

Guillermo Muñoz Medina

La palabra en el arte dramático

A propósito de unos Discursos Académicos

SIEMPRE ha sido un motivo de viva controversia toda opinión relacionada con el valor de la palabra en la obra de teatro. Y se comprende, porque mientras unos, los menos, son partidarios decididos de que el documento dramático muestre un lenguaje cuidadoso, lleno de pulcritud y precisión, otros, formando el grupo más extenso, abogan por que la palabra sea un elemento secundario, en todo caso, subalterno.

La boga inmoderada del cinematógrafo ha dado un golpe recio a la palabra, toda vez que el arte mudo ha demostrado que puede producirse el espectáculo dramático sin necesidad de que la frase lo vaya acompañando de un modo paralelo.

Esta circunstancia ha debido influir para quitar importancia a la palabra en la composición escénica y para desarrollar la idea de su inferioridad frente a los otros factores que intervienen en la obra e integran su conjunto.

Decaída la palabra, ha venido triunfando un teatro de virtudes externas en que la parte literaria no tiene la importancia que entrañó en otras épocas, precisamente en aquellas en que el gran invento de Edison no era aún conocido.

El biógrafo se ha apropiado de los temas que explotaba el teatro y ha tenido que competir forzosamente con éste. Ha invadido con paso resuelto la llanura dilatada del arte de Aris-

tófanos y ha ejercido sobre ella una influencia positiva y continuada.

Los procedimientos exclusivamente visuales del cinematógrafo han sido adoptados por los autores teatrales y así ha surgido, generalizándose, un teatro de meras exterioridades, sin entidad artística ni relieve ideológico, sin perfiles literarios ni poderes substantivos.

Casi todos los autores se empeñan en producir una labor de triunfo fácil, merced a recursos eminentemente ópticos. Estos autores han rebajado, sin duda, el nivel que asignaba a la palabra en el teatro una constante tradición de varios siglos.

El diálogo dramático ha perdido su fuerza y su brillo en manos de una mayoría más atenta a resultados pecuniarios que a preocupaciones elevadas y trascendentales.

Habitados los públicos al sistema visual y mecánico del cinematógrafo, han admitido de buen grado el teatro colorista y dinámico que se le ofrece en todas partes y este teatro, con raras excepciones, es el que generalmente abastece los carteles y el que cosecha laudatorias.

El mal se ha propagado a todas las naciones y los autores teatrales, en número incontable, sólo atinan a componer un arte frívolo y superficial, constituido todo él por materiales que en ningún caso significan belleza literaria.

Tan graves proporciones ha adquirido aquel mal, que Charles Méré, crítico de *l'Excelsior* de París, ha dicho en un artículo tan bien fundamentado como todo lo que sale de su pluma: «Se aproxima la hora en que París no contará sino con teatros de comedias ligeras, de vaudevilles, de operetas y de music-halls. Estamos en la época de las veladas teatrales para la digestión. La gran comedia, la pieza dramática y el teatro literario están desterrados de nuestras grandes escenas».

Los autores de piezas en que la palabra ha sido rebajada en su importancia a condiciones secundarias se multiplican en Europa y en América de una manera sorprendente. Y ellos, espaldeados por un público que sólo quiere sutilezas y retruécanos, en los cuales la palabra aparece mal parada, son los que,

como se decía al principio, abogan por que la literatura tenga un papel opaco y subalterno en toda obra de teatro.

Sin embargo, hay autores que, afrontando la situación establecida, rompen lanzas en pro de la palabra y proclaman por la trompa sonora de los discursos académicos, la necesidad de cultivarla y de bruñirla con amor y con ahinco.

Tan simpática tarea ha sido realizada por el ilustre comediógrafo Serafín Álvarez Quintero, cuyo discurso de ingreso a la Academia de la Lengua, pronunciado el 21 de Noviembre de 1920, fué un alegato sostenido e inspirado a favor del elemento fraseológico en toda pieza que se escriba para ser representada.

