

ESTUDIO

Lo primero es el texto, la palabra

El teatro en el aula (I)

Apuleyo Soto*

Primero de una serie de artículos sobre el teatro y, más concretamente, sobre el teatro en las escuelas e institutos. Y para empezar, el autor defiende que, ante todo, la base del teatro está en el texto; «sin autor no hay teatro que valga», afirma de modo tajante, y luego argumenta su defensa de la literatura dramática, y recomienda a los profesores que «teatralicen» en el aula toda clase de textos: poesías, cuentos populares, textos bíblicos, leyendas épicas...



JOËLLE JOUVET, LOS CUENTOS DE SHAKESPEARE, EL ALEPH EDITORES, 2006.

Sin autor no hay teatro que valga. Un buen papel no hace bueno un drama ni una comedia: la base está en el texto, en el guión, en los parlamentos, y sin base no se sustenta el artificio del espectáculo.

La obra se comunica, se transfiere; por eso tiene que existir previamente al montaje. Y ahí reside el secreto. Un mal actor puede hundir una gran obra en una representación concreta, pero esa gran obra resurgirá como el ave fénix en cualquier otro momento sobre las ascuas del lenguaje machacado.

«En el teatro —dijo el crítico Leopoldo Alas Clarín— lo mejor no es lo que se ve sino lo que se oye de manera distinta.»

Ojo, toda literatura es teatralizable, aunque no todo teatro es literatura. De ahí la importancia capital de la elección de los textos, que hoy suele olvidarse pasándose por alto la jerarquía de valores. «El texto es la urna contenedora del resto de los elementos teatrales» (Larra). La urna, el cofre, lo más valioso. Y a partir del texto, todo lo demás, como constató Stanislavsky en *La construcción del personaje*: «Se puede transmitir lo que con él solo no se dice o con él solo no se siente».

Un grande del teatro europeo contemporáneo confirma el poder del autor: «Estamos para contar historias y, a través de ellas, conocernos, descubrirnos, yendo hacia lo hondo sin perder la levedad. Levedad no quiere decir superficialidad. Hay que elegir piezas fantásticas, llenas de energía, de riesgos, con personajes extremos sumidos en enormes conflictos, los propios del ser humano». Y cita a Calderón, Lope, Goldoni —sí, también—, Chéjov y Shakespeare. ¿Para niños? Ya veo que os estáis riendo. Pues sí, para niños igual que para mayores. Por eso Alfonso Reyes prefería a los clásicos: «Las obras perdurables son las que están escritas, aunque se nos vaya la vida en rehacerlas». ¿Qué es un montaje sino una reconstrucción de la palabra eterna?

Palabra de autor

Reflexionemos: el teatro se fundamenta en la comunicación, que es la

emisión de un mensaje por un actor a un receptor o espectador. El medio codifica ese mensaje en un marco apropiado. La relación escritor/lector se produce en la intimidad, es puramente personal; pero convertida esa escritura en espectáculo es el reflejo del pensamiento en un grupo social. Por eso el teatro se ve en público, porque se origina un acontecimiento. Ese acontecimiento se adorna, se disfraza, se celebra..., bien al desnudo, con el simple lanzamiento de la voz, o con una boscosa parafernalia de vestuarios, tramoyas, músicas celestiales, máscaras, maquillajes, coturnos..., lo que se quiera. Nunca serán más que amplificaciones de lo fundamental: la palabra del autor, revalorizada, eso sí, ante el auditorio.

Esquilo, Sófocles y Eurípides «crearon el teatro» porque lo escribieron antes de representarlo. Pero ahora hay actores —y los niños los primeros— que quieren «inventarse» el teatro a su manera, un teatro ágrafo y de pura pantomima. Y también hay directores que prefieren que la obra «se vaya haciendo», como en un *happening*, abriendo diálogos improvisados sobre la marcha de los ensayos. No, yo digo no. Referidas las aportaciones a los aspectos lúdicos, investigatorios y prospectivos, puedo entenderlas o tolerarlas, pero soy partidario de los «textos cerrados» sobre los que trabajar sin más y justo en la dirección que ellos nos marquen.

Cierto es que en cualquier arte nunca sabemos adónde podemos llegar; sin embargo, siempre será más sustantivo partir de unas líneas escritas, si doradas por la pluma de un genio, mejor que mejor.

