



V. E. MEYERHOLD. *LECCIONES DE DIRECCIÓN ESCÉNICA (1918-1919)*. TRADUCCIÓN DEL RUSO, NOTAS E INTRODUCCIÓN DE JORGE SAURA Y BIBICHARIFA KHAKIMZIANOVA. PRESENTACIÓN DE JUAN ANTONIO HORMIGÓN. MADRID: ADE, 2010.



Hablando de lecciones y de maestros. Jacques Ranciere diferencia en *El maestro ignorante* dos tipos de maestros según sea su lección: explicadora o emancipadora. La primera, aparentemente expuesta para transmitir conocimientos, se dirige, claro, al alumno «atontado» y su finalidad es, después de mostrar la incapacidad del alumno de aprender, confirmar esa desigualdad política y jerárquica existente e inalcanzable entre la sabiduría del que da la lección y la ignorancia del que la recibe. La segunda, es, sin embargo, la lección de un maestro «ignorante» a un alumno inteligente cuya finalidad es emancipar: enseña a relacionar (lo que se pretende aprender con lo que ya se sabe), enseña voluntad (se aprende si se quiere), enseña atención (puesta en marcha de la inteligencia) y enseña disciplina (obligación de usar esa inteligencia).

Jugosas lecciones de teatro. Bien, pues, tras la lectura de estas «lecciones de dirección escénica» de Meyerhold, afirmamos que el maestro Meyerhold, fue, primero, un discípulo inteligente y, segundo, un maestro ignorante.

Lo de discípulo inteligente lo decimos porque del naturalismo stanislavskiano es muy difícil encontrar algo en sus puestas en escenas (seguramente, no le vamos a quitar mérito, porque Stanislavski también tuvo algo de maestro emancipador). Meyerhold hacía, por ejemplo, que, en una escena de amor, el amante cayera por un tobogán en los brazos de su esposa, peripecia que culminaba en saltitos que expresaban su alegría. Con ello, Meyerhold comenzó a trasladar la expresión de las vivencias interiores a formas abstractas y externas y este fue el hallazgo de un gran director para superar las enseñanzas de su maestro, para

emanciparse de él y de su escuela. Fue un director innovador, curioso en su búsqueda de nuevas formas teatrales, que exploró todas las vanguardias, trabajó incansablemente, a pesar de que tuvo una vida bastante ajetreada debido a los momentos tan convulsos que le tocó vivir, y con amplísimos conocimientos de la historia y los mecanismos de la puesta en escena. Al director de escena, como vemos en este libro, le llamaba "maestro en montajes escénicos", lo cual nos da idea de lo importante que era para él ese alguien que montaba, distribuía y estructuraba ya toda la partitura escénica, es decir, ese alguien que para él ya no se limitaba a interpretar el texto, sino que confería prioridad a los elementos escénicos, a la parte visual del espectáculo, el director-creador que, además, no tenía reparos en cambiar el texto a su antojo, como él mismo hacía. Como vemos, discípulo aventajado que supo aprender de su maestro e innovar sus enseñanzas.

Lo de maestro ignorante, júzguenlo los lectores a partir de estos extractos del libro, porque no hemos podido evitar sustraernos a otro pensamiento de Ranciere, que es el de que, detrás de las páginas de un libro, no hay nada, no hay ningún fondo que requiera ser explicado, sino solo una materialidad que verificar:

«Ya les he hablado de que el teatro es una creación colectiva, pero, al mismo tiempo, al igual que en otras artes, cada artista crea de forma individual. Para elaborar un espectáculo es precisa la unión con el interlocutor» (El director comunicador).

«El teatro es un arte en el que se crea tanto en el tiempo como en el espacio; para este último alcanza una gran importancia en el escenario la plástica, junto con la palabra y el sonido, reinantes en el tiempo. Y se presenta ante el director una nueva tarea: convertirse en coreógrafo y músico» (El director total).

«(...) puede transmitirse del siguiente modo mi idea básica: el trabajo literario se hace sobre todo con la mente, es «sesudo», mientras que el teatral se hace sobre todo con los sentimientos y los ojos, es «más prodigioso» (El director sensible).

«Termino la conferencia con la convicción de que el teatro del futuro utilizará la rica herencia del antiguo teatro» (El director culto).

«Lo más importante a destacar aquí es que en la antigua escena era imposible separar el escenario del moderno proscenio. Resulta que en los escenarios primitivos el proscenio era el espacio más importante para la interpretación. Pues allí no se consideraba una falta realizar el trabajo preparatorio a la vista del público» (El director innovador).

«La evolución del teatro en el futuro deberá dirigirse, no en dirección a la complejidad, sino a la sencillez. Al menos yo lo afirmo así. El teatro del futuro debe regresar al primitivismo. La complejidad debe aquí ceder su espacio a la sencillez» (El director sincero).

