

Notas de viaje de un dramaturgo colombiano en los Estados Unidos

Escribe: OSWALDO DIAZ DIAZ

1 — WASHINGTON D. C.

SPEECH AND DRAMA DEPARTMENT, THE CATHOLIC UNIVERSITY OF AMERICA

No se qué feliz casualidad hizo que mi primer contacto real y personal con el teatro norteamericano fuera, precisamente, en la Universidad Católica de América de Washington D. C., porque conocer el teatro del padre Gilbert V. Hartke era uno de mis propósitos más firmes al emprender estas andanzas.

En 1958, un grupo de estudiantes del Departamento de Elocución y Drama de dicha universidad recorrió varios países de Sur América, en un viaje de buena voluntad patrocinado por el gobierno de los Estados Unidos. Como repertorio llevaban: *La canción de Bernadette* y tres obras cortas, una de Thornton Wilder, otra de Tennessee Williams y la otra de Eugenio O'Neil. Los vi en Bogotá y no supe qué admirar más entonces, si su excelente actuación o la simplicidad de medios con la que realizaban su magnífico espectáculo y que tan bien podía acomodarse al escenario de un teatro como a las aulas de un colegio. Por lo anterior, al escribir la escena-prólogo del primer volumen de mi *Teatro* (1963), anoté: "¿El mejor director? No recuerdo su nombre. Se trata de un sacerdote dominicano. El que dirigía el grupo teatral de la Universidad de Washington que nos visitó". Ahora, en 1965, no solo sabía ya el nombre del sacerdote sino que iba a tener ocasión de conocerlo y de visitarlo en su propio mundo, o sea en el departamento que él dirige desde su fundación.

El panorama de la Universidad Católica de América está dominado por la gran catedral de María Inmaculada. Numerosos edificios y facultades la integran pero es el Departamento de Elocución y Drama el que señala y distingue esta universidad entre las muchas de los Estados Unidos. Las oficinas del departamento se hallan situadas en lo que se llama Music Building y allí tiene su despacho el padre Hartke, pero su actividad lo lleva a moverse incesantemente en las variadas dependencias donde da clases y supervisa todo el rodaje complicado que dirige. Por eso me esperaba en su clase de dirección. Cuando mi acompañante, don Roberto

Flórez, y yo entramos al aula —especie de pequeño teatro de laboratorio— el padre ya ha comenzado y no se interrumpe. A pesar de su traje civil negro, tan diferente de los amplios talares blancos de los dominicanos de Hispano América, el padre Hartke inspira profundo respeto, pues la unción sacerdotal parece rodearlo. Explica a los alumnos, siete u ocho, entre ellos algunas niñas y un religioso, el concepto de la tragedia de Aristóteles. Divaga un poco pero de pronto se concentra y empieza a hablar con énfasis, con energía, tratando de que sus ideas penetren definitivamente. Explica con convicción, con ademanes firmes. El tema es el de la dignidad del hombre, el elemento humano, como dice la sinopsis de la lección. El diálogo con los alumnos le da ocasión de traer a cuento una experiencia reciente, tal vez de hoy mismo, de su vida religiosa, que demuestra que la tragedia nos ronda siempre como en los libros de los clásicos. Vuelve al plan de la lección pero siempre en forma vital, actualizada, haciendo referencia a cosas que ocurren hoy, sin olvidar un solo momento ese concepto de la importancia del elemento humano.

Despide a los alumnos y vamos unos momentos a su oficina. Serán necesariamente breves porque esta noche (24 de noviembre) hay ensayo general y porque mañana es el día de la Acción de Gracias, una de las festividades más respetadas aquí, y el padre Hartke tiene mucho que hacer. Me muestra fotografías y recuerdos que reseñan la labor suya al frente del Departamento de Drama por más de veintiocho años. Está muy reciente su visita a la Casa Blanca, en donde los estudiantes actuaron para el presidente Johnson y su familia, y acaba de recibir las grabaciones que allí se hicieron.