Defensa de la literatura dramática

La primacía del autor en el teatro nadie la ha propalado y defendido tanto, con razones de peso, como el malogrado dramaturgo y director Juan Cervera. Hago mías sus palabras, y disculpad lo extenso de la cita, porque tiene busilis la cosa y pólvora retardada lo que dice: «Es curioso, si no fuera triste, que las promociones volcadas sobre el teatro para niños no hayan tenido presente la capacidad difusora del texto. Si el teatro



ROCÍO MARTÍNEZ, EL ESPEJO DE LOS MONSTRUOS, EVEREST, 2005.

español del Siglo de Oro, valga el ejemplo, ha podido pasar a la posteridad y ha sido objeto de estudio y fuente de inspiración, ha sido precisamente porque sus puestas en escena contaban con excepcionales textos. A su lado han caído en olvido cuantos juegos y espectáculos no contaban con la base perenne e irremplazable del texto».

Y añade: «Por eso creemos que todas las promociones de espectáculos teatrales para niños que no incluyan entre sus metas la creación de textos dramáticamente válidos para ser montados en cualquier parte, no serán nunca promociones acertadas. Si no se varía el sistema, no hay manera de salir del estancamiento, de la mediocridad, ni de los

juegos teatrales sin apoyo angular alguno».

Esta defensa a ultranza, que es más bien una denuncia de la carencia de verdaderos autores contemporáneos, no debe confundirnos sino excitarnos. Especialmente a las autoridades responsables de la edición y la promoción. Si se despachan millones de euros para el cine, la televisión, el deporte... ¿por qué no distraer unos pocos en beneficio de los creadores, tan desasistidos? Y digo esto porque parece que hoy todo se subvenciona. Todo, menos acaso la creatividad silenciosa, porque no produce réditos políticos inmediatos.

De todas formas, hay tesoros inmensos en la lengua española que están por representar y que, como el arpa de Bécquer, esperan la mano de nieve que sepa tocarlos, desentrañarlos, sacarlos a la luz de un público ávido.

La elección de las obras

Si hemos afirmado que la base del teatro es el autor, la selección de las obras se convierte en el talón de Aquiles de la trama que estamos desarrollando. Ningún punto más decisivo y a la vez más vulnerable. ¡Cuántos maestros naufragan en él! Porque no saben elegir, porque no poseen un gusto afinado, porque no se les formó para esta materia, porque se fían de quien no deberían, porque carecen de autonomía real para escoger lo bueno por encima de lo aparatoso o lo que está en boga o lo que le pide el vulgo, porque no asumen la importancia que tiene en la educación su menester, porque encuentran las bibliotecas escolares desamparadas, porque las editoriales no responden a su demanda, porque los alumnos sólo piden lo superficial y facilón, porque la memoria —y la lectura y la escritura— se echan de menos en la escuela de hoy, porque no reciben ayuda... ¡Por infinitas causas!

