# LA FUNCION PEDAGOGICA DEL TEATRO INFANTIL

Por *Manuel Pla Salat*

Los griegos, y con ellos Aristóteles, opinaron que la misión primordial del teatro era *la educación del pueblo.* Algunos autores creen, sin embargo, que esta pretensión es exagerada. Un espíritu crítico tan agudo y ponderado como Joubert considera que «el teatro debe divertir noblemente, pero nada más que divertir. Pretender hacer de él una escuela de moral es corromper a la vez la moral y el arte». Algo parecido dice Mencken en su libro *Prejuicio:* «El teatro no es lugar para laboriosas especulaciones, sino para representaciones entretenidas.»

Sin embargo, tal vez cabría distinguir de antemano el *teatro-espectáculo* del *teatro-activo,* el teatro de entretenimiento y el teatro de entrenamiento. La misión del primero puede ser básicamente el solaz y deleite; su más noble cometido, deleitar instruyendo. Pero la misión del teatro activo puede tener, sin duda, un ámbito más dilatado. Porque lo fundamental del teatro activo es muy similar a todos los aprendizajes de la vida. El arte de vivir, como el arte teatral, exigen a la vez «un ensayo» y «una puesta en escena», una preparación de caracteres y conductas y una representación activa y personal en que el actor se ajuste al papel de los demás y al papel que le ha sido asignado a sí mismo. En este aspecto me parece indudable que el teatro puede ser verdaderamente formativo o educativo.

Claro está que nuestro papel en la vida está condicionado por la realidad y el papel desempeñado por los actores está mediatizado por lo que se suele llamar «la ficción». Sin embargo, los límites entre la realidad y la ficción no están separados por un trazo tan firme que se puedan considerar completamente dispares y antagónicos, tanto

más si se tiene en cuenta que la vida tiene mucho de artificio decoroso y el teatro tiene mucho de imitación y sentido de las realidades de la vida.

Parece, pues, que también a través de la acción teatral se puede aprender a vivir. Reconozco que, para muchos actores, el mundo del teatro más suele degenerar en un vicio que contituir una vocación. El histrionismo suele ser, en efecto, el pecado en que incurren muchos actores. Pretender vivir en un «estrellato» permanente, ante la constante admiración y aplauso de los demás. Y esto es cabalmente lo mismo que ocurre a los niños. El niño suele ser un encantador e ingenuo farsante, que no distingue la divisoria entre las realidades y las fantasías, y que siempre recaba la aprobación, el aplauso y el mimo de su público familiar. Aquí podemos, pues, adivinar un peligro. El juego teatral, en vez de ir encauzando la imaginación del niño al mundo de las exigencias reales, ¿no puede atacar su evolución afectiva y dar más pábulo a su egocentrismo pueril?

Creo que éste es un reparo muy endeble. Ahí se suele olvidar que todos los aprendizajes requieren un fondo de ficción «representativa». Cuando a un niño que aprende a contar se le pone el consabido problema de los grifos que llenan y vacían simultáneamente un mismo depósito, se le propone una situación totalmente ficticia, ridícula y en cierta manera absurda. A nadie se le ocurre llenar un recipiente o una bañera abriendo simultáneamente el desagüe y el paso de entrada. Y es mediante ficciones como esa que aprendemos a redactar, a contabilizar operaciones comerciales y a componer instancias. Recuerdo que una de las narraciones literarias que me propusieron a los diez años fue la caza del jabalí. Excuso decir que no había visto ninguno. Sin embargo, estoy convencido de que el ejercicio me resultó extraordinariamente útil. Para mí constituyó una tremenda revelación. Más tarde, incluso, compuse un poema en octavas reales y los jabalíes se me daban simpáticos.

Tal vez el teatro activo sea el mejor método de que disponemos para ir humanizando el mundo melodramático de las fantasías infantiles. Por lo menos, el niño que es un actor y simulador innato, puede ir ensanchando el círculo reiterativo, monótono de sus escenas ficticias.

Cuando se trata de la educación, casi siempre se omite el capítulo de *la evolución y formación afectiva.*

Observen ustedes, en efecto, que, por lo común, sólo se habla de cuatro formas de aprendizaje:

I. El aprendizaje científico. Así se dan clases y se proponen ejercicios prácticos de matemáticas, física, etc.

II. El aprendizaje gramatical, humanístico y literario.

III. El aprendizaje artístico y manual. Construir, pintar y decorar.

IV. El aprendizaje deportivo o cultura física.

Pero nunca se enseña a convivir y a dialogar. No se proponen ejercicios de «trato social», de conversación y discusión, de vender y comprar, de aconsejar y escuchar, de defender una causa, de compartir confidencialmente un sentimiento íntimo. Se considera que todo esto lo ha de enseñar «infaliblemente» la misma vida. Esta opinión ha sido siempre imprudente y falsa. Pero, en nuestra época, es temeraria.

