Del arte del Teatro de Edward Gordon Craig

Por Ignacio Amestoy

Uno de los libros más entrañables que se han escrito sobre el mundo de la escena es *Del arte del Teatro,* de Edward Gordon Craig (1872-1966). Fue un libro que creció conforme la estatura de su autor se incrementaba. El meollo de la histórica reflexión, en 1905, cuando Gordon Craig tenía 33 años, fue un diálogo entre un hombre del oficio y un aficionado al teatro, que se agotó muy pronto y tuvo que reeditarse.

El título que encabezaba la obra era *El arte del Teatro,* y con él se reeditó, aunque al autor, como confesó, le hubiera gustado renombrale como *Arte del Teatro de Mañana.* Tal vez su timidez hizo que el editor no se viera forzado a cambiar un título que era demandado por los lectores. De todas formas, Gordon Craig en ediciones posteriores explica por qué hubiera querido que se cambiara el título: "El día que viene después de mañana, es decir, el Porvenir, necesitará un teatro más nuevo, más perfecto que el aquí descrito, pues ese día conoceremos la supermarioneta y el drama mimado". Supermarioneta y drama mimado que analizará también en otros trabajos que en el proceso de conformación del libro, desarrollado entre el 1905 citado y 1911, se habrán ido agregando.

Otras agregaciones hubiera hecho Gordon Craig para las ediciones más relevantes, como la de 1924 y, sobre todo, la de 1955, ya con 83 años. Pero mantuvo íntegro el texto que publicó en 1911. En 1955, otra vez el editor, como confesó Gordon Craig, le convenció de que no lo tocara: "No, no mejorará usted este libro. Es imposible mejorarlo". Y Gordon Craig se preguntará, ante la audacia de publicarlo en su ancianidad sin efectuar una revisión por él querida: "¿Significa ello que sigo siendo un *enfant terrible* como en 1911? Si es así", concluye, "permitidme serlo, que rezongue y me enfurezca, que siga siendo un actor hasta el fin".

Conmovedora reflexión la de Gordon Craig, como todas las que se encierran en su más destacado texto, desde la ofrenda del mismo: "Este libro está dedicado al eterno genio del más grande de los artistas ingleses, William Blake, y a la ilustre memoria de su esposa". En esta dedicatoria marca el tono de su libro, en su deseo de establecer unos criterios objetivos para el arte del Porvenir, pero desde un subjetivismo que utiliza sin pudor sus experiencias más cercanas.

El movimiento, el decorado y la voz serán los fines de la revolución que pone en marcha Gordon Craig en el conciso primer diálogo entre el aficionado al Teatro y el *régisseur* de 1905, firmado en Berlín. Y, sin duda, Gordon Craig habla por boca del *régisseur,* él es el *Régisseur.* Y, como tal, nos subrayará a lo largo y ancho de su ensayo que el arte del teatro no estará en el texto —ni siquiera en Shakespeare—, sino en el *régisseur,* siendo éste el auténtico artífice, el creador. En este sentido, el aficionado al Teatro le preguntará al maestro en el diálogo mayéutico: "¿Y considera usted al *régisseur* un artesano y no un artista?" Contestando Gordon Craig: "Cuando (el *régisseur)* interpreta las obras del dramaturgo con ayuda de sus actores, decoradores y otros artesanos, él mismo es un maestro-artesano. Cuando, a su vez, sepa combinar la línea, el color, los movimientos, el ritmo, se tornará artista. Ese día ya no necesitaremos al dramaturgo. Nuestro arte será independiente".

Gordon Craig inicia en 1905 su cruzada por un teatro sin texto, donde el actor



El arte del Teatro

de
Edward Gordon Craig
Edición:
Hachette.
Buenos Aires, 1958

—con inteligencia y con gusto, pero sin emociones— "desaparecerá", para que nazca un "personaje inanimado", que tendrá por nombre "supermarioneta". El maestro mira hacia Oriente y sus ceremonias presididas por el ídolo, por el icono. El maestro admira la reflexión oriental sobre el nacimiento del llamado actor: "Nació de la estúpida vanidad de dos mujeres que no pudieron ver el símbolo de la divinidad sin desear participar en él; su parodia redundó en ventaja de ellas. A los cincuenta o cien años, se hallaba la misma en todos los lugares del país". Y de ahí, a la "llegada del sombrío Caos y, a continuación, la personalidad desencadenada".

