

("Los Lunes de El Imparcial", Madrid, 3 marzo 1918).

DE VUELTA DEL TEATRO

(Impresiones de espectáculo)

Rompiendo un viejo hábito de no salir de casa por la noche, fui hace poco seis noches consecutivas al teatro, á ver representar al excelentísimo actor Tallaví. Mi falta de costumbre de «ver» teatro, me ponía en cierta ingenua situación de ánimo no muy diferente de la de los sencillos espectadores de las alturas. Pero por otras razones me interesaba tanto ó más que el escenario el público. Público en gran parte del que llamaría profesional, maleado por la frecuentación del teatro y que va más que á oír la obra á verla, y más que á verla á ver al actor, y más que á ver á éste á compararle con aquel otro á quien otra vez vió en el mismo drama ó comedia.

El público profesional, en efecto—el que es público de profesión,—lo mismo en el teatro que en los toros, va á hacer comparaciones. El espectáculo no es más que un pretexto para comparaciones y discusiones.

Miles de veces se ha establecido por críticos y revisteros la diferencia entre el espectáculo, que principalmente se ve, y el drama como obra de arte literario, que principalmente se oye. Y otras tantas veces se ha dicho que el espectáculo amenaza ahogar al drama. Pero comoquiera que el drama es siempre espectáculo, pues hasta quien lo lee á solas se imagina y ve interiormente la acción, vale más llamar á lo malo del espectáculo, á lo que en él se sobrepone al drama—y se le sobrepone porque le es pegadizo y externo,—pantomima.

Sé de algunos autores dramáticos que se lamentan de que el cinematógrafo haya quitado no poco público al teatro; y ello es natural.

Entre los que así se lamentan, de seguro que hay más de uno que han contribuido á ello, acostumbrando al público á un género dramático cinematográfico ó pantomímico. Y es cosa sabida que todo género artístico espurio, falso, antiestético, acaba por morir en su propia exageración. El público pide más y cada vez más. Es como el alcohólico y el morfínmano. Si se le da pornografía exige que sea más pornográfica cada vez, hasta que acaba siendo puramente grotesca y nada excitativa; si se le da género chico, pide que sea más chico cada vez, y tanto se achica que acaba por desaparecer; y si se le da género pantomímico pide que sea más pantomima cada vez, hasta que acaba en mudo cinematógrafo.

Vi á Tallaví seis dramas: «Hamlet», «Magda», «Los espectros», «El adversario», «Tierra baja», y «La loca de la casa», y á mí me gustó más donde menos gustó al resto del público, en «Hamlet». Y es que, en rigor, á nuestro público profesional de teatros de hoy, no

Recogido en
"de esto y de
aquello" tomo IV



VNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

GREDO.S.U.S.A.L.E.S



le gusta el «Hamlet», y á no contenerle lo que ha oído de esa obra maestra de Shakespeare y de su autor, lo patearía; estoy de ello seguro. No bastaba la variedad de las decoraciones, los trajes no corrientes, la aparición del fantasma y hasta ciertos recursos de espectáculo de que se valía Tallaví; el público le oía poco. Ni su excelente voz y las variadísimas modulaciones que sabe darla le salvaban. ¿Qué hubiese sido si el famoso monólogo del «Ser ó no ser» lo hubiese dicho, como otro famoso actor lo decía, sin moverse ni accionar, quieto, apoyadas las dos manos en el respaldo de una silla?

Gustó más, mucho más, en «Tierra baja»; pero algunos que le habían visto representar á otros actores, de esos que van al teatro no más que á comparar, y para quienes un personaje es inseparable de la manera como lo representó aquel á quien primero se lo vieron representar, echaban de menos volatines. Y comprendí, que un actor, si quiere agradar á nuestro público de ambas clases de cinematógrafos, tiene que ser un atleta y un volatiner.

Más aun gustó al público en «Magda», de Sudermann, y en «Los espectros», que estaría mejor traducido: «El aparecido», de Ibsen. Son, sin duda, dos dramas fuertes y hondos, pero no precisamente por lo que en ellos hay

de patológico, sino más bien, á pesar de eso. No creo que se puede ni se deba abusar de la patología y la clínica en el teatro sin peligro. Y cuando se busque en él lo patológico, no porque venga obligado por el pensamiento central de la obra, como ocurre en la citada obra de Ibsen, sino como aliciente y atractivo, el resultado no ha de ser muy artístico.

Tallaví recalca y refuerza, á mi juicio, el elemento patológico de esos dos dramas, con lo que consigue un gran triunfo personal. El público, y hasta los profesionales de la clínica patológica que en él se hallan, celebran lo concienzudo del estudio que ha hecho de la manera de presentarse un hemipléjico y un paralítico. Los que han visto á Zacconi representar el Osvaldo de «Los espectros» me dicen que acentuaba mucho menos lo patológico. Y en la escena final, al darle el ataque de que se queda imbécil, más de un espectador apartaba los ojos de la escena y otros miraban á ella con esa fijeza de una curiosidad cuyo origen no es precisamente el sentimiento estético. Y hay en esas representaciones un grado de realidad que recuerda el de las figuras de cera, cuyo efecto estético no es, ni con mucho, el de una estatua de mármol ó de bronce, aunque otro su efecto sea mucho mayor que el de éstas.