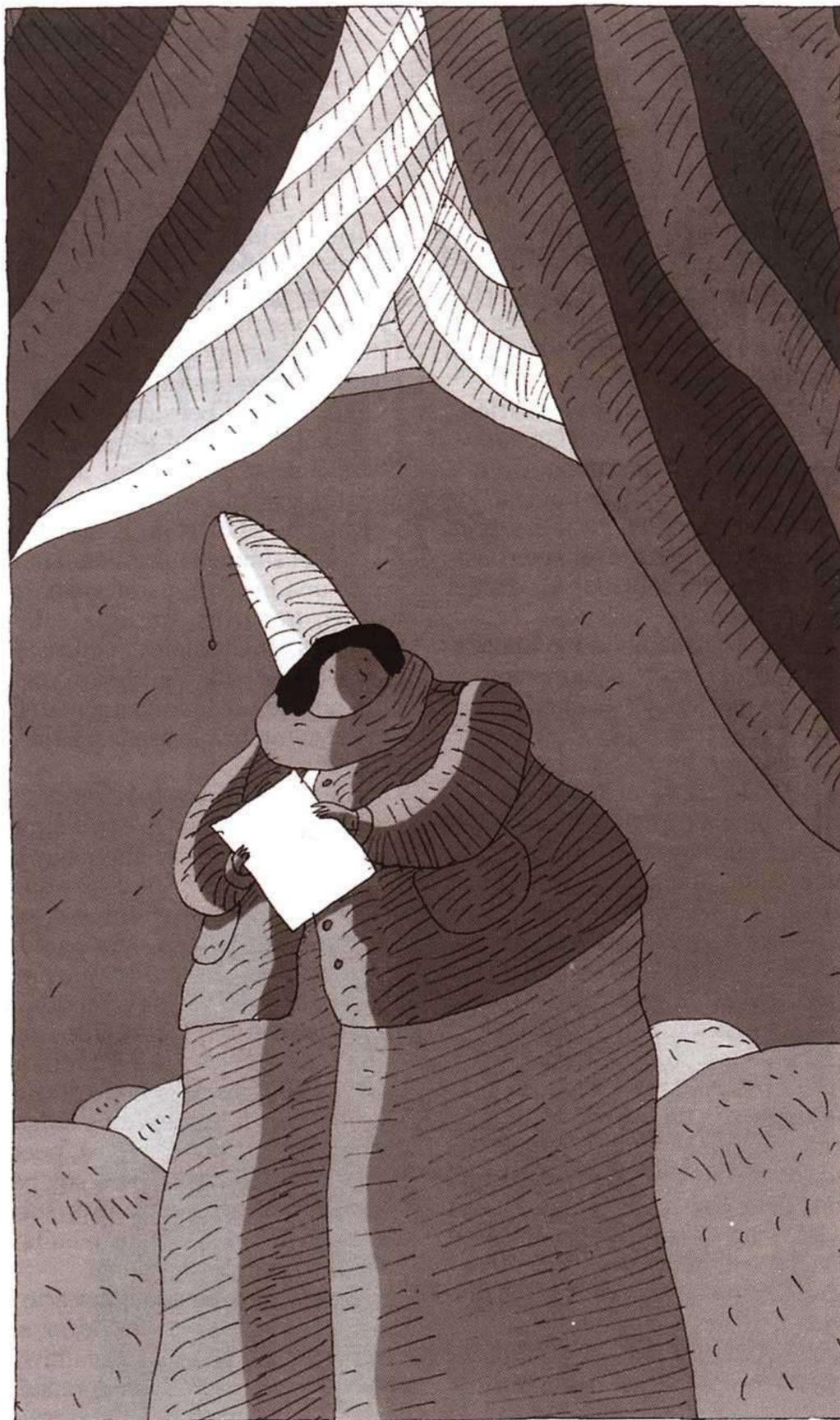
Ahora bien, en realidad no se trata más que de pretextos. El maestro verdaderamente vocacional se salta esas dificultades por el arco de triunfo de su voluntad. Y ejemplos para imitar —diseminados y heroicos, sí— se expanden y exponen, y cada día más, por la piel de toro hirsuto

que es este país. A ellos me dirijo. Para ellos escribo.

Recitación y declamación

Se pueden —y se deben— teatralizar, según las etapas evolutivas del niño, pequeñas poesías, pequeños cuentos (especialmente los populares), relatos descriptivos o narrativos, historias, leyendas épicas o textos bíblicos, artículos, entrevistas, reportajes de prensa... ¡qué sé yo! El teatro es un arte impuro, mezcla

de muchos otros. Todo puede triturarse y hacerse teatro en la tolvanera de la representación. Monologada, dialogada o multiplicada por mil efectos, formas, actores y actrices. Nada más moldeable que un texto en la mente del humano multiusos. El que somos todos con un poco de ensayo. El que son los pequeños por su natural imitativo. El que es el mundo cambiante en sí. Yo siempre recomiendo «la puesta en escena» de piezas cortas: para no cansarse, para no aburrir, para no divagar, para dar que pensar, para dejar con la miel en la boca,



XAN LÓPEZ DOMÍNGUEZ, ¡VIVA EL TEATRO!, EVEREST, 2006.

para pisar firme las tablas, para tener una idea clara del conjunto, para decir aquí estoy yo, ahí queda eso.

Un niño es plausible aunque lo haga mal, nos emboba con su ingenuidad, pero no basta; debe vestir su actuación con el ropaje de la interpretación vocal y gestual. La enseñanza es un plus. El arte es un plus. Sobre la peana del lenguaje.

¿Y por dónde empezar? Yo empezaría por la recitación y la declamación. Una dicción y una pronunciación claras son la tarjeta de presentación en público. Y se ejercitan con la poesía, sobre todo con la poesía popular de origen oral. Es justo una poesía para ser dicha en voz alta, cargándola de entonaciones, ritmos, sentimientos, historias... que seguramente ya hemos oído en alguna parte y por eso nos «tocan», nos llegan antes.

