

Dickens y el teatro



Retrato al óleo de Charles Dickens
por Ary Scheffer (1855)

Stephen Murray Kiernan

LA REPUTACIÓN DE CHARLES DICKENS como novelista y observador de la sociedad es, por supuesto, inmensa; lo que muy pocas personas conocen es su obsesión por el teatro. Fue un ávido diletante que se unió al Garrick Club para actores a los 25 años y que contaba entre sus amistades a muchas personas del mundo del teatro, entre ellos el gran actor William Macready, a quien le dedica *Nicholas Nickleby*, y el dramaturgo y novelista Wilkie Collins, con quien escribió al menos dos obras, además de presentar parte de su trabajo con su compañía de actuación.

De muchas maneras inimitable, Dickens es, ciertamente, el único gran novelista en ser también, por derecho propio, un intérprete convincente que actuó y cautivó a audiencias de hasta cuatro mil personas por todo el mundo de habla inglesa. Bernard Shaw, una generación después, fue a su modo una especie similar de escritor y actor, pero su trayecto fue completamente opuesto al de Dickens. Shaw transcurrió de novelista fallido a dramaturgo exitoso. El teatro fue central en la vida de Dickens, desde sus primeros años como novel actor en bares de Portsmouth hasta su renuente retiro de lo que él describió como “esas luces llamativas”, casi un año antes de su muerte.

Charles Dickens escribió obras, actuó en ellas y las produjo con un incesante perfeccionismo. Como escritor fue un artista compulsivo. Su imaginación era muy teatral, al igual que sus métodos en el escenario, tanto en el desarrollo de mecanismos dramáticos como en la construcción de sus personajes. En su escritura hay verdaderas ansias de llegar a sus lectores al igual que un actor en escena: su público, entretenerlos y buscar su apoyo y su cariño, hablar en su nombre, emocionarlos y ganarse el aplauso.

El autor de *The strange gentleman* quería, originalmente, ser actor, y en el fondo esto explica tanto su profundo y continuo interés en el mundo del teatro como su incansable proyecto personal de trabajar sin tregua hasta alcanzar un lugar preponderante en el mundo. Hay una interesante relación entre el inicio de su interés en la actuación, y en el mundo del teatro en general, y sus obsesivas ansias de triunfar. El hijo adoptivo de su tía, James Lamerte, fue quien animó su interés por el teatro, pero también fue el responsable de encontrarle un trabajo, a los doce años, en una famosa fábrica de betún, situada en un edificio lleno de ratas. Fue aquí donde Dickens tuvo su primera experiencia ante el público: trabajaba con otros chicos y llamaba la atención de una multitud que podía verlos a través de una enorme ventana. Esta experiencia dejó una sentimiento de humillación y angustia que lo siguió toda su vida.

En 1832, a los veinte años, fue aceptado para hacer una audición en uno de los llamados “teatros verdaderos”, Covent Garden, pero un terrible resfriado lo obligó a faltar a esa cita con el destino. Dickens empezó a ganarse la vida como taquígrafo de la corte y como periodista, sin embargo, con una familia en crecimiento, se abocó a aquella profesión que le había dado los mejores y más regulares ingresos: la escritura de novelas. Dedicarse al escenario siendo joven, pobre y con diez hijos estaba fuera de dudas. Sus novelas, sin embargo, estaban pobladas de amigos del mundo teatral, especialmente Sleary y su compañía de actores en el libro *Hard times*, así como el jovial Vincent Crummles y su compañía en *Nicholas Nickleby*.

En algunos de sus artículos periodísticos, Dickens retrató a los actores mientras rondaban la puerta del escenario con su “indescriptible contoneo de taberna”. Uno es descrito usando un “abrigo deslavado café y (...) unos pantalones de un tono verde claro”; otro con “sucios guantes blancos *Berlin*”, con lo que aparentaba riqueza y decoro mientras disimulaba su verdadera pobreza. También hay personajes satíricos como los “jóvenes caballeros del teatro”, con sus pretensiones de conocer a los que están en escena; así como el público del anfiteatro Astley (una especie de circo), en el que incluye al hijo adolescente antipático —un retrato muy

Traducción: Jesús Francisco Conde de Arriaga





actual— que desesperadamente “busca verse como si no perteneciera a su familia”.

Dickens nunca abandonó completamente la actuación, incluso cuando era ya un novelista de tiempo completo. En un periodo de casi dos décadas, entre 1853 y su gira de despedida en 1870, deleitó e impactó al público de los dos lados del Atlántico con lecturas en atril de sus libros. Thomas Carlyle escribió en 1863 que Dickens “fue mejor que cualquier Macready en el mundo; un completo trágico, cómico y heroico artista que actuaba bajo un sombrero”.