La virtud de la palabra en el coloquio escénico es realmente imponderable para el artista sevillano. La superioridad del teatro sobre las demás artes está en que él ofrece una reproducción directa de la vida, poniendo en juego las pasiones y las flaquezas de los hombres. Para ello, es necesario hacer hablar los corazones y las almas, y de aquí la soberanía del vocablo y su importancia no igualada en los dominios teatrales.

Tanta importancia concede Serafín a la palabra, que dice en un acápite: «El diálogo es juntamente el fondo y la forma de la obra dramática».

En estos tiempos duros y menguados, en estos tiempos de general desdén hacia las buenas expresiones lingüísticas, es consolador en alto grado leer los nobles párrafos que el gran autor de *Malvaloca* consagra a la palabra, a esa vasta y sutil trasmisora de todos los procesos emotivos; a la virtud de esos decires que pintan por entero al individuo; al mérito de esas oraciones que, de pronto, surgen espontáneamente a flor de labio, descubriendo perspectivas o revelando intimidades.

Lo esencial para el aplaudido comediógrafo, y en esto lo acompañarán los que verdaderamente se interesen por el arte dramático, es que el autor sepa hacer hablar a sus héroes, de manera que éstos puedan ser cabalmente conocidos por los espectadores.

A ello han tendido en toda época los esfuerzos de estos fecundos artistas andaluces y lo han logrado plenamente.

Ellos han estudiado concienzudamente nuestra lengua en sus aspectos dialectales y castizos; han llegado a conocer como pocos sus secretos y recodos; han hecho acopio de modalidades folklóricas y han aprovechado este extenso arsenal de conocimientos y de datos en sus tareas de costumbre. Y lo han aprovechado con fortuna indiscutible, casi insuperable. Esta circunstancia ha debido hacer de los ilustres académicos dos maestros consumados en la labor de dialogar.

Nadie más autorizado, entonces, que Serafín Alvarez Quintero para hacernos ver los matices curiosos e interesantes que ofrece la palabra en el ir y venir de las frases que se cambian en la conversación.

En su discurso, consigna Serafín algunos, para encarecer, claro está, la importancia que tiene la palabra y las posibilidades que presenta al escritor inteligente. Tan vastas y seguras son estas posibilidades que, bien utilizadas, son capaces de dibujar y definir de un modo concluyente los caracteres que figuran en la obra y el medio en que se mueven.

Escasos son los que, como los hermanos Quinteros, saben sacar partido de la savia jugosa y abundante que corre por la fértil ramificación de nuestro verbo. Ellos aman y buscan esa savia perfumada y exquisita y, por eso, nada tiene de extraño que afirme en su discurso el popular hijo de Utrera: «Pocas cosas me deleitan tanto como las victorias logradas en la escena con la verdad y sencillez en el lenguaje», lo que viene a significar en buenas cuentas, mediante la virtud de la palabra; pero no de la palabra vulgar y mal sonante, sino de aquella otra que, apesar de ser corriente y conocida, está en el diálogo sabiamente aprovechada.

¿Cuántas comedias de los Alvarez Quinteros no han triunfado por la causa que apunta Serafín? Posiblemente todas. Eso prueba que la palabra puede también hacer triunfar una obra, sin que ésta recurra a los resortes de la visualización exagerada o a los extremos lamentables de los juegos malabares. Pero ese triunfo sólo está reservado para los autores que, al igual de los Quinteros, saben aprovechar debidamente la pa-

labra; saben respetarla y bruñirla, saben conservarles su frescura y su perfume; saben, en fin, comprender su belleza y su espíritu y apreciar los nutridos tesoros que contiene.

La palabra en la pluma de los Alvarez Quinteros, descubre sus inmensos y dorados horizontes de expresión y galanura. Ella ha acudido siempre solícita al llamado de los autores hispalenses y les ha dado sin descanso lo mejor de sus veneros. De aquí que las obras de aquellos escritores signifiquen el triunfo del diálogo, la victoria feliz de la palabra, doblemente admirable todavía si se paran mientes en el sórdido materialismo de los tiempos y en la desafección hacia los nobles primores del lenguaje.