Ahora vamos hacia el teatro o auditorio público. Otro mayor y dotado de todos los adelantos escénicos modernos está en proyecto. Como pasado mañana el Teatro de la Universidad Católica inicia otra temporada oficial, presentando lo que el prospecto denomina una producción mayor, hay una inconfundible atmósfera de ensayo general. En el pasillo está tendida una bandera heráldica aún sin terminar; sentado en el piso del escenario uno de los jóvenes actores repasa su papel; en el taller del vestuario, que el padre me muestra con orgullo, muchachos y muchachas y alguna religiosa están cortando, cosiendo, planchando los vistosos trajes que cuarenta y seis actores sacarán a la escena durante la representación del *Ricardo II* de Shakespeare. Son trajes de época, diseñados por un alumno con el mayor rigor histórico y artístico y con toda la elegancia del buen gusto. Flores de lis, torres, leones decoran mantos de reyes y dalmáticas de heraldos. Todo se confecciona aquí y se está terminando. Los alumnos trabajan con alegría en estas operaciones manuales porque esta es una de las tantas partes de su formación teatral. Las manos del padre recorren un momento las ricas telas, el terciopelo, los estampados, mientras les cuenta a los alumnos el concepto a que aludí al comienzo y que él toma con benévola broma. Pero no puede estar más con nosotros porque debe dictar otra clase. Deja en mis manos un sobre con folletos y hojas mimeográficas.

El Departamento de Elocución y Drama fue el primero de tal clase que se estableció en un centro educacional católico de los Estados Unidos. Comenzó en el otoño de 1937 y su historia se confunde con la del padre

Hartke. Al comienzo fue solo una sección de la Escuela de Artes y Ciencias para post-graduados, pero luego se empleó a los estudiantes universitarios con miras al título de bachiller en artes. En 1953 se creó el servicio de patología de la elocución y de audiología, lo que vino a dar mayor impulso a sus labores y mostró la importancia de esta terapéutica en la educación.

El propósito del departamento es dar a los futuros autores, profesores, directores, diseñadores teatrales y actores un adiestramiento práctico en sus respectivos campos, pero como base indispensable para cada una de estas profesiones y para formar un espíritu constructivo, se comienza con un completo *curriculum* en artes liberales. El alumno se adiestra para mirar una obra teatral bajo dos aspectos: primero, como una creación permanente de arte y, luego, como un documento actual de su propio tiempo. Para lograr este objeto, el trabajo de los estudiantes se divide entre las aulas de clase, el laboratorio teatral y el teatro de la universidad. Como parte necesaria de su plan, el departamento presenta cinco producciones mayores durante cada año, siempre con los estudiantes como actores y técnicos y a veces con obras escritas por ellos. Estas cinco producciones mayores se distribuyen entre obras clásicas de varias épocas, obras experimentales y estrenos de obras nuevas. A las representaciones asisten buscadores de nuevos talentos teatrales, tanto para el cine como para la escena, críticos y productores y numeroso público y son ampliamente reseñadas en los periódicos. Desde Aristófanes hasta Bertolt Brecht han desfilado a lo largo de más de 220 representaciones y un tercio de ellas han sido obras originales de estreno.

Aparte de estas producciones mayores, existen la llamadas *Laboratory Productions*, presentaciones de obras de estreno en un acto, escritas por autores principiantes, dirigidas por los estudiantes y representadas por ellos.

Al despedirme del padre Gilbert Vincent Hartke me llevo la sensación segura de que acabo de tratar con una de las personalidades más firmes e influyentes del teatro norteamericano, cuya labor se irá viendo a medida que estos alumnos suyos suban a los tablados, se pongan ante las cámaras, dirijan teatros y compañías y escriban dramas.

Guiados por la secretaria descendemos una escalera. El aula es pequeña y ocho o nueve estudiantes la ocupan. El mobiliario es tan simple como el de cualquier universidad nuestra de escasos recursos: el tablero sobre el muro, sillas con tabla adosada al brazo y un sencillo atril. El atril no está destinado al profesor William A. Graham sino a los alumnos que sucesivamente van a dar ante él la lección de expresión oral. Entiendo que esta tarea tiene alguna particular influencia en las notas porque hay visible nerviosismo. Calculo a estos muchachos y muchachas entre diecisiete y veinte años, son de diversos tipos pero en todos se advierte cierto sello artístico. El profesor Graham, director, actor, crítico, con una valiosa carrera en el teatro y la televisión, es un hombre atildado, de pocas palabras para el visitante ocasional extranjero que ha caído a su aula. Para sorpresa mía, inicia la clase con el Padre Nuestro y una jaculatoria. Se sienta al fondo y un muchacho pasa al atril. Ellos mismos

