

LA IMAGINACIÓN CREADORA*

Jorge Bolani

Sr. Presidente de la Academia Nacional de Letras, Dr. Adolfo Elizaincín
Sra. Secretaria de la Academia Nacional de Letras, Lic. Marisa Malcuori
Señores académicos, estimados colegas, queridos amigos, queridos familiares

A seis meses de haber sido notificado por el académico Dr. Wilfredo Penco de la designación para ocupar el sillón *Javier de Viana* en la Academia Nacional de Letras, persisten en mí un cúmulo de sensaciones.

Pero antes de referirme a ellas –que equivale a hablar de mi persona– quiero entregar a quienes corresponde mi profundo agradecimiento, esto es, hacia todas las personas que intervinieron para que se confirmara esta designación que me honra, me gratifica y me llena de responsabilidad. Una responsabilidad que asumo hoy en forma pública, y que implica corresponder a tan alto honor con la mayor eficiencia y dedicación.

Mucho agradezco a Jorge Arbeleche –académico, actual Primer Vicepresidente de la Academia, profesor, poeta, ensayista, amigo de toda la vida– su generosa disposición para dedicarme su discurso de elogio hacia mi persona. Extiendo también un especial agradecimiento a los funcionarios administrativos de la Academia por su permanente calidez y buena disposición.

Quiero saludar especialmente al colega académico Sr. Hugo Burel. En la sesión de la Academia del 16 de diciembre de 2015 ambos fuimos designados Académicos de Número, hemos estado participando de las sesiones del plenario en este año y próximamente compartiremos su nombramiento público.

Vuelvo ahora al inicio de esta disertación –algo en mí se resiste a llamarlo “discurso académico”– y no puedo ocultar la sorpresa, inesperada sorpresa que me acompaña desde el pasado mes de diciembre a raíz de este nombramiento. Para ser sincero, debo decir que desde siempre –y también desde lejos– he contemplado a la Academia Nacional de Letras como una institución de algún modo sagrada, que reúne un conjunto de notables personalidades, refe-

* Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras, 23 de junio de 2016.

rentes ineludibles de nuestra cultura, a saber: escritores, docentes, investigadores, hombres de ciencia. Y esta enumeración es seguramente incompleta.

Debo admitir también que resulta bastante inexplicable mi desinformación en cuanto a que esta Academia oportunamente ha designado como miembros académicos a muy ilustres colegas de las artes escénicas, figuras de la talla de Estela Medina –esa luminosa actriz que hoy nos sigue asombrando como cuando éramos adolescentes y concurríamos al Teatro Solís a deslumbrarnos con sus memorables actuaciones. Medina es actualmente Académico de Honor y desde la pasada semana la Universidad de la República la distinguió con el título de Doctor Honoris Causa. Antonio Larreta, nuestro querido *Taco* también fue miembro académico; un ser polifacético al más alto nivel: director teatral, actor, dramaturgo, crítico teatral y cinematográfico, escritor, guionista y traductor. Con ambos tuve el privilegio de compartir trabajos escénicos en la Comedia Nacional y en el Teatro Circular respectivamente.

El nombre del sillón que desde hoy ocupo públicamente es *Javier de Viana* (1868-1926), oriundo de la villa Guadalupe –hoy ciudad de Canelones– quien fue un escritor, periodista y político de filiación blanca. Participó en la publicación *El Fogón*, fundada en 1895 por Orosmán Moratorio y Alcides de María, y considerada la más importante del género gauchesco que tuvo la región. Cuando Javier de Viana publica en 1896 su colección de once cuentos conocida como *Campo*, llama poderosamente la atención de la crítica literaria, quien lo premia, porque reconoce en él un escritor que traduce fielmente la esencia del criollo y esa peculiar realidad de la campaña junto a sus personajes. Sus otras obras literarias en el período 1899 a 1925 son: *Gaucha*, *Gurí*, *Con divisa blanca*, *Macachines*, *Leña seca*, *Yuyos*, *Cardos*, *Abrojos*, *Sobre el recado*, *Bichitos de luz*, *La biblia gaucha*, y la póstuma *Cardo Azul*. Fue autor también de varias obras de teatro, estrenadas fundamentalmente durante los años que vivió en Buenos Aires. Su cuento “Facundo Imperial” está considerado una verdadera joya del relato breve, donde a partir de la figura histórica del gaucho nos lleva hasta el fondo de los abismos de la condición humana.

