Oír y hablar en el escenario

EDUARDO GALÁN

La palabra hablada y representada en los escenarios contiene todos los elementos propios de la comunicación humana. Desde hace más de dos mil años el teatro viene suscitando todo tipo de reflexiones y comentarios. El teatro nace ligado a las necesidades de comunicación artística del ser humano a través de la palabra y el cuerpo. *Decir* y *hacer* son verbos activos propios del escenario. Teatro para jóvenes y jóvenes en el teatro. Desde niños jugamos a ser otros, a vivir ficticiamente una identidad inventada, adoptamos papeles ajenos y aprendemos a salir de nosotros mismos. A menudo, pues, los juegos infantiles constituyen una primitiva forma de «hacer teatro» (expresión empleada en sentido positivo: jugar a policías y ladrones, a los médicos, a las películas, etc.). El teatro, en fin, nos ayuda a comprender mejor el mundo en el que vivimos, pues refleja con precisión los códigos sentimentales y la ideología (conjunto de creencias e ideas comunes) de una sociedad y sus modos de conducta. Al mismo tiempo, facilita nuestro encuentro con el otro al mostrarnos otras maneras de ser y de comportarse. Por todo ello se afirma que el teatro es un espacio de convivencia y una escuela de democracia.

Si en el ámbito de la enseñanza de las lenguas se cree conveniente servirse del teatro como instrumento didáctico, no debemos olvidar que los textos dramáticos nos transmiten emociones y nos impulsan a mantener un encuentro con nosotros mismos, con lo espiritual (o mágico o psicológico) de nuestra existencia, con la belleza y con el entorno social.

A la hora de incorporar el teatro al aprendizaje de un idioma extranjero, debemos considerar varias posibilidades: En primer lugar, la lectura en voz

alta de textos dramáticos por parte de los alumnos. En segundo lugar, la representación escénica. Y en tercer lugar, la asistencia al teatro para ver y oír a los actores profesionales. Las tres actividades consisten fundamentalmente en oír y hablar. La lectura se servirá exclusivamente de los recursos propios de la voz para transmitir el sentido, las emociones y las intenciones comunicativas. La representación, por su parte, empleará además los recursos propios de los códigos gestuales: la palabra hablada se verá enriquecida y sustentada por la expresividad corporal. En ambos casos el alumno será actor, de manera que deberá poner todas sus capacidades en juego para expresarse con la máxima corrección y hacerse comprender, al tiempo que deberá comprender los mensajes que le transmitan. La asistencia al teatro convertirá al alumno en espectador, de manera que su función se limitará a la comprensión pasiva de los actores.

Las tres actividades nos permiten múltiples variantes didácticas. Desde los ejercicios de grabación en clase de los textos leídos y su repetición, hasta el análisis del texto visto en el teatro. En cualquier caso, un texto teatral nos permite con mayor facilidad que un texto narrativo aproximarnos al español hablado y suele estimular con bastante eficacia la imaginación de los estudiantes. La lectura en voz alta nos permitirá comprobar las diferentes formas de entonar una frase, sus posibles significados según la intención comunicativa y la fuerza del silencio.

Así por ejemplo, escuchemos interiormente las diferentes formas de expresar una frase compuesta tan sólo por dos palabras: «Pablo calla». Una frase sintáctica y léxicamente tan sencilla como ésta, puede ser objeto de muy diversos significados según su entonación y el ritmo de su pronunciación. Pronunciada de forma enunciativa y sin inflexiones de voz parece designar algo que ha sucedido muy recientemente: el sujeto no contesta, permanece en silencio. Sin embargo, como el lector sabe, bastaría con hacer una pausa detrás de «Pablo» y pronunciar con tono imperativo «calla» para que el mensaje pueda ser entendido como una orden dictada por un emisor. En este caso, el significado podría variar según la intencionalidad del hablante: ruego, súplica, petición dramática, ironía... Incluso podríamos hallarnos ante una oración interrogativa. Ahora bien, ¿con qué intención se formula la pregunta? ¿Con convicción, con incredulidad, con duda, con satisfacción...?

Para comunicarnos con los demás no nos basta con conocer el significado de las palabras ni con expresarnos con corrección sintáctica y acierto en la entonación, sino que necesitamos también manifestar con claridad la intención de nuestros mensajes. De ahí que la práctica teatral sea uno de los mejores instrumentos para la reflexión lingüística, tanto del idioma propio como de una lengua extranjera. Oír y hablar en el escenario constituye uno de los mejores ejercicios para el aprendizaje de otro idioma, tanto si se trata de una lectura de un texto dramático como de una auténtica representación.