Dejando a un lado la misoginia de Gordon Craig, vale la pena centrarse en la conclusión a la que por ese camino llegará: ¿Comprendéis ahora lo que me hizo amar y apreciar eso que en nuestros días se llama marioneta, lo que me ha hecho detestar eso que se denomina el realismo en el Arte? Deseo ardientemente el retorno de esa imagen al Teatro, de esta supermarioneta. Que ese símbolo vuelva, y tan pronto aparecido conquistará tan bien los corazones, que veremos renacer la antigua alegría de las ceremonias, la celebración de la Creación, el himno de la vida, la divina y feliz invocación de la Muerte".

Apuesta Gordon Craig, con estas últimas palabras escritas en Florencia en marzo de 1907, por el teatro ritual, por el "drama mimado", despreciando el teatro mimético. Se dejaba atrás el Romanticismo y la lucha entre el naturalismo psicológico y la libertad imaginativa iba a comenzar a librarse en un sangriento siglo. Para Gordon Craig —como para Appia—, frente al racionalismo arrollador, los referentes estaban en Goethe y, especialmente, en Wagner. ¿Por qué? Porque además de un autor en ellos hubo un *Régisseur.* Una cualidad que es difícil de adquirir para el autor, según Gordon Craig. "Sólo cuando (el autor dramático) haya estudiado y conozca la práctica de los diversos oficios del teatro, es decir, la interpretación, la ejecución de decorados y trajes, la iluminación y la danza (podrá ser *régisseur)*. De otro modo, no. Los autores dramáticos que no tuvieron el teatro por cuna ignoran en general esos diversos oficios. Goethe, que conservó toda su vida un amor vivo y juvenil por el teatro, fue en muchos aspectos uno de los más grandes *metteurs en scène.* Pero al ligarse al teatro de Weimar omitió lo que el gran músico que le sucedió supo tener presente. Goethe admitió que hubiera en el teatro una autoridad superior a la suya. Wagner, en cambio, supo apoderarse de la casa, y reinó en ella como amo, como un barón feudal en su castillo fuerte".

Gordon Craig no desconoce los escollos que su propuesta tiene en el camino, pero no tendrá inconveniente en entrar en la boca del dragón. Para empezar, acota el territorio de los innovadores del momento: "Se hace realmente algo en Inglaterra en el minúsculo Court Theatre. (...) En Berlín está el Deutches Theater (...). Viene también el pequeño Teatro de Arte de Moscú, lleno de valentía y tan enamorado del realismo que hace de él una chanza. En París, dos esfuerzos aislados: los de Antoine y del Théâtre des Arts, pero las últimas producciones dan la medida de lo poco que se ha logrado en ellos". Pongamos unos puntos suspensivos.

Entre todos ellos, como gran visionario, Gordon Craig acabará siendo seducido por la experiencia rusa: "Su director, Constantin Stanislavsky, ha relizado lo imposible: fundó con éxito un teatro no comercial. Considera que el realismo es el modo de expresión por medio del cual el actor revela la psicología del autor. Por mi parte, no comparto ese modo de ver. Pero se trata aquí de examinar el valor de esa teoría; se puede a veces hallar perlas en el polvo y, los ojos dirigidos al suelo, ver a veces en él un reflejo del cielo".

Decíamos que entra en la boca del dragón. Así es. Su gran antagonista, como se ha visto a lo largo del siglo, va a ser Stanislavsky, que hoy en día extiende su imperio psicologista desde el occidente hollywoodiense hasta el oriente pekinés. Y Gordon Craig va a Moscú, y Stanislavsky, generoso siempre, le brinda la oportunidad de dirigir en el corazón de su reino ni más ni menos que a su denostado Shakespeare, ese autor para leer... El 5 de enero de 1912 se estrena el montaje de Hamlet, que los dos genios compartieron, después de tres años y medio de trabajo no fácil.