han escogido los trozos que van a interpretar, versos casi en su totalidad. No harán ni un gesto declamatorio, nada de paseillos atrás y adelante como los he visto yo, ni de gorgoritos y trémolos como los he escuchado. Han estudiado a fondo el significado de lo que van a decir y tratarán de hacer sentir a sus oyentes lo que el autor ha querido expresar y usarán únicamente de su voz. Se ve que han trabajado de firme, pues son fragmentos de varias páginas de texto y los saben de memoria, apenas si echan una ocasional mirada al libro. Aquí se ven los frutos de la prueba y diagnóstico de la elocución que debe pasar todo alumno a su ingreso al departamento. Si esta prueba inicial demuestra defectos en el lenguaje, el estudiante debe pasar a la clínica de elocución de la universidad, donde se le da el tratamiento necesario, el cual se convierte en parte esencial del curso para él. Ninguno podrá recibir el grado a que aspira, si ese defecto no es superado a juicio de la clínica.

El profesor Graham no califica ni hace observaciones inmediatas. Registra en un libretín sus notas, reparte el trabajo para la clase próxima y se despide con cortesía, pero sin dar lugar a diálogo con el visitante. No pude preguntarle, por ejemplo, por qué ninguna de las niñas asistentes dio lección esta vez. Acaso explique esta actitud la preocupación que debe tener, ya que está a su cargo la dirección de la producción del *Ricardo II*, a cuyo estreno asistiré amablemente invitado por el padre.

Es el viernes 26 de noviembre. El teatro se va llenando. Los ujieres, las acomodadoras, el portero, las taquilleras, todos son estudiantes, como lo son los actores, los tramoyistas, los escenógrafos, los técnicos de iluminación y de sonido. Entre los últimos distingo los hábitos negros de una monjita, como luego reconoceré bajo el brillante traje de un caballero al religioso que ya había visto en la clase de dirección. El telón está abierto. Una estructura simétrica con dos escaleras, una plataforma alta, un arco y varias tarimas y gradas está a la vista. El fondo transparente y unido servirá para que desde atrás se proyecten las luces. Solo los cambios de luz y dos asientos de alto espaldar que los mismos actores introducen y sacan, según la necesidad, constituyen la escenografía. Recuerdo *La señal de Caín* presentada por la Universidad Pedagógica y siento orgullo de haber hecho algo semejante con pobrísimo recursos.

Ricardo II es una larga crónica histórica. Cada vez admiro más la preparación y la memoria de estos estudiantes. Dos actos, cada uno de hora y cuarto, y ni un traspies, ni una vacilación, ni un olvido. Los versos fluyen y fluyen, lo mismo en el larguísimo papel del protagonista que en el del partiquino que hace una breve entrada. Esto es el fruto de la disciplina y de la conciencia profesional de los alumnos. ¡Si yo pudiera llevarme unos adarmes de estas medicinas para administrarlos a los grupos dramáticos de mi patria!

Magnífica es la plástica. Sin esfuerzo ni fantasía volvía a las ilustraciones de los libros de cuentos, con reyes, princesas, caballeros, pajes, heraldos y soldados. Los caracteres viejos no son tan convincentes, pues los actores revelan necesariamente su juventud a pesar del maquillaje, pero sus voces, bien educadas fingen la edad y el respeto sin esfuerzo. Articulan muy bien, para mí, con cierta exageración en los movimientos faciales que son excesivos. ¿Por qué los obispos, aun en una universidad

católica y representados por jóvenes, deben aparecer siempre gordos, con unas botargas fenomenales? Así lo vi en el Teatro Arena y así es aquí. Tampoco me convencieron las salidas en conjunto, siempre muy regulares, muy apareadas y por el mismo sitio, ni esa andadura militar y apresurada de todos ellos al dejar la escena. Pero el dominio del texto, la soltura de los ademanes, la vistosidad, colorido y armonía de los trajes, el juego de las luces, la disciplina, la conciencia profesional de estos muchachos son para mí una lección y una experiencia inolvidables. Ya ausente de Washington, supe que el mismo periódico de la Universidad Católica había sido severo en criticar la producción de *Ricardo II*. Infortunadamente no he recibido el recorte de prensa que solicité.