En ***El espacio vacío***, Peter Brook decía: *puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro lo observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral.* Lo importante, pues, en el teatro es el actor y el conflicto, la representación en un escenario de algo que sucede, fruto habitualmente de un conflicto y expresado generalmente mediante un texto, al que llamamos texto dramático. El profesor que utilice textos teatrales no debe olvidar la esencia del teatro: conflicto y acción a través de la palabra o del movimiento corporal. En nuestro caso, nos interesa, lógicamente, la palabra como motor de la acción y como medio de expresión.

El texto dramático es, pues, un texto literario destinado a la representación en un escenario ante un público por uno o más actores y cuya esencia reside en el planteamiento de un conflicto, motor desencadenante de la acción. Escribir teatro es, por lo tanto, poner en palabras conflictos humanos a través de acciones que desarrollan unos personajes en un espacio escénico. Leer teatro será, por tanto, desentrañar dichos conflictos. Una lectura matizada requiere el análisis textual para poder expresar las distintas intenciones comunicativas de las diferentes intervenciones de cada personaje. La representación constituye el paso siguiente al de la lectura. En cualquier caso, sin análisis textual, difícilmente podrá realizarse una lectura en condiciones.

Un estudiante extranjero que prepare la puesta en escena de una obra dramática española se enfrentará a múltiples problemas previos a su dramatización. No podrá memorizar su papel sin haber antes realizado un estudio detallado del sentido del texto, de las circunstancias literarias que lo rodean y del estilo en el que está escrito.

Hablar y oír en el escenario supone no sólo el estudio previo al que hacía referencia, sino, sobre todo, un esfuerzo por hacerse comprender y por comprender. Por un lado, el que habla debe pronunciar con la máxima corrección y con pleno sentido comunicativo, al tiempo que desarrolla acciones sobre el escenario: sentarse, subirse a una escalera, abrazar o besar, pelearse, lavarse las manos, etc. Las acciones acompañan de forma natural la dicción y la intención comunicativa. La interpretación de un personaje incluye la enunciación verbal (con su diferentes registros, tonos de voz e intenciones) y la expresión corporal. El movimiento y los gestos contribuyen a eliminar tensión y preocupación por la correcta pronunciación de las palabras. Hablar actuando facilita, en mi opinión, la interiorización de las frases que debe pronunciar el actor. Su preocupación por moverse, por dirigirse al otro actor, por comunicarle emociones le ayudarán a ser más espontáneo en su forma de hablar. Incluso la intención comunicativa de las acciones le permitirá entonar con mayor acierto y transmitir con mayor facilidad las emociones perseguidas. De la misma manera, el estudiante que interpreta un texto debe esforzarse por escuchar lo que el otro le dice. Hay que aprender a escuchar.

Los estudiantes deben prestar atención a las palabras de su interlocutor para responder con acierto. Una buena señal de que se comprende lo que se oye es la actitud que adopta en el escenario el actor que no habla.

En cuanto a la elección de un texto para leer o representar, cada profesor deberá elegir según sus objetivos. ¡Qué duda cabe de que no es lo mismo practicar el idioma con una obra de Calderón que con un texto de Buero Vallejo! Si lo que se persigue es una perfecta dicción y una pronunciación correcta, recomendaría la representación de textos contemporáneos de autores españoles de hoy: Arrabal, Amestoy, Miralles, Miranda, Buero Vallejo, Moncada, Mayorga, Cabal, Caballero, Pedrero, etc. Si lo que se persigue es paladear el español coloquial, podría elegirse entre el español «artificiosamente coloquial» de Arniches (recordemos que el autor alicantino se inventó un argot que nunca se habló), el español duro de un Lauro Olmo en *La camisa*, o un español más actual de neosainetes como los de Alonso de Santos.