«Puesto que el director es un compositor y un creador, y no un simple artesano, un ejecutor de lo señalado por el autor, le conviene no leer mucho la obra para no hacerse dependiente del autor, para no perder su libertad» (El director libre).

«Pienso que existe una ley que es igualmente efectiva para todos los que se dedican al arte. Consiste en que es necesario mantener la idea el máximo tiempo posible en la cabeza, retrasar el máximo tiempo su realización, pues solo entonces saldrá a la luz completamente madura e interiormente acabada» (El director tenaz).

Caras lecciones de vida. La vida de Meyerhold es, cuanto menos, conmovedora, y, cuanto más, aleccionadora (de esto supo dar también una gran lección). Tuvo éxito, dirigió teatros, se le nombró artista del pueblo... Se dedicó al teatro, como pudo y donde pudo, durante toda su vida. A veces, incluso, hacía doblete en la dirección, como los actores en lo suyo. Mientras estrenaba obras magníficas en los principales teatros (la llamada «etapa tradicionalista», puestas en escena de obras que recreaban el espíritu de un acontecimiento festivo-teatral de otras épocas), en las salas pequeñas se hacía llamar doctor Dapertutto para pasar inadvertido y se dedica a montar teatro popular y a experimentar en puestas en escena de pequeño formato con reminiscencias de teatro-cabaret, comedia el arte, grotesco, pantomima, arlequinada o entremés.

Su vida, como muy pocas vidas, no tuvo una decadencia intelectual. Con él acabó, más bien, a los 68 años de edad, la decadencia y la mediocridad que lo rodeaba. Acusado de formalista, algunos discípulos de Stanislavski fieles al realismo psicológico, que servía como medio de educación de masas, le ofrecieron retractarse una primera vez y no lo hizo. Más tarde, en una reunión de directores de escena rusos donde se atacó duramente al Formalismo, Meyerhold volvió a mantener su postura frente a la intolerancia reinante. Cuando le echan de su teatro, solo Stanislavski le acoge y le encarga el trabajo de director de ensayos. Otra lección de otro grande. Una tercera vez, tras el asesinato de su mujer, Meyerhold no calla y denuncia en una carta las presiones físicas y psíquicas a las que estaba siendo sometido con la finalidad de sonsacarle una declaración. Un mes o dos después era fusilado.

Doctas lecciones de edición. Jorge Saura y Bibicharifa Khakimzianova, dos traductores del ruso premiados en numerosas ocasiones, se encargan en esta edición de la traducción de unos textos cogidos al dictado de clases impartidas por Meyerhold, las únicas documentadas sobre dirección escénica del director. Son clases magistrales en forma de conferencias numeradas e inéditas hasta ahora en España (y en Rusia hasta el año 2000) que el director impartió en el verano de 1918 durante los Cursos de Instrucción para la Formación de Maestros en Montajes Escénicos en Petrogrado, a los que les sigue otra serie de conferencias y charlas que dio en la Maestría en Montajes Escénicos realizadas entre el otoño de 1918 y la primavera de 1919, uno de los momentos más fructíferos de su trayectoria artística. Lo que contiene este libro son las notas preparatorias del propio Meyerhold, a partir de las que explicaba verbalmente a los alumnos; los apuntes de un alumno desconocido y las notas taquigráficas de otro alumno llamado Linstbaj de las sesiones impartidas por el director, además de unos coloquios que mantuvo con alumnos de una escuela de interpretación sobre escenificación. La primera de las clases, la conferencia número 1, la única que revisó Meyerhold y las más completa, es la más importante, porque en ella se explican las nociones fundamentales del curso, que luego se referirán en el resto de las sesiones. Al final del libro, unos anexos dan cuenta de la labor administrativa y organizativa de Meyerhold donde se puede apreciar su habilidad como gestor.

Pero si la traducción ya ha debido de entrañar una doble dificultad por ser clases no redactadas, sino transcritas, es que, además, los dos

traductores se encargan de la introducción y las notas. Si la primera es una lección de cómo relacionar contexto y vida para iluminar mínimamente la oscuridad que siempre suponen las experiencias ajenas, las segundas son una lección de trabajo y de erudición y son básicas para comprender el texto, ya que, además de aclarar términos o conceptos, que solo se pueden acometer teniendo un gran conocimiento de la dirección escénica y del teatro, aportan datos históricos, descripciones de géneros teatrales de la época, biografías de personajes citados, etc.

Es también muy destacable la presentación de Juan Antonio Hormigón, ex catedrático de la RESAD, que también impartió muy buenas lecciones en las aulas, y que aquí nos da otra sobre su profuso conocimiento de Meyerhold, como ya lo hiciera en aquel otro libro dedicado a Meyerhold y publicado también por la Asociación de Directores de Escena, de la que es secretario general, *Meyerhold: textos teóricos*, donde, para aquellos adictos a la teoría de dime quién eres y te diré cómo haces arte, se puede encontrar la mejor, más completa y más detallada biografía que se pueda leer de este director.

Agustina Aragón