En fuerza de estudiarla, comprenderla y sentirla, la palabra ha llegado a ser para los Alvarez Quinteros como una arcilla dócil y obediente y con ella han formado deliciosos arabescos y risueñas filigranas.

Fácilmente puede advertirse en el aporte de los hermanos andaluces el gran valor de la palabra, su eficiencia evocativa, su virtud eufónica y su poder reconstructivo. Tan gráfica y evocadora puede llegar a ser la palabra, que Serafín se refiere en su discurso al sugestivo privilegio del diálogo cuando describe escenas que no pasan en las tablas. La palabra en estos casos, manejada hábilmente, es susceptible de reemplazar con eficacia a la realidad sensible. El orador, para probarlo, cita la descripción que, de la muerte del monarca británico, hace Shakespeare en *Macbeth*.

Pero ¿no hay casos similares en las obras de los Alvarez Quinteros? No sólo uno, muchos. Bastaría aquí recordar el parlamento de Consolación en *Genio Alegre*. Tienen sus palabras tanta abundancia de colores, tanta luz, tanta plasticidad, tanta viveza; están combinadas las voces con tanta inteligencia, que ponen ante la vista del oyente el cuadro maravilloso que describen en la vasta armonía de sus notas pintorescas e inefables.

Sin hipérbole, la palabra ha sido el elemento primordial, la materia prima en muchas obras de los Alvarez Quinteros. Hay piezas de estos ilustres comediógrafos que se sostienen y se

imponen merced a la policroma riqueza de su verbo. Nada de raro tiene, en consecuencia, que «la libre expresión humana» sea para Serafín el material de la genuina obra dramática; pero, depurada y seleccionada, aquella por la mano del artífice sin que pierda en lozanía, en colorido, en naturalidad.

Esto quiere decir que es de todo punto indiscutible saber aprovechar la palabra. Depurando la libre expresión humana, no se cae ni en la vulgaridad, ni en la chabacanería. Tampoco se cae en el amaneramiento. Y la prueba la ofrecen los mismos Alvarez Quinteros. Sin quitarle a la palabra su naturalidad y sencillez, ellos la han constituido, a través de todo su teatro, en vehículo de sentimiento, de gracia, de hermosura.

La palabra corriente, la palabra habitual, la que se habla aquí y allá sin gongorismos ni rebuscamientos, puede llenar cumplidamente grandes fines teatrales.

Sencillo y natural como ninguno es el lenguaje de las obras quinterianas; pero como ninguno es de agradable, de reverberante, de cristalino, de irisado. El contribuye poderosamente a que el teatro de Serafín y Joaquín deje en el pecho una serena sensación de donosura y optimismo, lo que demuestra que la simplicidad, la transparencia y la falta de artificio, no excluyen lo emotivo, ni excluyen la belleza.

Para obtener tal resultado, los Quinteros han cuidado como pocos el lenguaje de sus obras. Ello explica que sea él en sus obras, desde el drama al entremés, un dechado de justeza, de tersura, de limpidez, de corrección. Han usado el lenguaje de las clases elevadas sin caer en el estiramiento ni en la pedantería y han empleado el del pueblo sin descender a la cursilería o a la impropiedad.

Es que ellos han sabido elegir las palabras y utilizar el vasto acervo de las expresiones populares sin olvidar los intereses del teatro, sagrados e inviolables.

El lenguaje quinteriano bien podría servir de modelo por lo limpio, por lo correcto, por lo real, por lo galano; porque siempre, sin afectación ni prosaísmo, está a la altura de aquel que lo maneja y sin reforcimientos epilépticos ni giros rebuscados,

suavemente, noblemente, exterioriza situaciones anímicas o describe el paisaje con pasmosa exactitud.

Sobrado motivo tuvo otro insigne cultivador de la palabra, Ricardo León, al decir, contestando, que el diálogo quinteriano es un cristal cambiante, un fidelísimo espejo de las cosas.

Naturalmente, para el autor de *Los Centauros* la palabra tiene una primordial importancia en el teatro y cree, con Serafín, que el diálogo es, justamente, el fondo y forma de la obra. Que lo es, se encuentra comprobado, según Ricardo León, en la labor de los Quinteros al ver cómo del diálogo emergen claramente los caracteres que intervienen y el medio que los cerca.