En pocos años han cambiado muchas cosas. La vida familiar de antaño transcurría por cauces tradicionales que se modificaban muy lentamente. Además, el coto familiar no se extendía mucho más allá de la pequeña ciudad o la aldea. Persistían los usos, los oficios, las situaciones y posibilidades. La mayor parte de los jóvenes veían morir pronto a sus padres y encontraban el camino trillado por sus mayores, a los cuales solían sustituir en los mismos afanes y tareas. Así, a pesar de las tremendas limitaciones de la vida era más fácil, imitar, asimilar y aprender. El «argumento» de la vida se iba repitiendo de generación en generación y el «ensayo» era monótono y progresivo.

Pero hoy no ocurre así. Nunca se habían dado tantos casos de «inmadurez afectiva» incluso en individuos de cultura superior y de inteligencia despejada. Es corriente el intelectual tímido, el profesor misógino, el sabio que no se atreve a ir de visita. Se desenvolvía mejor el hombre del siglo pasado, que estaba «enclasado» y difícilmente podía aspirar a cambiar de condición social, que el hombre de nuestros días, al cual se le abren innumerables perspectivas. Cada día hay más pusilánimes, inadaptados, indecisos, delincuentes y neuróticos. Hoy ni siquiera se aprende a ir de visita, dar el pésame,

regatear o pasear por la plaza y saludar y charlar con los vecinos. Tampoco se aprende a obedecer con discreción y a mandar con autoridad y sensatez. Se puede llegar a ostentar un cargo público sin poder soportar la crítica de la opinión pública. La sordez de algunos hombres públicos e incluso ciertos autoritarismos abusivos son una respuesta del miedo al diálogo con los vecinos.

De ahí que muchas voces autorizadas insistan sobre la conveniencia de reformar los moldes educativos. Debieran darse clases prácticas de actuación y trato social, de aprender a moverse entre los demás, a escuchar sus opiniones y soportar sus críticas, a expresar oportunamente nuestro estado de ánimo y nuestros sentimientos, a comunicar un deseo, pregonar una fe, solicitar y recabar una amistad. Se habla demasiado de «incomunicación» entre personas, como si se tratara de una condición humana insuperable.

He aquí lo que el teatro-activo podría facilitarnos como método pedagógico. ¡Cuántas cosas se podrían ensayar para aprender tal vez a vivir! Este me parece el tema más importante que se debería proponer sobre el alcance del teatro infantil.

Como dice Szondi, el niño vive en un mundo cosmodual. El YO y el NO-YO no se han recortado y diferenciado de una manera objetiva. De ahí que viva en una zona intermedia entre el sueño y la realidad. De ahí también que, cuando la realidad no colma sus deseos, la rellena y completa mediante le ficción. El niño es un farsante sin hipocresía, un constante y cándido *simulador*. Es un disparate pretender que la verdad mana de las palabras de los niños. Los niños casi desconocen la verdad y casi desconocen la mentira. Por eso son unos estupendos actores natos, con muy pocas inhibiciones ante su público predilecto y habitual.

Pero, lo que no se suele tener en cuenta es que el niño empieza a simular preferentemente cuando está solo. Cuando el niño empieza a decir o balbucear las primeras palabras, los padres se complacen en hacérselas repetir ante las amistades de la familia. Pero, generalmente salen muy desairados en su empeño. Cuando el niño se siente acompañado y agasajado, se complace más en hacer de espectador que de actor. Su ocupación preferente es, entonces, observar todo lo que pasa, asir lo que puede y echarlo todo a rodar. Los padres insisten: «Di bup-bup, di mam-mam»; pero el reyecito se limita a sonreír, gruñir y callar.

Luego, cuando se encuentra solo en su pequeña jaula, empieza a cantar su soliloquio. Sus padres no saben que está remedando su presencia y que está simulando un diálogo y una escena.

Más tarde su repertorio se hará más expansivo. Se le irán ofreciendo nuevas posibilidades de representación. Empezará a jugar con sus hermanitos o con algún compañero. En esta segunda fase teatral la impostura será apasionadamente compartida con el otro. Ya no hablará solamente con el caballo de cartón o con la muñeca, sino que aceptará un papel de oponente ante el papel representado por su comparsa. Si éste hace de padre, él hará de hijo pródigo; si aquél de indio pluma-verde, él será el capitán del fuerte avanzado. Pero estas situaciones dramáticas se irán repitiendo sin cesar. Las únicas novedades que se irán presentado no serán propiamente creacionales, sino meros simulacros de alguna película o de alguna aventura ilustrada que le habrán contado varias veces. El niño hace, pues, teatro mucho antes de que nadie se haya preocupado del teatro para los niños. Pero los mayores somos inconformistas y teatrales y por poco que Talía nos haya seducido con las galas de su arte, en seguida nos disparamos a inventar un teatro infantil. Tal vez sentimos la nostalgia de aquel tiempo feliz, cuando Tespis, el padre de la farándula, rodaba con su carro. Sin embargo, como decía Bauernfeld, si es difícil regir un estado, es diez veces más difícil inventar un nuevo teatro, principalmente para los niños que ya lo inventaron hace cien mil años.