Cronológicamente desde la fundación de la Academia, ocuparon este sillón los señores: Carlos Martínez Vigil (1870-1949), fue escritor y filólogo, nacido en San José de Mayo. Fue designado en la Academia el 10 de febrero de 1943 y ocupó el cargo académico de Vicepresidente; Ariosto D. González (1901-1972), fue

miembro del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay. Fue designado Académico de Número el 16 de mayo de 1952; Aníbal Barrios Pintos (1918-2011), historiador y escritor, fue designado como Académico de Número el 12 de noviembre de 1975; Juan José Introini (1948-2013), escritor, filólogo, licenciado en letras, especialista en la lengua y la cultura latinas. Fue designado como Académico de Número el 8 de noviembre de 2011; Carlos Manuel Varela (1940-2015), dramaturgo, narrador, docente de literatura y director teatral. Fue también docente y Director de la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático “Margarita Xirgu”. Fue designado Académico de Número el 30 de julio de 2014.

Quiero detenerme un instante en el recuerdo de Carlos Manuel, querido colega de las artes escénicas que ha dejado una obra muy rica en la creación de textos teatrales, tanto en lo que hace a la investigación formal como en su mirada sobre la condición humana.

El año 2011 tiene un valor agregado muy fuerte para mi trayectoria como actor, cuando ya estaba casi culminando un período de diez años como integrante del elenco estable de la Comedia Nacional.

Me encuentro con un texto de Eduardo Pavlovsky –actor, director, dramaturgo y psiquiatra argentino, recientemente fallecido–. El texto en cuestión es *Variaciones Meyerhold*, que relata de modo fragmentado momentos y aspectos de la vida personal y artística de Emilievic Meyerhold –director teatral, teórico y docente– nacido en el imperio ruso en 1874, y considerado una de las principales figuras de la vanguardia teatral del siglo XX. Militante comunista, termina trágicamente sus días, pues es encarcelado, torturado y ejecutado por orden directa de Stalin, el 2 de febrero de 1940.

No podemos olvidar que vivió en un país convulsionado por guerras, revoluciones, y que a pesar de esas circunstancias desfavorables, intentó siempre desarrollar su arte. Investigador y experimentador insaciable, Meyerhold elabora su teoría “de la imaginación creadora”, como la mayor herramienta revolucionaria, que confronta en el plano estético directamente contra la estructura teatral del régimen, basada en cimientos anquilosados, sobre todo en lo que refiere a la formación actoral y la representación.

¿Qué es entonces lo que a nuestro entender le da una vigencia específica a las ideas meyerholdianas? ¿Cuándo y cómo aparece la imaginación creadora? ¿Es producto de una “inspiración divina”?

Porque no pretendemos en esta disertación analizar los aspectos políticos y desmenuzarlos; humildemente queremos poner el foco en los postulados dirigidos a la tarea del artista-actor, que desde los enunciados de Meyerhold se van a transformar en transgresores.

Las respuestas vienen a partir de sus enseñanzas prácticas: entrenar nuestro cuerpo hasta límites insospechados. Mediante ejercicios específicos nos demuestra que debemos preocuparnos por desarrollar actores, con un pleno conocimiento de su potencial corporal. Nos dice Meyerhold breve y certeramente: “las palabras en el teatro son solo bordados en la trama de los movimientos, porque todo el cuerpo participa”.