Poesía y cuento

La poesía es aplicable más que nada en la enseñanza Primaria: Por su brevedad, su concentración y la huella que imprime en la infancia. Todos recordamos aquellos poemas que aprendimos de memoria, en casa o en la escuela. Y evocamos lo que nos formaron la atención y la sensibilidad. Era como otro lenguaje que se superponía al cotidiano, dándole brillo y esbeltez. Parecerá cursi lo que digo, cuando de verdad es sublime. Lo que pasa es que el ambiente «moderno» en que nos movemos nos deja insensibles para gozar de estas cosas.

Hay multitud de poesías clásicas fáciles muy recitables, llenas de imágenes y concatenación de sonidos. No voy a proponer aquí un listado porque están en la memoria de todos o al alcance de la mano en antologías por temas o autores. La forma más apropiada es sin duda el romance, viejo o nuevo.

Pero si el maestro opta, en vez de por lo seguro y aceptado de generación en generación, por lo contemporáneo y actual, debe saber que últimamente han surgido como setas «florilegios de poesías infantiles» que suelen responder a un esquema iniciático, *naïf* y naturalista, sobre el campo, el mar, las nubes, los juguetes, los árboles, la luna y el sol, que se adecuan a la perfección al currículo escolar. Los nombres de Carlos Murcia-

no, María de la Luz Uribe, María Sanz, Manuel Gahete, María Elena Walsh, Ana María Romero Yebra, Antonio García Teijeiro, Lucía Solana, Isabel Escudero... relucen hasta en los libros de texto. Y no faltan los ya muy arraigados: Machado, Alberti, Lorca, Gloria Fuertes, Clara Machado, Celia Viñas, León Felipe, Concha Lagos, Rafael Montesinos, Gabriela Mistral, Luis Rosales, Pura Vázquez..., etc, etc. Por citar un solo ejemplo magistral, en *Letras para armar poemas*, Selección de Ana María Pelegrín (Alfaguara), el curioso director de

un teatrillo de niños encontrará numerosos «poemas escénicos» que le encarrilarán hacia el objetivo propuesto: recitación y declamación como ensayo previo —o distinto— de la representación.

Palabras, palabras, palabras

Jamás me cansaré de repetir que estamos hechos de palabras, que somos palabras, y que la palabra sola acciona, mueve, remueve, conmueve, construye o destruye, levanta o abate, limpia o



FRAN BRAVO, EL MISTERIO DE LA CIUDAD PERDIDA, EVEREST, 2005.



IRENE FRA, EL ÁRBOL DE JULIA, ANAYA, 2003.

mancha. Depende de su uso y empleo. El teatro no tiene más magia que la magia del texto y la que de él se derive. No hay Merlín más encantador que un buen autor. «En el principio fue el verbo...» Y en el final también.

Con pequeñas prácticas teatrales poéticas como las sugeridas, se consiguen los mismos objetivos que se pudieran conseguir con una obra mayor. Y con menor esfuerzo, porque se intercalan en las clases ordinarias, diseminan la tensión acumulada en los estudios, dan un sentido a la escuela como parte de la vida, liman asperezas entre alumno y profesor, concentran la atención del educando, forman el espíritu y lo impregnan de sensibilidad, socializan la convi-

vencia, comprometen a los padres en el trabajo de los hijos...

Las recitaciones y declamaciones se llevarán a cabo de muy diversas maneras: solos o por grupos, coreando algún verso o estribillo, en voz baja primero, en voz alta después, sentados, de pie, en pareja, frente a la clase, frente al maestro... El caso es adquirir seguridad y mandar a paseo a la vergüenza inhibidora. Para ello, «no actuar» antes de dominar la materia.

Un recurso pedagógico

Un recurso pedagógico que me ha dado muy buenos resultados es identificar

al declamador con el escritor. Se crece. Desde el primer día de curso, a cada alumno, junto al suyo de bautismo le adhiero el nombre de un autor famoso. De esa forma hay quien se cree Lope de Vega y quien se cree Federico García Lorca... y yo se lo hago creer. Con esa presencia fantasmal pero cariñosa al lado, el niño se afirma, se potencia, se inviste de autoridad y está lanzado. Por amor propio no puede dejar mal al autor de sus sueños de ninguna manera.