Claro está que el actor al representar así ante un público profesional, y que acostumbrado á fuertes emociones patológicas ó patéticas las pide cada vez más fuertes, se defiende y defiende su prestigio como actor que sabe dar gusto al público, pero sería de desear que defendiese mejor su prestigio sin te-





ner que transigir tanto con el gusto patológico. Así es como se ha llegado á eso que llaman Gran Guñol. Y sé que Tallaví podría decirme casi lo mismo que el gran actor Julián Romea dijo á D. Julio Nombela, según éste nos cuenta en el tercer volumen de su interesantísimo libro de memorias «Impresiones y recuerdos». Tallaví, como Romea en su tiempo, no hace sino defenderse y buscar gloria.

Con lo que tiene relación el melodrama. El melodrama es, primeramente, de «melos», canto: el drama cantado ó puesto en música, la ópera. Y como en el drama cantado apenas si se oye la letra, y además el prolongamiento mediante el canto de una expresión que dicha duraría mucho menos, exige que se prolongue también, desfigurándola, la acción, el melodrama propende naturalmente á la pantomima. Los cantantes de ópera suelen ser, en cuanto artistas plásticos, pantomimos. Y así se extendió luego la denominación de melodrama á todo drama que exige lo pantomímico. Y que en el melodrama entran elementos impuros y ajenos á una sana emoción estética, elementos patológicos, es cosa evidente.

Por qué, por otra parte, nuestros actores cómicos gustan, en general, mucho más que los trágicos? Porque la comedia, dado el elemento de caricatura que encierra, se presta más á la pantomima y á eso que llaman la caracterización del personaje, y de que suelen abusar algunos actores. Por ahí se acaba saliendo á escena con careta, como los antiguos actores griegos y romanos, y una careta excluye el juego de la fisonomía. Admirablemente caracterizado salía Tallaví como padre de «Magda», personaje que no deja de tener su lado cómico; pero gusté más de sus representaciones cuando lo hacía á cara limpia ó poco menos, como en el «Hamlet», en el Osvaldo de «Los espectros», en su papel en «El adversario».

El Pepet de «La loca de la casa»—que no es, sin duda, la mejor obra dramática de Galdós, ni mucho menos,—tiene mucho de caricaturesco y hasta de pantomímico. Es un personaje sencillísimo, de psicología elementalísima, unilateral, hecho de aire, porte, gesto, traje, estribillos y frases hechas, y al ser representado, y tan bien como Tallaví lo representa, adquiere nueva vida. El Pepet que vi aquí en escena, cabe decir que es una creación de Tallaví sobre la de D. Benito. Aun sin oírle, podría adivinarse lo más de lo que le pasa y siente, y hay gestos, una caricia, por ejemplo, que hace á su mujer al saber que está encinta, tan significativos y representativos como casi todo lo que dice. Pero si algún otro actor exagerase el elemento pantomímico de Pepet la comedia se disolvería en una bufonada, desfigurándola.





De esta para mí casi insólita experiencia de seis noches de teatro, saqué la convicción de que mis gustos van encontrados con los del público profesional, ó, si se quiere, espectacular, y que los actores, aun los mejores, tienen que transigir más ó menos—cuanto mejores menos, me figuro—con el gusto del público ese, si quieren prosperar en su oficio. La tarea de educar al público es penosa y rarísima vez sirve para sustentar al educador. Y después de esas noches seguí soñando en un teatro sencillo, lo más sencillo posible, desnudo, sobrio, en que lo que se ve ayude y sirva á lo que se oye, pero no lo desfigure ni oscurezca; en un teatro en que el actor cuente lo menos posible con el escenógrafo y el sastre y el peluquero y el «atrecista»—ó como se le llame—y el tramoyista, y huya cuanto más pueda de la pantomima y de la caricatura, ó sea la exagerada caracterización. Y esto sería, sin duda, lo más duradero, y á esto, que es lo clásico, hay que volver siempre.

Dad á un público pornografía y la querrá más pornográfica cada vez; dadle chistes hueros y los querrá cada vez más hueros, hasta reir precisamente su vaciedad—y cuando un público rie algo exclamando «qué malo es eso», no merece ya respeto alguno, pues llegó á los linderos de la estupidez;—dadle sentimentalidad falsa y la querrá más sentimental y más falsa cada vez; dadle pantomima y la buscará cada vez más pantomímica. Es como quien se aficiona á cualquier sensación patológica. «Abyssus abyssum invocat», el abismo llama al abismo, se ha dicho. Y la enfermedad llama á la enfermedad. Hay enfermedades—no digamos todas, como parecía suponer el pobre Nietzsche—que piden al enfermo no su remedio, sino su tósigo. Es un modo de que acaben. Lo bueno tiende al todo; lo malo á la nada. ¿Pero y entretanto?

Miguel de Unamuno.