Interpretando con rigurosa precisión el pensar de los autores de *Pipiola* y su sistema tradicional de dialogar, Ricardo León exalta el lenguaje de la obra quinteriana y los gloriosos atributos que lo singularizan.

•Es el mismo diálogo, decía definiéndolo, expresivo, nervioso, familiar, exuberante, de variadas inflexiones, que sugiere harto más de lo que expresa, roto en pausas y apóstrofes y bordoncillos, deshecho en risas y lágrimas, que se escucha a todas horas, en el hogar o en la calle; es la misma lengua robusta, femenina y pueril, llena de matices, de libertad y movimiento, rica en giros y tropos, que oímos desde la niñez; el verbo plástico y ágil de la conversación y de la vida; el rumor desbordante y alegre que zumba en el arroyo; los ecos de la plaza, del mercado, del salón, del café, del mentidero; los ímpetus del dolor y del júbilo, de todas las emociones, afanosas de hervir en pensamientos y palabras; la voz del señorío y de la plebe; las ondas sonoras del oleaje humano; la realidad en suma, pero tamizada y embellecida por la virtud estética y purificadora del Arte.

Los discursos académicos de Serafín Alvarez Quinteros y de Ricardo León fueron una ardorosa apología de la palabra como elemento teatral, de esa palabra tan postrada y decaída en el sinnúmero de piezas que se llaman al palenque sin miras levantadas.

Pero las opiniones emitidas en aquella ocasión no volvieron a florecer en el discurso de Azorín que, un lustro más tarde, en 1925, recibió en la Academia a Joaquín, al menor de los Quinteros, al que, junto a su hermano primogénito, ha conducido la palabra a situación privilegiada de importancia y suficiencia.

Y no volvieron a esplender, debido a que Azorín, en su discurso, demostró poseer un concepto visual del teatro. El teatro es acción, manifestó, y la palabra en él es medio y no fin. Las cosas no deben decirse las palabras, sino los hechos, que acaecen.

Este parecer del autor de *La voluntad*, concede a la acción una importancia superior a la palabra. Para Azorín, la acción debe primar sobre la parte literaria; los elementos ópticos sobre los auditivos.

Pero ¿no es verdad que desarrollando la acción en proporción superior al material fonético, se debilita la palabra ineludiblemente y se mantiene su estado de visible decadencia?

Azorín, hombre de una cultura literaria prodigiosa, olvidó al emitir su opinión que, en las etapas culminantes del teatro, no fué sacrificada la palabra a la acción y que, por eso, tiene ese teatro valores literarios y méritos de fondo, por lo cual ejerció una influencia provechosa y efectiva.

Esa influencia sería incapaz de producir un teatro de apariencias en que la palabra estuviera abatida, sin poderse imponer al auditorio ni por prestigios de eufonía ni por riqueza de substancia.

La teoría de Azorín es peligrosa, toda vez que si se otorga a la acción una importancia primordial, se va derechamente hacia un teatro de naturaleza óptica, despojado de bellezas orales y de valores ideológicos.

Debilitada la palabra, tiene que debilitarse el fondo de la obra y ésta viene a quedar reducida a simples exterioridades, a formas y colores sin ninguna trascendencia. Y un teatro así tendría necesariamente que ser de vida efímera por vacío, por inconsistente, por estéril. ¿Qué frutos podría producir en el espíritu de los espectadores?

El parecer de Azorín, no tiene concordancia con la opinión de los Alvarez Quinteros, manifestada por el mayor de ambos hermanos al decir que es el diálogo el fondo y forma de la obra. Y que ésta es la teoría verdadera ¿no lo está comprobando de sobra el teatro de los ilustres sevillanos, ese teatro tan alabado y aplaudido por don José Martínez Ruiz en el discurso del año 25?

Después de conocer el concepto que vierte Azorín, se comprende que en su discurso se concrete a examinar y aplaudir la técnica del teatro quinteriano, la bondad que éste derrama, el verismo de sus tipos y otras cualidades que le dan fisonomía; pero no que omita el comentario amplio y fervoroso que merece el diálogo de tan delicados y galanos escritores.