Quizá me sugirió esta estratagema el mexicano Víctor Hugo Rascón, que aseguraba en sus *Memorias*: «Con el nombre que mi padre me puso me condenó a ser escritor, y con la infancia que tuve, no podía ser más que... dramaturgo» ¡Ah, la imitación! Hasta Horacio copiaba a Homero. Y es que ponerse en el papel del otro, al niño, que todavía es mágico y fantasioso, le encanta. El niño no para de «hacer teatro». Habrá que aprovechar esa fuerza innata, esa inclinación natural, apoyándola con textos escogidos.

De la misma forma que se procede con la poesía podrá hacerse con el cuento, el artículo, la leyenda mitológica o cualquier otra variante descriptiva y narrativa, no necesariamente dialogada. ¿Frutos? Todos: desarrollo de la imaginación, fascinación por la lectura, comprensión de lo que se escucha... Y valores morales, éticos, sociales y culturales. Pero siempre desde el texto hacia la expresión oral, corporal y plástica.

En el caso particular de los cuentos, la actuación se produce con mayor naturalidad y sencillez que en la poesía, rama elitista al fin y al cabo. Hemos nacido con los cuentos de la madre, «nos han mecido con cuentos», decía León Felipe. Y están de actualidad, si es que alguna vez la perdieron. En Colombia existe el movimiento cuentero. Y en Chile, Bolivia, México o Argentina se dan experiencias semejantes. Por su raíz española, probablemente. Y porque aún son sociedades más hincadas en lo terrenal, en lo rural. Hablo del cuento boca a boca o en corro ante un pequeño y familiar auditorio. ¿Hay algo más embaucador que un cuento? ¿Y algo más instructivo y formativo? Pero hay que enseñar a contarlos también para exprimirles toda la pulpa. Echémosle, pues, hilo a la cometa de los cuentos de los niños. Sus

personajes de una pieza —el bobo, el listo, el valiente, el ladrón, el avaro, el policía, el mago, el investigador, la princesita, la cenicienta, la soñadora, la enamorada...— resultan pintiparados para la escena. Son arquetipos. Modelos. Espejos. Y no exigen muchas tablas.

Si se me permite un consejo, nada más que un consejo, porque el mundo de la creación en este ámbito es inconmensurable, yo recomiendo los cuentos populares tradicionales. En eso, al parecer, tengo el mismo gusto que los arqueólogos,

de acuerdo con Agatha Christie: «A los arqueólogos es a los pocos a quienes cuantos más años cumplas, más encantadora te encuentran». Prefiero los viejos cuentos. ¡Qué le voy a hacer!

Es la comunicación, estúpidos

Nos quejamos de la falta de comunicación en la sociedad y en la comunidad escolar. O de la precariedad de esa comunicación. Un remedio eficaz es la