Como extensión del departamento existe la agrupación llamada *University Players*, hoy, *National Players*, verdadera compañía de repertorio que recorre cada año parte de los Estados Unidos. Esta idea del padre Hartke comenzó a surgir en 1949 y al año siguiente principió sus temporadas. En la de 1951-1952 hizo la primera salida a ultramar y, a partir de entonces, cada año hace un recorrido nacional y otro al extranjero.

THE FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY

Esta biblioteca, muy próxima a la nacional, es en realidad un silencioso templo en homenaje a Shakespeare. Todo en ella le está dedicado. Además de las colecciones de libros y manuscritos, una completa iconografía suya, integrada por dibujos, pinturas, bustos, estatuillas, reproducciones en porcelana, etc., decora las salas. Retratos de los famosos actores trágicos que representaron sus obras están acompañados de grabados de escenas y de facsímiles de manuscritos. Como complemento, hay una perfecta réplica del Teatro del Globo, que tomó a su autor, el doctor Adams, diez años de intermitente trabajo. Las salas y en especial el gran salón de lectura son de arquitectura isabelina y el teatro o auditorio reproduce en su propia dimensión un escenario de aquella época. Uno de los grandes vitrales se inspira en *Las edades del hombre* y hay una sala de exposiciones donde constantemente se cambian los motivos, pero siempre destinados a divulgar y honrar la obra del bardo. En el exterior, los relieves reproducen escenas de algunas de las obras y la fuente de Puck, obra de Brenda Putman, retrata la maliciosa silueta del inquieto geniecillo.

THE ARENA STAGE

Este edificio fue proyectado por Harry Wesse y es lo que un arquitecto calificaría de puramente funcional, pues corresponde exactamente a las necesidades del escenario central *Arena Stage* rodeado del público por todos sus lados. Cuatro graderías, cada una con el nombre de uno de los puntos cardinales forman una cruz de Malta, en cuyo centro está la arena. Esta no es exactamente cuadrada, pues hace falta un eje dominante y esto alarga un poco uno de los sentidos del escenario. No se trata de una superficie, pues plataformas, gradas y puentes le dan gran movilidad en el sentido vertical. Sobre el rectángulo de la escena una imponente *parrilla*, por la cual es dado circular, está destinada totalmente al equipo de iluminación. Otros reflectores colocados sobre las graderías complementan ese importantísimo elemento de la luz, que es el que va a suplir casi totalmente la decoración.

Recurso utilísimo para el juego escénico son los accesos, o sean las cuatro entradas en sentido diagonal. Por cualquiera de ellas o desde el foso, situado bajo la arena, harán su aparición los actores, según las conveniencias de la representación.

El programa anuncia *Saint Joan*, de Bernard Shaw. Sobre una de las plataformas solo veo al entrar una mesa, una silla y un butaco. Rápidos apagones 1, 2, 3, anuncian el comienzo de la representación. Desde ahora en adelante nadie podrá entrar hasta el primer intermedio. Se oscurecen las graderías y se hace la luz sobre la arena. Todo ese complicado equipo eléctrico que está allá arriba vierte luz oportuna, de la intensidad necesaria, del color requerido y con imperceptibles gradaciones sobre un punto concreto, y comienza la acción dramática.

