E.E.UU. solamente los muchachos *high-life* frecuentan dichas escuelas, mientras, en realidad y como siempre, las frecuentan muchos menos que los demás. Sin embargo, con unos cuantos sacrificios, con un poco de ayuda de la familia, con becas y sobre todo con menores pretensiones y más buena voluntad, se logra hacerlo. El teatro, no lo olvidemos, no hay ningún doctor que lo recete; se elige libremente, como profesión, y es muy natural elegir y aceptar con ella, todas sus dificultades y todos los sacrificios que impone. El problema, en Centro América, es más bien otro; y es que los alumnos de teatro, el día que salgan de las escuelas con sus diplomas, se encuentran con una profesión que de nada les sirve, faltando una vida y una costumbre teatral que les permita vivir de la profesión que han escogido y en la que se han formado. Y cuidado con decir como siempre, que la culpa la tiene el Estado que debería incrementar el teatro, etc., etc. Esto sería únicamente solucionar artificialmente el problema, y es en realidad, lo que se hace por aquí, pues un teatro que no tenga, él solo, su capacidad de sobrevivir, es una realidad ficticia, que a nadie interesa o a muy poca gente. No nos olvidemos por otro lado que las escuelas de teatro más autorizadas, tales como la del *Old Vic* en Londres, la del *Ficcolo* de Milán, la de la *Comédie Française*, la del *World Shop* en los Estados Unidos, no son financiados por el Estado, mas constituyen entidades particulares viviendo y prosperando de sus propias fuerzas. No queremos decir con esto que, por ser el teatro un instrumento de cultura y de superación tanto individual cuanto colectiva, el Estado no tenga para con él muchas responsabilidades: sólo queremos decir, y con toda franqueza, que la iniciativa particular en el sector del teatro como en todos los demás, está capacitada para hacer más y mejor que las intervenciones del Estado, es decir, del poder político. Es resabido por otro lado que nunca el Estado acostumbró dar algo gratis: y si interviene ayudando al teatro, tarde o temprano, como pasa en Rusia o como pasaba en Italia, hace más o menos unos treinta años, o en Alemania, querrá imponer cierto tipo de repertorio, o, por lo menos "aconsejar" cierta política teatral. Y todos sabemos —creo— lo que quieren decir los "consejos" del Estado.

Somera expedición por el pensamiento humano

Viene de la Pág. 6

lismo" y "naturalismo", dentro de los cuales nuestra literatura se ha desarrollado. Vamos, pues, a dedicar unos párrafos muy sintetizados, pero lo más claro posibles. Nuestros escritores van a ser catalogados dentro de estas escuelas o formas de actuar, y es necesario que los pocos asistentes al trabajo largo, pesado y engorroso, tenga por lo menos al lector enterado de los valores semánticos de aquellas palabras que catalogan a las víctimas de esta sangrienta masacre.

Como ya dije en cierta ocasión y con motivo de una entrevista que me hizo "Excelsior" lo repito: "Lo que sabe lo aprendió en la calle, y eso lo hace poseedor de una de las más vastas inculturas del país". Me atengo a lo dicho, como escudo, y paso a ver cómo me ayuda el Señor en tan apurado trance.

1.—Nuestros escritores no han sido "helenistas", ni "caballeros", ni "místicos", ni "clásicos", ni "conceptistas", ni "cubistas", ni "culteranistas", ni "dadistas", ni "decadenistas", ni "empiristas", ni "epicureístas", ni "escepticistas", ni "escolásticos", ni "espiritualistas", ni "estoicistas", ni "eufuistas", etc., etc., etc. Lo que nuestros escritores han sido, desde el comienzo de nuestra escasa, limitada y niña literatura, es un poco romántica, un mucho costumbrista, un algo realista y —ya en forma de más vergadura— un algo naturalista. En el fondo, de todos los títulos y clases que aquí enumeramos, el

único representativo en el orden de los movimientos del pensamiento, es el naturalismo. El realismo y el costumbrismo son facetas inocuas, menos importantes, del naturalismo. Son estratos inferiores; digamos planos primarios; quizás aventuras de tanteo, casi balbuceante. El costumbrismo, por ser eminentemente regional, raramente alcanza el tamaño del universo. Su profundidad debe llegar a lo genial, para tener el vuelo de los grandes movimientos definitivos. El realismo es un precursor, como un peldaño anterior que conduce al naturalismo, cuya palabra encierra en sí, toda una forma totalmente lograda y dentro de la que artistas de todos los países —grandes artistas— lograron cimentar las características de esa forma profundamente vertical de análisis humano, social y vital.

El realismo y el costumbrismo significan fundamentalmente obras fotográficas, ajustadas a la realidad en una actitud prerrenacentista. Casi podríamos decir: retornando al helenismo; a las más puras formas de la escultura griega. Son, por ello, trabajos evidentemente pegados a la observación del objeto, con ausencia total de toda clase de conjetura. El autor reproduce, pero no digiere, transforma, transfunde el objeto, pero no la esencia ni la circunstancia, ni la vivisección del propio objeto y de todas sus esencias visuales, filosóficas, lógicas, contrasensuales.

El naturalismo describe, desmenuza, desuella, raspa, hiende, hoza en la viscera del mal, del vicio, del

dolor, de la muerte, del orgasmo y del nacer, para dejar constancia de que su investigación ha sido exhaustiva, demoledora para el autor; es el quehacer que fatiga el espíritu del artista.

Por medio del escalpelo del "naturalista", el abismo profundo del ser ha sido sacado a flote. Después de esa realidad sangrienta, bárbara y conmovedora, lo que siguió fue la fantasía; García Márquez, Sábato, Borges, Vargas Llosa, Cortázar. Pero de la fantasía, quedará lo que quede después de cuarenta años de lectura. Posiblemente la basura erótica de "Pantaleón y las visitadoras".

"Yo no leo un libro —dijo Sábato— que no tenga cuarenta años de haber sido escrito. Así me evito el leer libros que no sé si en realidad servirán".

"Pero la realidad es que si todos siguiéramos ese consejo, a Sábato no lo habríamos leído todavía". Como él no ha leído El infierno verde, escrito en el 35 y que tiene ahora, en el 75, los 40 años que exige.

Balzac y Zola en Francia. Después, Flaubert, con la "Madame Bovary". En España, se descubre en la década del 70, "La regenta", de "Clarín", Leopoldo Alas, escritor costumbrista famoso por "Adiós codera" un cuento pastoril. "La regenta" es considerada hoy como la novela naturalista más grande de toda la literatura española, después del Quijote. Gallegos y Rivera son con Azuela y Asturias, los más grandes naturalistas de América. Ahora, América es víctima de la fantasía, del sexo y del "boom". Es decir: ¡¡Barroca!!