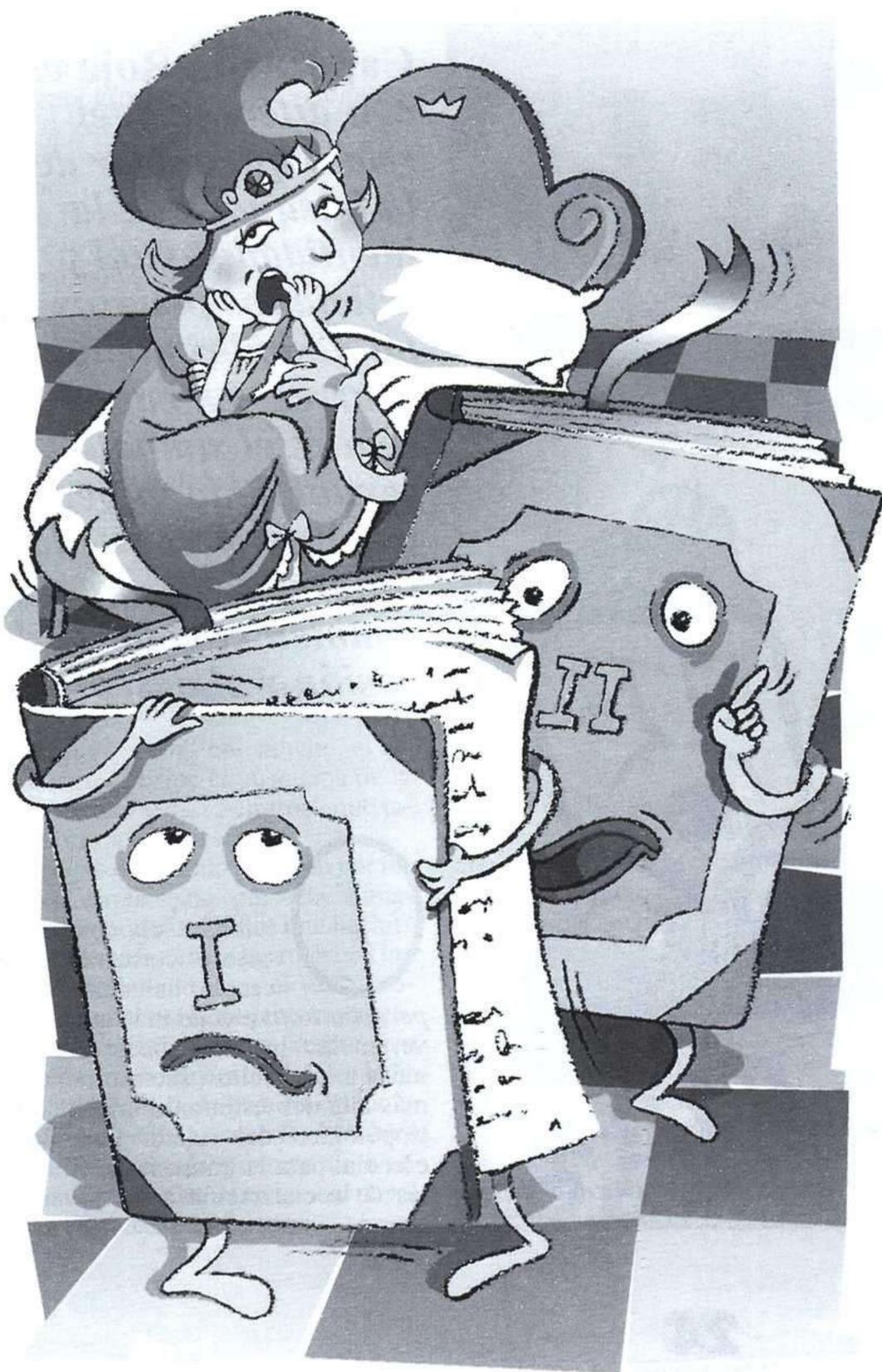
práctica del teatro que el Ministerio de Educación debiera imponer, no sólo aconsejar. Y dotar de medios y libros. Y formar a los profesores. Ello redundaría en la calidad artística del lenguaje que usamos, en la calidad humana que nos distingue y eleva, en el encauzamiento de la espontaneidad, en la ampliación de la curiosidad, en la excitación de la creatividad infantil y no infantil, en el refinamiento de la sensibilidad, en la fijación de la atención, en la potenciación de los sentidos: puertas y ventanas de la realidad total, en el autocontrol y la armonía de las acciones más cotidianas, en la dotación de modelos expresivos... Adquirir vocabulario es aumentar nuestra presencia en el mundo y la vivencia del mundo en nosotros. Lo dijo bellamente la augusta trágica Sarah Bernhardt: «La palabra debe caer de la boca del actor como una perla sobre un disco de cristal».

Palabras. Palabras. Palabras. Ésa es la grandeza inmensa del arte teatral. Y hay que conseguirla desde la infancia, porque «el teatro es un arte para el cuerpo pero, sobre todo, para el espíritu» (Renan) a través de la textualidad, que será la que integrará al niño en la vida, en sus ilusiones, trampas y conflictos.

Por todo lo expuesto, frente a las falsas teorías vanguardistas que han supervalorado la escenografía y la espectacularidad en detrimento del autor, yo me decanto por el tú a tú o el tú al público, es decir, por el teatro de texto, aunque no esté de moda ser tan sincero. Ésa es la levadura que hace fermentar la masa argumental y la maquinaria escénica: palabra emitida contra palabra escuchada, recibida. ¿Será por eso más aburrido? No. ¿Por qué? Seguirá siendo el gran juego de la creación y la seducción; el que produce adición en la infancia porque es un dulce envenenado de belleza, porque es la flor del ingenio humano (Goldoni).

Entiéndaseme bien: coloco la basa en la literatura dramática, pero sobre ella pueden amontonar ustedes todos los accesorios y perifollos que gusten para poner en pie un teatro integral. De ellos les hablaré en una próxima entrega. ■

* **Apuleyo Soto** es maestro, periodista y escritor. Mail: apuleyosotopajares@hotmail.com



ADA GARCÍA, PRINCESA VA AL TEATRO, EVEREST, 2005.