Dirige Esta *Santa Juana* Edwin Sherin y la presenta la compañía oficial del *Arena Stage*. Tiene el papel principal Jane Alexander. De entre los veintitrés personajes que rodean a la doncella me han dejado mayor recuerdo el delfín (Antony Holland), el conde de Warwick (George Ebelin), Pedro Cauchon (James Kenny), Courcelles (George Eeinholt) y Stogumber (Richard Venture). El vestuario, más que pomposo o rigurosamente histórico, es artístico y subraya los caracteres. La movilidad que este tipo de escenario da a la acción es formidable. Los actores pueden desplazarse en una gran variedad de sentidos, tanto en el plano horizontal como en el vertical, en virtud de las diferentes plataformas, graderías y puentes volantes. Esta movilidad y la habilidad del director hacen que ningún espectador pueda considerarse frustrado. Por ejemplo, la escena del juicio de Juana ante el tribunal, al comienzo de la cual ella está dando frente a los jueces, no decepciona a quienes están a sus espaldas, porque la actriz, con singular destreza, al responder ya a uno ya a otro de los acusadores, ya al tribunal, toma actitudes que permiten a todos tener una visión del dramatismo de su rostro y de sus actitudes.

Pero me he adelantado. Concluída la primera escena y debiendo producirse el cambio necesario, aparecen los tramoyistas uniformados con su blusa de trabajo y comienzan a mover los elementos del escenario y a introducir los poquísimos muebles para el próximo acto. En estos momentos entran los espectadores retardados y mientras no se ha hecho un perfecto silencio los actores no dan su primera réplica.

A decir verdad, la primera entrada de Juana me dejó insensible, pero Jean Alexander va creciéndose a medida que progresa la acción y para mí alcanza su mejor momento ante el tribunal. El maquillaje casi cadavérico, el vencimiento en todas sus actitudes, el miedo al castigo, la vacilación y la protesta final al sentirse engañada, todo me pareció emocionado, sincero y artístico a la vez. Después de ella, el delfín (Holland) que es actor veterano del cine, la televisión y el teatro y que lo demuestra a lo largo de su magnífica creación. Pero todos los personajes son convincentes, aun los que doblan en el largo reparto.

La nota final que hago es que Edwin Sherin y Leo Gallenstein, este último en la luminotecnia, han realizado un sorprendente trabajo. Días después, con el señor John Bos, jefe de prensa y de relaciones públicas del *Arena Stage*, recorro a fondo todo el teatro. Su proyecto fue el resul-

tado de una encuesta entre todos los miembros de la compañía, de la cual se registró una cinta magnetofónica. Las ideas que allí libremente se expresaron fueron la guía del arquitecto Harry Weese, pues reflejaban los puntos de vista del auditorio, de los actores, del personal administrativo, de los técnicos. Cada uno manifestó sus necesidades y el equipo de arquitectos se esforzó en satisfacerlas todas.

El repertorio del *Arena Stage* ha sido muy variado. Para la presente temporada, además de Shaw, figuran Thornton Wilder. Loring Mandel, (un estreno absoluto), Anton Chekov, John Arden, Tennessee Williams y Joan Littlewood.

HOWARD UNIVERSITY. THE UNIVERSITY PLAYERS. DRAMA DEPARTMENT

La Universidad de Howard en Washington está integrada en su mayoría por negros. Se me ha dicho que, sobre 2.000 estudiantes, no hay 100 blancos.

El teatro y el *auditorium* que son magníficos pueden alojar 700 y 1.500 espectadores respectivamente y son el resultado de donaciones hechas por personas pudientes, como ocurre aquí con frecuencia. Al entrar al Departamento de Drama veo carteles con nombres de obras clásicas y modernas y me salta a los ojos el de *Bodas de sangre*. El profesor Owen Dodson es un hombre serio, cooperador entusiasta. Como en todos los teatros, aquí están en plena temporada. Presentaron *Blues for Mr. Charlie*, de James Baldwin y están preparando *Arms and the man*, de Shaw, que estrenarán el 8 de diciembre. Recorro las distintas oficinas donde se diseñan los escenarios y se prepara la producción. Luego, los talleres de escenografía y de vestuario. En el último encuentro una señora que me sorprende por su vitalidad y su dinamismo. Me muestra el traje que está confeccionando, haciéndome ver la calidad de la tela, lo auténtico de los encajes, la transformación que va a hacer en un sombrero de paja. Me lleva al guardarropa y me enseña vestidos diseñados por ella y confeccionados bajo su dirección. El brillante colorido de las ropas usadas para Hamlet me sorprende. Me explica que ella lo entiende así y que para Ofelia ha escogido ese suntuoso dorado, cuando en mi opinión debería ir de un blanco casto y virginal. Ha estado en España y sus conceptos sobre el teatro español me parecen acertados. La danza y la música van allá más adelante del teatro que es muy convencional.