En los niveles superiores podría leerse a Valle-Inclán y representarse alguna de las obras de Federico García Lorca (por ejemplo, *La casa de Bernarda Alba*), por su enorme riqueza verbal. El humor inteligente de Mihura, Jardiel, Neville, Tono o López Rubio (la denominada *otra generación del 27* por Fernando Lázaro Carreter) podría tener cabida en un curso avanzado de español para extranjeros. Sin embargo, estas obras del humor de vanguardia de los años 30 y 40 son complejas para un estudiante extranjero. Siempre resulta complicado entender la burla de los tópicos y convencionalismos, la risa a través del juego de contrarios y lo inverosímil. También resultan complicados los juegos de palabras, los equívocos, las polisemias y retrúecanos de los humoristas de principios del siglo XX (Muñoz Seca) o los autores «autonómicos» (los andaluces hermanos Álvarez Quintero: sus obras reflejan muchos andalucismos). Benavente (siempre y cuando no se pretenda leer *Señora ama*, ejemplo de un lenguaje rural hoy absolutamente olvidado), Ana Diosdado o Jaime Salom, entre otros, representan un español de cierto interés cultural, fácilmente asimilable por los estudiantes. Al mismo tiempo, sus obras son amenas y están bien construidas.

El teatro supone uno de los más difíciles y, al mismo tiempo, más enriquecedores ejercicios de comunicación verbal, tanto en la expresión como en la comprensión. La rentabilidad didáctica del teatro debe completarse con la asistencia a los espectáculos escénicos de los profesionales. Ir al teatro y escuchar las intervenciones de los actores exige un esfuerzo de concentración de una enorme intensidad. No obstante, debería practicarse con regularidad. Basta con mirar la cartelera de cualquiera de nuestras ciudades y elegir. Previamente, según el nivel de aprendizaje de los alumnos, convendría exponer el argumento general de la obra y cuantas consideraciones fueran oportunas.

La comprensión de un idioma a través del teatro (como espectador y como actor) nos permite, además, penetrar en la esencia viva de la lengua, en los extraños y complejos mecanismos interiores del idioma. Oír teatro es, probablemente, bucear en las entrañas de la comprensión oral del idioma, acercarse de una forma inteligente al sonido, al sentido y a la intencionalidad de las palabras y las frases (tonos, ritmos, intensidad, timbre, emoción). Oír teatro, acompañado además de la expresividad corporal de los actores en el escenario, pues se comprende el sentido de los mensajes no sólo a través de la palabra hablada (signos verbales), sino también de los códigos gestuales.

Un paseo por la historia de la literatura dramática española nos permitiría comprobar la enorme riqueza de nuestro patrimonio teatral. Hacer teatro y ver teatro son dos maneras complementarias de comprender el idioma, dos formas activas de acercar la palabra hablada al corazón de los estudiantes. Al fin y al cabo, el teatro es seducción, el arte de dejarse seducir por la imagen de una vida que no existe y en la que, sin embargo, fingimos creer cuando tiene lugar en las tablas de un escenario. Reproducir las palabras de una obra de arte hará sentir nuestra lengua como una creación artística.

Oír, hablar, sentir, vivir, creer en la capacidad de ser y comunicarnos los unos con los otros, de comprendernos y de hacernos comprender. El teatro vive en nosotros como la palabra, como la voz, como los sueños. Oír y hablar en el escenario para aprender a oír al otro y escuchar la voz de todos en la gran voz de la vida humana. Todo ello vive en los escenarios.

Decir lo que no sentimos, lo que no deseamos, lo que no creemos, lo que nos atemoriza y sorprende, es una forma de aprender a respetar las diferencias entre los seres humanos. Un joven que interpreta un personaje sabe, desde su voz íntima, que los otros pueden y deben ser distintos. Hablar, pues, desde el escenario es más que un ejercicio de expresión oral. Oír y comprender es más que un instrumento de aprendizaje. Oír y hablar desde el escenario son, por tanto, las formas externas de una aproximación al mundo de las emociones y de las ideas, desde el respeto y la distancia. Oír y hablar para ser más libres, más auténticamente libres, en español y en cualquier idioma.

historias breves para leer



NIVEL ELEMENTAL

JOAQUÍN MASOLIVER

Colección de lecturas graduadas en tres niveles de dificultad:
ELEMENTAL, MEDIO Y SUPERIOR.

Ofrece una selección de lecturas originales
de tipo costumbrista y con ligeros toques de humor.
Cada lectura va acompañada de una serie de ejercicios
(para trabajar la gramática, el léxico, etcétera) y de actividades
de tipo lúdico (sopas de letras y crucigramas)

INCLUYE GLOSARIO BILINGÜE ESPAÑOL-INGLÉS

SGEL SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA, S.A.