En 1910, Gordon Craig agrega a su libro *Del arte del Teatro* el "Segundo diálogo

entre el aficionado al Teatro y el Régisseur". Gordon Craig ya ha penetrado en la boca del dragón stanislavskiano y observa el peligro que tiene para su propuesta. En Moscú también ha podido palpar las afinidades de su sistema con el del amigo-enemigo de Stanislavsky, el discípulo Meyerhold, abanderado de la biomecánica, en donde podía ver reflejada Gordon Craig a su supermarioneta.

En ese "Segundo diálogo", Gordon Craig trata de destrozar la propuesta stanislavskiana. ¿Lo logra? El lector decidirá. Gordon Craig en este texto de 1910, en la mitad de su andadura con Stanislavsky, nos va a alumbrar un camino por el que más tarde transitará hasta el propio Bertolt Brecht: "No se puede esperar este goce completo (del encantamiento teatral) más que en un teatro donde la enseñanza y la diversión nazcan espontáneamente de la vista y de la audición de una cosa bella. Estaría usted (le dice al aficionado) encantado. Su goce será menor allí donde no encuentre más que las enseñanzas sin la diversión. Sólo le serviría la enseñanza. Pero sería todavía peor encontrar la diversión sin enseñanzas".

Del arte del Teatro se cierra con un artículo sobre "lo exquisito y lo precioso". El monárquico Gordon Craig se lamenta de que el teatro no sea ni exquisito ni precioso, que prefiera la prosa a la poesía —o el silencio—, la tela pintada a las sedas preciosas, el papel "maché" a la "bella inteligencia". Y su grito final no se sabe si es llamada o desesperación: "Os conjuro a estudiar la naturaleza del Arte del Teatro, a fin de que con vuestra ayuda, su flor y su fruto se tornen un día exquisitos y preciosos". En fin, *magister dixit.*■

Fragmento de *El arte del teatro* de Edward Gordon Craig

EL AFICIONADO AL TEATRO. Usted se propone ofrecer algo al público y me figuro que para estar en condiciones de ofrecerle ese algo usted tiene que poseerlo.

EL RÉGISSEUR. Seguramente, no podría haber hecho usted una observación más justa. Pero donde usted se equivoca es al creer que, como si fuera una ley para los medos y los persas, ese algo debe estar hecho necesariamente de palabras.

EL AFICIONADO AL TEATRO. ¿Qué es ese algo, que no está hecho de palabras y que, no obstante, debe ser representado en público?

EL RÉGISSEUR. Ante todo quiero que me diga si una idea no representa para usted algo.

EL AFICIONADO AL TEATRO. Sí, pero carece de forma.

EL RÉGISEUR. ¿No puede el artista prestar a la idea tal o cual forma de su elección?

EL AFICIONADO AL TEATRO. Sí.

EL RÉGISSEUR. ¿Sería un crimen imperdonable que el artista del teatro empleara otro medio de expresión que el poeta?

EL AFICIONADO AL TEATRO. No.

EL RÉGISSEUR. Así, para dar forma a una idea, ¿estamos en libertad de tomar o inventar los materiales que queramos, a condición de que no tengan mejor empleo en otra cosa?

EL AFICIONADO AL TEATRO. Ciertamente.

EL RÉGISSEUR. Siga, pues, atentamente lo que voy a decirle y medítelo cuando esté en su casa. Puesto que ha aceptado usted todo lo que le ofrecí, he aquí con qué elementos el futuro artista del teatro compondrá sus obras maestras: con el movimiento, el decorado, la voz. ¿No es muy simple?

Entiendo por movimiento el gesto y la danza, que son la prosa y la poesía del movimiento.

Entiendo por decorado todo lo que se ve, tanto los trajes y la iluminación como los decorados propiamente dichos.

Entiendo por voz las palabras dichas y cantadas en oposición a las palabras escritas; pues las palabras escritas para ser leídas y las palabras escritas para ser habladas son de un orden enteramente distinto.

Hachette. Buenos Aires, 1958. Págs. 137-138.