Como actor, se ha descrito a Dickens como alguien que poseía un método stanislavskiano de apropiación de los personajes que interpretaba en teatros de aficionados. Por ejemplo, el personaje solitario con tintes bayronianos del melodrama *The Frozen Deep*, que escribió con Wilkie Collins. En esta obra, Dickens dispuso cuidadosamente su escenario con un atril oscuro, de color vino, y guantes blancos de cabritilla. En su libreto, escribió acotaciones como “trueno los dedos”, “estremecerse”, y el escalofriante “¡terror hasta el final!”. En sus lecturas, que tenían precios destinados para que el común de hombres y mujeres pudieran asistir, mostraba un repertorio de dieciséis extractos, tanto cómicos como trágicos; entre ellos, el más famoso era su intensa interpretación del asesinato de Nancy cometido por Bill Sikes, tomado de *Oliver Twist*.

Charles Dickens escribía obras de teatro, pero de una calidad poco esperada para un escritor de primer orden. De algún modo, estaba tan enamorado del teatro de su propio tiempo que se limitó a imitarlo. Efectivamente, era una pobre imitación de un mal teatro. Si él no podía escribir sus propias obras, otras personas estaban encantadas de hacerlo por él. Sus novelas fueron adaptadas incontables veces, aunque a menudo para el descontento de Dickens. Libró una larga lucha durante

su carrera como escritor para obtener la licencia de sus novelas antes de que pudieran ser robadas por un mal adaptador de obras. Casi desde el principio de su éxito, los teatros comenzaron a montar versiones “piratas” de sus novelas. Primero fue *The perigrinations of Pickwick* y después *Sam Weller*, de William Thomas Moncrief. Supongo que al inicio fue halagador para Dickens ver lo que ocurría, a sabiendas de que se incrementarían su fama y las ventas de sus libros, sin embargo, resintió que otros ganaran dinero a costa de su obra sin recibir nada a cambio. La preocupación por el derecho de autor y la propiedad intelectual continuaron a lo largo de su carrera.

Desde *Pickwick*, se les dio a los principales actores de esos días papeles maravillosos, pero las versiones eran generalmente parodias. La escritura de Dickens, profusa en la trama y en la cantidad de personajes, obligaba a cualquier tipo de adaptación a centrarse en las escenas principales y a reducir el número de participantes. Cualquier adaptación más completa estaba más allá de las posibilidades del teatro comercial y resultaría demasiado complejo para el público en general.

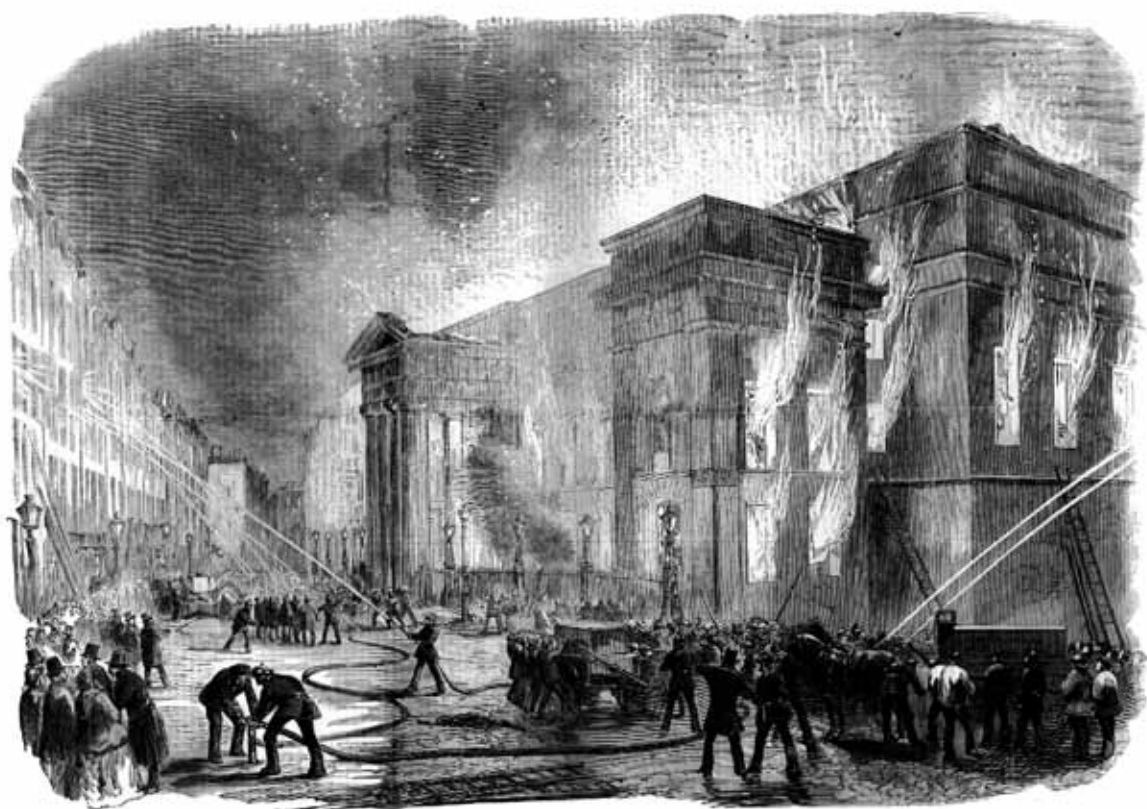
Dickens nunca renunció completamente a aquel sueño juvenil que lo llevó a conseguir, y luego perder, una audición en el teatro Covent Garden. “La literatura era su esposa; el teatro, su amante”, escribió Simon Callow, “y hasta el final estuvo tentado a dejar a una por la