Algunos han pretendido que el nuevo teatro del niño debiera ser más realista, siendo así que a los niños sólo les interesa la realidad como un punto de partida indirecto y referencial. Y así como un niño no dibuja nunca una casa como la ve, sino como la vive o siente dentro de sí, tampoco le interesan los detalles objetivos de la realidad, sino el halo afectivo que envuelve las cosas. Sus personajes están como inmersos en un baño de luces y sombras y todos los escenarios están montados en el mundo de Alicia, en el país de las maravillas. Por eso, su verdadero teatro es la «pantomima» o los «polichinelas», en el cual se da un tipo de abstracción afectiva que es la antítesis de la abstracción conceptual. No interesa lo que las cosas son, sino lo que las cosas valen por la carga emotiva de su presencia. No debemos olvidar que antes de la tan sonada voltereta de los siete años, cuando el niño sale de la primera infancia para asomarse a

la ventana del pensamiento «socializado», el mundo del niño es un reino maravilloso y mágico, poblado de seres vivos y animados, que habitan en la frontera ambigua del mito y la realidad. Es difícil afirmar que este mundo parcialmente irreal no es totalmente verdadero, porque si bien los mayores discernimos entre la mentira y la verdad, tal vez no sabemos todavía hasta qué punto las fábulas pueden ser una verdad o una mentira.

En el tragaluz del alma infantil lo maravilloso se precipita como un rocío y se posa como un maná. Y tal vez es en este período cuando el niño se nutre de las verdades más profundas. No incurramos en el *estúpido mito de nuestro tiempo* que pretende desmistificarlo todo. Por lo menos no desmistifiquemos el mundo de los niños. Para ellos la causa de todo lo que ocurre en la tierra y en el cielo son voluntades y deseos, ruegos y mandatos, ritos y respetos; los influjos de las cosas, ecos, correos y llamadas; los efectos, conformidades y obediencias. Tal vez, en la misma cumbre del «Ser», son antes la intención y el mandato que el medio y el poder. Dios empezó por «mandar» que la luz fuese hecha y la luz obedeció desde la nada. Y ningún físico determinista o indeterminista sabe todavía por qué ha de existir la luz. Negar, pues, este mundo de las hadas y los portentos, de los mensajeros alados y los árboles parlantes — como el árbol del bien y del mal — es, tal vez, una apostasía de la verdad.

¿Quién sabe, pues, si el reino de las hadas o de la lámpara de Aladino es trasunto de otro reino, presagiado por la milagrosa presencia de la tierra y el cielo? ¿Quién sabe a punto fijo si los ogros y los héroes apuntan a una realidad mágica o a una sobrerrealidad que antes afirma que niega la misma existencia de las cosas reales? En todo caso, el presagio de este reino es un hecho exclusivamente humano y ha constituido uno de los grandes capitales del espíritu creador del hombre de todos los tiempos. Por eso, cuando en Suecia prohibieron la proyección de *Marcelino, pan y vino*, porque era una fantasía o mito religioso, peligroso para el alma de los niños, es porque osaron negarles el bateo del rocío sagrado, la liturgia del trigo y de la vid, la lámpara de los ángeles mensajeros y hasta la poesía de las estrellas de plata.

En el teatro infantil, los héroes han de ser sencillos, intrépidos y diáfanos; los malos, soberbios, astutos y traidores. El bien ha de triunfar de todos los ardides del mal, de lo contrario, no sería bueno.

Los tontos han de ser tontos de un solo trozo. Todos los personajes del teatro infantil se han acreditado en los polichinelas clásicos y los niños nunca se han cansado de admirarlos y detestarlos, que es otra forma de admiración rotunda.

Pero, si el teatro ha de ser una escuela de aprendizaje de la vida y ha de servir una finalidad educativa, tendremos que ir substituyendo progresivamente los polichinelas por nuevos personajes más ricos y complejos. En este punto es difícil acertar sin compulsar directamente el alma de los niños. Los maravillosos cuentos de Andersen, por ejemplo, casi nunca han entusiasmado a los niños, salvo, tal vez, el cuento del patito feo. Andersen fue un gran creador, pero un mediocre pedagogo. A los niños les gusta encarnar los héroes de las grandes epopeyas, más que los papeles de los niños delicados y buenos. Precisamente lo que más suelen detestar los niños es hacer lo que ya son. Lo que más les complace es representar lo que se creen que son los hombres mayores. Por aquí, pues, el teatro activo infantil ha de ir tanteando los primeros pasos.