La palabra tiene en el teatro de los Alvarez Quinteros la importancia que debe revestir en toda obra dramática y no es posible referirse a aquél, sin consagrarle el amplio elogio a que se ha hecho acreedor.

En el teatro de los hermanos Alvarez Quinteros la palabra es forma y fondo, medio y fin; lo es todo, todo, porque en sus escenas aquélla esculpe, pinta, revela, describe, perfila, da color y expresión, subraya, rubrica y contribuye tanto como la fuerza del ambiente y del hecho a determinar la teatralidad de la obra, a hacer visibles las cosas, a precisarlas y embellecerlas y se dirige en todo instante a tornar más y más vivas las sensaciones del efecto.

Esta circunstancia indica que la palabra no debe ser deprimida ni sacrificada, so pretexto de que el fin en una obra de teatro es solamente el espectáculo.

Si se deprime o sacrifica la palabra, la obra pierde necesariamente en significado, en belleza, en transcendencia y en espíritu.

Las obras en que el despliegue del aparato escénico, del movimiento o del color está sofocando «la libre expresión humana», como dicen los Quinteros, son obras artificiales, arbitrarias, asimétricas, opuestas a las reglas de toda arquitectura.

El teatro quinteriano habría perdido la mitad de su fragancia

y de su encanto si sus autores hubieran descuidado el diálogo; si ellos, por preocupaciones de otro orden, no hubieran puesto afán en estudiar la palabra, en conocer sus vastas amplitudes y sus hondas perspectivas.

Bien están, entonces, en la Real Academia de la Lengua, los que en su teatro inconfundible han demostrado la eficiencia dramática de nuestro bello idioma, cantera inagotable de ricos materiales, huerto lleno de flores y promesas para todo hombre de gusto.

Los hermanos Quinteros han enseñado en su labor de tantos años que en la obra de teatro, la acción y la literatura deben servirse con idéntica reciprocidad y fundirse en un todo perfectamente armónico.

En las obras de los Alvarez Quinteros se aprende fácilmente que la palabra debe corresponder con exactitud a la acción y que la acción no debe nunca superar a la palabra.

Una obra teatral en cuanto a su estructura, es un compuesto formado por factores entre los cuales hay que contar como esenciales la acción y la palabra. Cuando uno de estos factores queda debilitado o cuando uno es superior al otro, se produce el desequilibrio y el conjunto tiene que padecer.

La impresión que determina una obra así no puede ser neta, ni puede ser definida. Por esto, no es racional ni conveniente conceder un desenvolvimiento desproporcionado a los elementos visuales, a lo que constituye el espectáculo, descuidando o rebajando la importancia del vocablo.

El teatro eminentemente auditivo es tan inaceptable como el eminentemente visual. La obra duradera, la obra bella, la obra armónica es aquella en que la totalidad de los factores componentes concurren en dosis semejantes, así en las calidades como en lo cuantitativo. Siempre lo proporcionado es lo que crea belleza.

Cuando sólo se acierta a convertirlo en formas y colores, menospreciando la palabra y la idea; cuando se le convierte en aparato de exhibicionismo y de dinámica vacía, el teatro queda desvirtuado y tiene que decaer.

Lo que debe dar alma, nobleza, enjundia al teatro, es, precisamente, la palabra, porque en la palabra germina lo único que hace humano al teatro, lo único que puede darle fundamento, lo único que puede darle sangre y que puede hacerlo vivir: la emoción y el pensamiento, lo que mueve a las sociedades y retrata a los individuos, lo que provoca el oleaje de las luchas sempiternas.

Cultivar la palabra y el diálogo es levantar el teatro de la decadencia a que lo llevan los cultivadores de la frivolidad y de lo externo, los que quieren despojarlo de toda gala artística y de toda idea grande, los que quieren que no sea un reflejo de la vida y de los hombres, los que quieren que el teatro no sea una rama de la literatura como ocurría en años de más idealismo y más amor por la belleza.