Terminado el recorrido de las dependencias, volvemos a las oficinas con el profesor Dodson y pido ver los libros referentes al estreno de *Bodas de sangre* y de la *La casa de Bernarda Alba*. Hablamos un poco de mí y Dodson muestra un genuino interés por *La señal de Caín*, única pieza de que llevo algunas fotografías. Si hubiera una traducción inglesa le gustaría tenerla, porque aún no ha hecho ninguna producción suramericana.

El Departamento de Drama es aquí uno de los tres integrantes de la Facultad de Bellas Artes. Los otros dos son artes plásticas y música. El estudio comprende cuatro años y puede dirigirse hacia las siguientes especialidades: composición y literatura dramáticas; producción y dirección; actuación; proyecto y producción técnica. Se concede el título de bachiller en bellas artes. En la presentación de las obras se utiliza tanto la poesía dramática como la música, la danza y las artes plásticas y se producen tam-

bién óperas. Igualmente en Howard el repertorio es amplísimo y va desde Eurípides hasta el teatro del absurdo, del cual se anuncian cuatro piezas en un acto, que se producirán a mediados de febrero.

Tanto por su dotación técnica, como por la capacidad de su director y por la constante actividad, este Departamento de Drama me ha entusiasmado extraordinariamente. Incidentalmente, aquí también paso por la clase de expresión oral. El estudiante está interpretando el último capítulo de la *Apocalipsis* y describe la Jerusalén celestial.

THE NATIONAL THEATRE

Tres emociones se reúnen al dirigirme al Teatro Nacional para asistir a la representación de *La viuda de Chailot*. Volver a ver teatro de Jean Giroudeaux, ver en persona a Sylvia Sidney y conocer a Eva Le Galliene. La primera sorpresa es observar, entre el público vestido en forma corriente, muchas personas de gala. En el vestíbulo me muestran a un hijo de Roosevelt; en un palco que tiene colgaduras, se sientan el procurador general y el ministro del interior. Me doy cuenta de que mi *sweater* verde tejido no hará mucho juego con esas esplendideces.

El decorado es convencional pero está realizado con perfección. El diálogo se me pierde más que en otras representaciones. Lo atribuyo a que los actores tratan de dar un ritmo más rápido a sus palabras para simular la alegría y la vivacidad de los franceses en una escena que ocurre en un café de un boulevard. Eva Le Galliene muestra sus años, que no deben bajar de los setenta, pero muestra, también, su dominio de la escena en el papel de la protagonista. Sylvia Sidney, con cerca de sesenta, tiene la agilidad y la silueta de treinta y cinco años. Lo harán el maquillaje, el vestido y mi lealtad a una antigua devoción del cine. El segundo acto tiene un decorado más moderno y menos tradicional que armoniza con la demencia de las cuatro mujeres. La comedia va creciendo a ojos vistas hasta culminar en la escena del juicio que resulta admirable. Es un teatro corriente, sin audacias, pero hecho con honradez y perfección.

LISNER AUDITORIUM. FAUSTO DE GUNOD

El teatro está colmado. Lo más interesante es la utilización de telones blancos y de transparencias para los decorados. De todo el reparto sobresale Justino Díaz, cantante portorriqueño que ya ha escalado el Metropolitan de Nueva York. Sus condiciones de voz corren parejas con su soltura y dominio de la escena, que tienen ocasión de mostrarse en su creación de Mefistófeles. Me decepciona mucho que la escena de Margarita se haga con la cuerda del pozo y no con la tradicional rueca. El ritmo que lleva la música y que sugiere el devanar de la hebra, se pierde en esta burda maniobra con la cuerda y el cubo de agua. La coreografía no es muy convincente. Me agradó mucho el coro de los soldados; sin embargo, no hubo aplausos para él. Como nota curiosa, entre los soldados alemanes del siglo XV aparece un poderoso guerrero negro. El único recurso escénico no usual es un escenario giratorio inclinado y de movimiento manual, del que se saca bastante partido. El público fue muy cordial y recompensó con grandes aplausos la actuación de todo el reparto.