No reniega de las palabras, más bien las defiende, porque comprueba que el actor al conocer las leyes del movimiento en su propio cuerpo puede adquirir –a través de la práctica– reflejos vivos que desembocan en estímulos a la imaginación. Si el actor tiene buenos reflejos, a partir de un movimiento preciso excita en él un sentimiento preciso. No olvidemos que el actor es ejecutante e instrumento a la vez.

A partir de esta premisa es entonces un contador de historias, un narrador del espacio, y tiene como desafío desarrollar la ilusión vivida en su cuerpo para que el espectador pueda percibirla y significarla. De este modo logrará divertir, emocionar y acaso –supremamente– promover la reflexión.

Cuando la relación actor-espectador fluye de manera armoniosa también se pone en marcha la imaginación y la memoria del espectador, dado que ha leído, visto y conocido un determinado número de cosas, y a medida que sus recuerdos se mezclan con su historia, realiza asociaciones.

El tema es amplio y merecería una mayor extensión, no obstante, y a modo de cierre parcial decimos que: el adiestramiento corporal –no como atletas sino como artistas del quehacer escénico–, el progresivo autoconocimiento de nuestras posibilidades físicas, la búsqueda de la precisión de los movimientos, el tránsito que nos lleva a posiciones y estados físicos nuevos, harán surgir los puntos de excitabilidad que después se colorearán con este o aquel sentimiento.

Es decir, introducir el cuerpo de forma orgánica en la estructura de la obra, no solo el cuerpo físico, sino el biocuerpo (cuerpo-alma), y disponer de una capacidad de control.

Es en esta capacidad de control que quiero detenerme un momento. Cuando hace unos instantes dije que en 2011 me había

encontrado con el texto de Pavlovsky, debí decir que a su vez el texto me había encontrado, con cuarenta años transitados en el estudio y práctica del arte escénico. Y sentí, a través del texto a representar y del trabajo de investigación escénica, junto a los otros compañeros de equipo, que surgía una luz más viva, más brillante que atravesaba el caos inicial y nos iluminaba la capacidad de control.

Aprendimos que lo que defendía mi personaje –el propio Meyerhold– podíamos comprobarlo y validarlo como actores. El placer y el disfrute en la actuación aparecían como algo nuevo y tonificante. Claro, yo era largamente el mayor de edad de nuestro equipo, de modo que me complace traer algunos testimonios donde reclinarme.

Diderot, por ejemplo, ha dicho: “Aquel que la naturaleza ha marcado como comediante no sobresale en su arte hasta que no adquiere una larga experiencia, cuando el fuego de sus propias pasiones decae, la cabeza se serena y es dueño de su espíritu”.

El actor británico Sir Michael Redgrave afirma: “Me ha llevado muchos años descubrir que encierra una profunda verdad la frase de los viejos actores de que se necesitan por lo menos veinte años de experiencia para ser un actor”.

El escritor y crítico escocés William Archer testimonia: “El artista cabal, aún en el ardor y en la tempestad de la pasión, debe seguir siendo dueño de sí para no descuidar ningún medio que le permita economizar y reforzar sus recursos físicos”.

Por su parte, y en el terreno de la música, el cantante lírico ruso Fiodor Chaliapin –reconocido no solamente por su canto sino también por su histrionismo– decía: “Siempre hay en el escenario dos Chaliapin: uno que representa y el otro que vigila”.

En conclusión, no a modo de verdad revelada pues seríamos demasiado pretenciosos, entendemos que la imaginación es una disposición a construir ficciones a partir de elementos tomados de lo real; no crea la materia de sus creaciones sino su forma, es decir, inventa símbolos, elementos sensibles más o menos complejos cargados de significación inteligible. Baudelaire afirma que “sin la imaginación todas las facultades por más sólidas y agudas que parezcan, son como si no fueran”.

Y nosotros coincidimos en que tanto la imaginación como el talento, la doble personalidad del individuo creador y su maestría, resultan fundamentales en el proceso de construcción de la obra artística como producto de su actividad y caracterizada por lo bello, lo sensible y lo sublime.