otra”. Después de su breve enfermedad, continuó como reportero y se convirtió en, probablemente, el mejor novelista inglés. Se debe tener cuidado al entender que Dickens estaba fascinado por lo que los actores esperaban de él y el modo en que lo animaban: en la práctica, él era un dramaturgo exitoso en la medida que sus novelas pudieran ser reducidas por un adaptador pendiente de la atención y de los gustos de público. Dickens fue un gran novelista que nunca escribió una obra de teatro medianamente aceptable. Pero como gran escritor, es inesperado que gastara tanto tiempo, energía y salud en dirigir y actuar, así como en aquellas exhaustivas lecturas públicas, inesperado, creo, hasta que nos demos cuenta que esta actividad imperante significaba una cercanía con el público y esa peculiar satisfacción que los actores obtienen de habitar la verdad humana en el cuerpo y la mente de los personajes de teatro.

Hay algo más. El hombre que comenzaba a escribir sus novelas con un diálogo frente a un espejo, y después se sentaba tranquilamente en su silla para escribir hora tras hora, es la misma persona que más

tarde, como actor, se comprometería con los personajes y las historias que había escrito años atrás. Muchas cosas están mezcladas aquí: obligación, romance y humillación, también una sensación de alivio por la creación en el salón seguida por la recreación en el auditorio. Y sí, hay también una evasión del escritor con sentimientos de inseguridad desarrollados por el tiempo que pasó en la fábrica de betún hacia el actor inmerso en las vivencias de la escena. Del mismo modo, diremos que el exceso de teatralidad distrajo algunas veces a Dickens de la disciplina requerida para escribir una novela con tantos y tan minuciosos personajes y episodios.

Cuando Dickens estaba en sus últimos años de adolescencia fue un asistente asiduo al teatro londinense. Que fuera por una natural inclinación o porque hubiera aprendido a amar el melodrama —con todo y el exagerado estilo de actuación que conlleva— sigue abierto a discusión. No fue siempre un espectador pasivo. A menudo acudía al teatro en Strand y Vauxhall donde era posible participar en las representaciones por una módica cuota. “Una especie de karaoke dramático”,



El incendio del Covent-Garden (1856)

lo llamaría Callow. Dickens consideraba la actuación y el teatro como una posible vocación. No mucho después de establecerse como un escritor exitoso, Dickens adquirió un compromiso con el teatro de aficionados —el gran pasatiempo de la clase media victoriana— que duraría el resto de su vida. Incluso edificó un teatro en su casa y vestía ropas de colores llamativos, por lo cual recibía muchas burlas, además de ser conocida su afición por los disfraces tanto en sus representaciones como en la vida real. Dickens instauró una compañía de teatro con su familia y amigos, trabajaba por semanas e incluso meses preparando la obra que debía ser presentada en la casa de algún participante; fueron, en ocasiones, producciones muy elaboradas, organizadas usualmente con fines altruistas en donde Dickens empleaba todos los recursos del arte teatral disponible en esos días. Así, muy a su manera, alcanzaba un nivel de sofisticación y seriedad comparable a las modernas “comunidades teatrales” de Estados Unidos.

Sin embargo, Charles Dickens deseaba ir más allá de la simple actuación en la cual era, innegablemente, talentoso, quería ser una especie de empresario teatral. Él deseaba hacerlo todo: las audiciones, protagonizar, escribir los arreglos musicales, preparar la escenografía, dirigir, producir y promover las obras. En este torbellino de responsabilidades fue un precursor de Charles Chaplin. Dickens tuvo un notable sentido práctico de las posibilidades teatrales y de cómo lograr un cierto efecto en el público. Hay una historia en la que se dice que él estaba colocando un piano dos salas más allá del auditorio en donde se estaba llevando a cabo la representación. En esto, como todos sabemos, se condujo inquebrantablemente y demostró un enorme nervio creativo y energía histriónica.

De este modo, su incapacidad para escribir buenas obras de teatro mientras escribía novelas portento-



sas revela una de las debilidades centrales de Dickens como escritor. La necesaria autocrítica para escribir fue dominada por su adoración ciega al teatro. El diálogo particularmente dramático y fantástico de las obras contemporáneas, así como el recurso de alternar escenas trágicas y cómicas en el mismo texto, están presentes en sus novelas y cuentos. Esto no fue, de ningún modo, un canon. Escritores como J.M. Morton eran pagados por los teatros de acuerdo con el número de actos que escribía, como los actuales escritores de telenovelas, para producir obras de anécdotas anodinas, situaciones y personajes estereotipados y emociones artificiales dirigidas a un público compuesto por las clases sociales más bajas. Este público estaba desprovisto del sentido de pudor que experimentaban audiencias más adineradas y cultas, que si se involucraban en algo similar, era en el teatro de aficionado, en la música y en la ópera. ▀