

"APUNTES" N° 26 . MARZO DE 1963

Revista mensual del Departamento de
Publicidad y Relaciones Públicas del
Teatro de Ensayo de la Universidad
Católica de Chile.

DIRECTORA
Anamaria Vergara.

DESARROLLO Y COMPAGINACION
María Viola Velásquez M.

Oficinas: Amunátegui 38
Teléfono: 85414

XXXXXXXXXXXXXXXXXX

o

MENSAJE INTERNACIONAL

de

Arthur Miller

Con ocasión del segundo
Día Mundial del Teatro.

77 99 99

A diferencia de otros intentos de celebrar internacionalmente algunas instituciones, el reconocimiento del teatro en tantos países al mismo tiempo es una realidad. Lo cierto es que el teatro ha sido, casi siempre, internacional; de modo que el acontecimiento de esta noche es más la muestra de una verdad ya establecida que el signo de una mera aspiración. El único significado nuevo, a mi parecer, está en que mientras, en otros tiempos, el eco de una obra rusa representada, por ejemplo, en América, no hubiera trascendido los límites propios del

teatro, hoy, como por otra parte ocurre con casi to
do lo que hacemos, pondría sobre el tapete, de al-
gún modo, la cuestión del aniquilamiento del hombre.
En esta época, en la que la diplomacia y la políti-
ca tienen, en verdad, un poder tan débil y reducido,
el delicado pero a veces largo alcance del arte de-
be asumir la tarea de mantener unida a la comunidad
humana... En este sentido, todo lo que pueda mos-
trarnos que pertenecemos a la misma especie, es al-
go muy valioso. Es valioso que en estos momentos mu
chos miles, quizás millones, de personas, se hayan
reunido para entretenernos o quizás en busca de una
experiencia más profunda, y aguarden el reconoci-
miento de que, sobre este inmenso escenario del pla
neta, la compañía más grande de la historia debe
conseguir una verdadera catarsis, un cierto alivio
del terror que nos oprime; y ello por una toma de
conciencia de la catástrofe que se cierne sobre no-
sotros. El dramaturgo anónimo que nos ha repartido
los papeles, ese gran irónico, ese increíble humo-
rista, ha convertido nuestro mundo en un escenario.
El avance del conocimiento científico nos ha conver
tido a todos en actores. Nos hay auditorio para el
gran silencio que amenaza con no dejar a ninguno de
nosotros fuera de su palio mortal.

Estoy hablando, naturalmente, del problema contempo-
ráneo de la guerra. Por lo demás, todas las obras
de alguna importancia tratan de esto: del destino
del hombre. La única diferencia ahora - una diferen-
cia importante - es que ya no podemos echar mano de
un héroe solitario para salvarnos; somos nosotros
mismos los que debemos encontrar la solución o mo-
rir. Tan ahogados como estamos por las fuerzas inmi-
sericordes de la destrucción, la última ironía es-
triba en que no podamos encontrar ya en nuestros hé-
roes trágicos lo que siempre les hemos pedido: un
punto de reconciliación, un momento de aceptación
si no de resignación, un segundo de alivio en el mo
mento en que tenemos que admitir que la causa de
nuestro destino no está en las estrellas sino en no

sotros mismos. ¿Cuántos de nosotros en estos años, al enfrentarnos aunque sólo haya sido alguna vez, con el temor real de la destrucción, hemos sido capaces de tener el mismo discernimiento de Shakespeare y decir con él que el error y la culpa no están en las estrellas sino en nosotros mismos?

Por eso necesitamos un teatro; porque el teatro, más que cualquier otra cosa, sitúa al hombre en el centro del mundo. Tenemos necesidad de un punto de venturosa calma en medio de la tormenta; de un lugar desde el cual podamos dar testimonio de esta vieja lucha del hombre contra Dios en el cumplimiento de su destino.

El escenario está singularmente adaptado para eso. Basta con un hombre y una lámpara para hacer una obra. El cine y la televisión, ahora se está comprendiendo, tienen que esforzarse en reencontrar la desnudez y la simplicidad de la obra dramática. Porque, como toda máquina, como la ciencia misma, la versión que dan del hombre estos medios expresivos exagera su carácter material, su medio, incluso los poros de su piel, y al acentuar los elementos más perecederos del hombre, dejan a un lado su esencia, que es invisible. Precisamente es la gradual revelación de lo oculto, de lo invisible, lo que constituye la matriz secreta de la forma dramática. Una obra es buena, no por lo que muestra, sino por la revelación que hace de lo subyacente; y todo el mundo ha honrado siempre esas obras: las que revelan lo universal en el hombre, las que revelan los elementos de su carácter que, en verdad, son comunes a todos: son internacionales.

