

del interior y la poesía macarrónica que hacen los poetas de la capital.

Claro está que si las palabras no produjesen ningún sonido, nadie las utilizaría... Pero, de aquí a confundir la musiquita con el significado y el oficio de la palabra, existe una diferencia sensible... Se ha dicho mil veces que la belleza no radica en la forma de la expresión, sino en el contenido. Y mil veces se ha repetido que la belleza está por encima de las palabras y de la letra escrita y que se desprende de las páginas como un aliento. Pero, no se trata, aquí, de la belleza. Se trata de algo subalterno y elemental como es la precisión del lenguaje. O la sensatez. Porque emplear una palabra por otra, o emplearla porque suena bien, no es función de artistas, sino, más bien, función de fonógrafos y papagayos.

LA METRALLA

El ruido es inofensivo e inocente. El poeta queda sumamente satisfecho si después de pasarse varias noches de claro en claro y varios días de turbio en turbio, logra modelar dos estrofas "sifilíticas" como aquellas de "tus carnes lunariantas tienen el palor de los mardos". O si consigue plasmar en "el pentélico mármol" de una página una frase como "espelunca coruscante", o si llega a descubrir que "el chivo, semidiós polígamo, cantaridiza a sus esposas morganáticas". También se regodea con la pajita o con la piedrita o con el pajarito. O se entusiasma con "los burritos que hacen pis, atrás de las parvas de maíz". Esto, no es más que la nota baja de la sugestión fonética y revela, como decimos, el candor palúdico de las almas lunariantas. Luego, viene la nota alta. O sea: la metralla verbal. El actor gusta como ninguno de las palabras "sifilíticas" y tremebundas. Y se desvive por todos aquellos vocablos que sacan

chispas como "rayos y centellas" y "cual gritan esos malditos". Ciertamente que si el actor dice una macana, es porque el autor la pone en el texto. Pero confesemos que algunos actores, si no hay en su papel palabras como **ataraxia** o **capitán** o **doctor** o **impudicia**, no suben de muy buen humor al escenario.

Las palabras detonantes son la pimienta colorada de la literatura por recetas. Por eso las utilizan con frecuencia todos aquellos que han hecho del arte de escribir una especie de arte culinario. El escritor revolucionario, gracias a que se abrasa siempre entre las llamas de algún ideal, reglamentariamente, crepita y chisporrotea...

Hasta no hace mucho se hacía entre nosotros un teatro tipo pimienta colorada. Pimienta colorada el que escribía, pimienta colorada el que recitaba. Era el teatro clásico de los alaridos. Esta costumbre bestial la introdujeron aquí los españoles en conflagración con los italianos. Los españoles siempre han puesto el grito en el cielo... del teatro. Es así que casi todos sus intérpretes han visto malograda su carrera a raíz de una laringitis prematura... Los italianos, en cambio, largaban espuma por la boca.

Aquí, se gritó bastante y todavía se sigue gritando demasiado. Se grita o se canta. Hay dos términos de voz: el mariquita o el borrachín. Algunos no tienen miras de abandonar la forma primitiva del rugido y prosiguen atornando con la vieja corneta de la declamación. Otros continúan con el teatro de los L. O. S. y de las roncaderas. Sospechan éstos que el tono dramático de la voz lo da tan sólo el aguardiente. O la caña quemada. Pablo Podestá había tomado muy a pecho este concepto beodo de la dramaticidad. Y atronaba con su laringe. Una voz potente, puede, sin duda, llenar el escenario y la platea. Puede hacer estremecer a las butacas y rajar los palos del gallinero. Pero, deja vacío, justamente, lo único que debe lle-

nar, y el espectador sale a la calle tan fresco como cuando entró, si es que hace fresco... El escenario no es un barco que se está yendo a pique para armar tanto alboroto. Tampoco es una cancha de bochas... El propósito del arte escénico no es atolondrar al público. Ni amedrentarlo con alaridos. El rugido de una fiera, asusta, pero no alecciona. Hay quien ruge y quien muge y quien aulla y quien relincha. Y el actor debe ser un actor y no un animal.

Antiguamente, se podía creer que el que más gritaba, era el más grande. Pero, ya está comprobado que el que más grita, no es el que posee más talento, sino el que posee más garganta. También está comprobado que el que más grita es el más gritón...

Todo se va simplificando ahora. La humanidad vuelve al principio. Hizo una excursión al pasado y ahora está de vuelta. Y descubrió que el mejor camino es el camino de la sencillez primitiva y de la primitiva naturalidad. El grito no es una expresión de potencia artística. Al contrario: es la expresión de la impotencia de no poder hacer arte.

LA SENCILLEZ

Es fácil hablar en difícil: lo difícil es hablar en fácil. ¡Ejem!... La sencillez no es tan sencilla como parece...

El actor o el poeta o lo que sea que usa ese lenguaje retorcido y campanudo como es el lenguaje oficial de la declamación y de la poesía, sin duda que, cuando sube al escenario o coge la pluma, se pone "en actor" o "en poeta". Piensa más en lo que va a hacer que en lo que está haciendo. O más en el público que lo escucha o que lo lee, que en el rol que desempeña. En vez de ser, trata de parecer que es. Por manera que de un dibujo serio, sale, después, una caricatura.

El actor supone, en primer término, que el espectáculo es lisa y llanamente, un espectáculo. En segundo término: que el espectáculo es él o se ha creado para él. Sí: un autorretrato. Y el espectáculo es un gran lienzo donde pintan muchos. Un lienzo colectivo. El tono de conquistador que adopta en cuanto pisa las tablas confirma nuestra suposición.

Lo que primero falsea el actor es su voz. Y aquello que comprendemos por naturalidad, descansa, en gran parte, en que cada uno emplee la voz propia que naturalmente posee. Porque la voz de la sinceridad suena lo mismo aunque esté escrita. El que habla o escribe con naturalidad, lleva ganado, la mitad de lo que se propone. Además, el falsete huele siempre a ficción y a hipocresía. La naturalidad y la sencillez tienen su anatomía aunque nosotros no le podamos contar todos los huesos. Ser como uno es: he aquí el problema.

LA NATURALIDAD

Hemos dicho que el actor y el autor eran hermanos de teta. Tan falsa como la modulación del texto es el texto en sí. Nótese que nos referimos siempre al teatro nacional y al término común de sus productores. Omitimos, desde luego, las excepciones. Aunque en una pieza teatral, lógicamente, a cada personaje correspondería un lenguaje especial, lo más común es que todos hablen de la misma manera. Si el autor habla en difícil, todos hablan con dificultad... Y si el autor habla al revés, al revés hablan hasta los tuertos. Resulta, entonces, que los personajes en vez de hablar su lenguaje, hablan el lenguaje del autor. Hemos dicho que el idioma es una cosa viva. Debemos eludir, en consecuencia, todas aquellas palabras que sin estar propiamente muertas, se hallan en las inmediaciones del cementerio de la lengua. Si analizáramos