El hecho, que pueda parecer extraño, es que hoy, cuando el mundo parece políticamente cuarteado, el arte - y de modo muy especial el teatro - demuestra de una forma muy clara que su más profunda identidad es universal. Cada vez es más frecuente que las obras que tienen éxito en un país lo tengan también en el extranjero. Las diferentes cultu

ras del mundo, aún apartadas las unas de las otras, se desarrollan y evolucionan juntas de modo evidente. Y, sin embargo, en los momentos críticos de vida o muerte, nos enfrentamos unos contra otros como si procediéramos de planetas distintos. El teatro, sin pretenderlo, ha probado en nuestro tiempo que la raza humana, a pesar de toda su variedad de culturas y tradiciones, es esencialmente una. No creo que en ningún otro tiempo las obras fuera tan rápidamente entendidas en todas partes del mundo. Un es treno importante en Nueva York es repetido en segui da en Berlín, Tokio, Londres, Atenas. Y, si mi propia experiencia sirve de algo, la acogida no es muy diferente de un lugar a otro. En ese sentido, la me táfora se ha hecho realidad: todo el mundo es, ahora, un solo escenario.

Y es una buena cosa que el drama, más que cualquier otra forma de comunicación artística, sea el instrumento elegido. Porque, en escena, el hombre debe ac tuar sobre un fondo de valores humanos. En nuestro tiempo, cuando la futilidad asfixia el espíritu y una mortal inacción amenaza con paralizar el corazón, es bueno que poseamos una forma cuya existencia es inconcebible sin la acción. Y si, en los últimos años, el llamado "anti-teatro", así como el teatro del absurdo, parecen contradecir el papel fundamental de la forma dramática, esto no es una contradicción sino simplemente una paradoja. El dra ma que renuncia a la acción es un reflejo del "cul-de-sac" internacional, de la falta de fe en el poder de los hombres para afrontar sus propias situaciones y actuar sobre su destino, de la negación de que haya algún significado fuera de la ironía. Esta clase de teatro mira al hombre desde el borde de su tumba y lo único que ve es su propia derrota, su propia muerte; nos presenta la imagen de un hombre desorientado, abatido por la rotura, una a una, de sus más queridas creencias. Estas obras serían más convincentes si se representaran el día antes del fin del mundo. Mejor todavía, el día siguiente. Pero a pesar de todo, hasta ahora suelen mantenerse

largamente en el cartel, lo que significa que producen cierto placer a la gente; el placer, quizás, de ver puesta en escena la duda generalizada que podría expresarse así; nada de lo que sabemos está garantizado como verdad.

Pero aunque estas obras, revelando el abandono de todo objetivo, niegan el teatro - negando la acción -, lo cierto es que esta misma negativa es un reto para algunos de nosotros; un desafío que nos induce a descubrir un orden interior más profundo que la parálisis; un orden que sea la imagen no sólo de la muerte en la vida y de la ironía en la acción, sino de la vida aún en la muerte. Se trataría, en resumen, de un nuevo teatro en que el animal humano encuentre una esperanza de libertad y de indentificación consigo mismo por lo menos igual que la concedida a la materia por físicos con temporáneos. Los científicos saben cual es la importancia del observador; que el hecho de observar un fenómeno lo modifica. Así mismo el dramaturgo, al observar la desesperación, la modifica, aunque sólo sea haciendo que tengamos conciencia de ella. Y si su visión no siempre lo modifica a él mismo, puede modificar a su auditorio. Porque cuando nosotros presenciamos la desesperación - el teatro engendrado hoy por ella - en el escenario, nos asiste el derecho, científicamente fundado, es decir: "Sí, pero igual que uno de esos átomos que ustedes, dramaturgos, han observado, medido y pesado, tengo que decir, ahora que ha caído el telón sobre sus ojos, que soy ya un poco diferente de como era cuando usted me vió por última vez. Incluso, como los demás átomos, soy, aunque lo sea precariamente, libre".

Lo cual quiere decir que quizás está cerca el tiempo de un teatro de la voluntad, de un drama que hunda, precisamente, sus raíces en esa libertad que, aunque precaria, ha hecho posibles las maravillas del hombre sobre la tierra; en esa libertad

que le permitiría poner su mano sobre las estrellas, y que nos reúne, como esta noche, en éste y en tantos países para compartir la misma esperanza: la esperanza en el hombre.

Traducción de Alfonso Sastre. 27 de Marzo 1963.

XX XX XX XX XX XX XX XX XX XX XX XX

XX XX XX XX XX XX XX XX

XX XX XX XX