POR QUÉ HAGO TEATRO

¿Cómo?, ¿por qué hago teatro? Y bien, me lo he preguntado con frecuencia. Y la única respuesta que pude hacerme hasta ahora le parecerá banal: simple mente porque una escena de teatro es uno de los lugares del mundo en que soy feliz. Sin embargo advierta Ud. que esta reflexión es menos banal de lo que parece. Hoy en día la felicidad es una actividad original. La prueba es que más bien se tiende a ocultar su ejercicio, a ver en él una especie de "ballet rose" del que hay qué excusarse. ¡En eso todos están bien de acuerdo: A veces leo, de plumas austeras, que hombres de acción que han renunciado a toda actividad pública se han refugiado o abrigado en su vida privada. Hay un poco de desprecio ¿no es cierto? en esa idea de refugio o abrigo. De desprecio y -una cosa no va sin la otra- de necedad. En efecto, por mi parte conozco muchos más que se refugiaron en la vida pública para escapar a la vida privada. Los poderosos son con frecuencia los fracasados de la felicidad: eso explica que no sean tiernos. ¿Por dónde iba? Si, la felicidad. Y bien, sucede hoy con la felicidad como con el crimen de derecho común: no confíese nunca. No diga ingenuamente, así, sin pensar mal: "soy feliz". En seguida leerá a su alrededor, sobre labios arremangados, su condena. "¡Ah, Ud. es feliz, muchacho! Y dígame: ¿cómo se arregla con los huérfanos de la Cachemira y los leprosos de las Nuevas Hébridas que no son felices, como Ud. dice? Ah, sí, ¿qué hacer con los leprosos? ¿Cómo librarse de ellos, como di-ce nuestro amigo Ionesco. Y en seguida nos ponemos tristes como escarbadientes.

Yo, en cambio, creo que hay que ser fuerte y feliz para ayudar a la gente en des gracia. El que arrastra su vida y sucumbe bajo su propio peso no puede ayudar a nadie.

Al contrario, el que se domina y domina su vida puede ser verdaderamente generoso y dar eficazmente. Vea, conocí un hombre que no amaba a su mujer y que por eso se desesperaba. Un día decidió consagrarle su vida, en compensación en suma, y de sacrificarse por ella. Y bien, a partir de ese momento la vida de esa pobre mujer, soportable hasta entonces, se convirtió en un verdadero infierno. El marido, como Ud. comprende, hacía el sacrificio ostensible y la consagración estruendosa. Así, en nuestros días, hay muchos que se consagran tanto más a la humanidad cuanto menos la aman. Amantes morosos en suma, que se casan por lo peor, nunca por lo mejor. Asómbrese después de esto de que el mundo tenga mala cara, y que sea difícil publicar la felicidad, sobre todo ¡ay! cuando se es escritor. Y con todo, yo personalmente trato de no dejarme influir, les guardo respeto a la felicidad, a la gente feliz y, en todo caso, me esfuerzo por higiene en hallarme lo más

frecuentemente posible en uno de los lugares de mí felicidad, quiero decir: el teatro. A diferencia de otras felicidades, ésta dura desde hace más de veinte arios y, aunque yo quisiera, no podría estarme sin ella. En 1936 reuní una compañía de infortunio y monté, en un dancing popular de Argel, espectáculos que iban desde Malraux a Dostoievsky pasando por Esquilo. Veintitrés años después, sobre el escenario del teatro Antoine, pude montar una adaptación de "Los Poseídos" del mismo Dostoievsky. Asombrado yo mismo de una tan rara fidelidad o de una tan larga intoxicación, me interrogué acerca de las razones de esta virtud o este vicio obstinados. Y encontré dos clases de razones, unas que se deben a mi naturaleza, otras que se deben a la naturaleza del teatro.

Mi primera razón (y la menos brillante, lo reconozco), es que esquivo por el teatro lo que me aburre en mi oficio de escritor. En primer lugar, me es-capo de lo que llamaré estorbo frívolo. Supóngase que Ud. se llama Fernandel, Brigitte Bardot, Ali Khan, o más modestamente Paul Vallry. En todos esos casos, su nombre está en los diarios. Y desde que su nombre está en los diarios, empieza el estorbo. Sobre Ud. cae el correo, llueven las invitaciones, y hay que responder: Una gran parte de su tiempo se pasa en rechazar perderlo. Así, la mitad de una energía humana se emplea en decir no de todas maneras. ¿No es idiota? Por cierto, es idiota. Pero de ese modo somos castigados por nuestras vanidades por la vanidad misma. Sin embargo he notado que todo el mundo respeta el trabajo del teatro, aunque sea un oficio de vanidad, y que basta que uno anuncie que está de ensayos para que en seguida se instale alrededor un delicioso desierto. Y cuando se tiene, como yo, la astucia de ensayar todo el día y una parte de la noche, es, francamente, el paraíso. Desde ese punto de vista, el teatro es mi convento. La agitación del mundo muere al pie de sus muros, y en el interior del recinto sagrado, durante dos meses, consagrados a una sola meditación, vueltos hacia un solo objeto, una comunidad de monjes trabajadores, arrancados del siglo, preparan el oficio que será celebrado una noche por primera vez.

Y bien, hablemos de esos monjes, quiero decir: de la gente de teatro. ¿Le sorprende la palabra? Una prensa especializada (o especial, ya no lo sé) le ayuda quizás a imaginarse la gente de teatro ¡como animales que se acuestan tarde y se divorcian temprano! Lo decepcionaré sin duda diciéndole que el teatro es más banal que eso, y hasta que allí hay menos divorcios que entre los textiles, la remolacha o el periodismo. Simplemente, cuando ocurre, se habla más del asunto, forzosamente. Digamos que el corazón de nuestras Sarah Bernhardt le interesa más al público que el del

Sr. Boussac. Y se comprende. Pero no impide que el oficio de las tablas, por la resistencia física y el esfuerzo respiratorio que supone, pida, en cierta manera, atletas bien equilibrados. Es un oficio en que el cuerpo importa, no porque se lo disperse en locuras (o en todo caso, no más que afuera), sino porque se está obligado a mantenerlo en forma, es decir: a respetarlo. En suma, se es virtuoso por necesidad, que es quizás la única manera de serlo. En fin, me pierdo...Lo que quería decir es que prefiero la compañía de la gente de teatro, virtuosa o no, a la de los intelectuales, mis hermanos. Y no sólo por qué es sabido que los intelectuales, que raramente son amables, no llegan a amar se entre sí. No, en la sociedad intelectual, no sé por qué, tengo siempre la im-presión de que me deben perdonar algo. Sin cesar tengo la sensación de haber infringido alguna de las reglas del clan. Eso me quita naturalidad, por supuesto, y, privado de naturalidad, yo mismo me aburro. Sobre el tablado del teatro, al contrarío, soy natural, es decir, no pienso en serlo o no serlo, y con mis colaboradores sólo comparto las molestias y las alegrías de una acción común. Esto, creo, se llama camaradería, y ha sido una de las grandes alegrías de mí vida, perdida en la época en que me fui de un diario que habíamos hecho en equipo, reencontrada desde que volví al teatro. Usted ve, un escritor trabaja solitariamente, es juzgado en la soledad, y sobre todo se juzga a sí mismo en la soledad. Eso no es bueno, ni sano. Sí está normalmente constituido, llega una hora en que siente necesidad de un rostro humano, del calor de una colectividad. Esto explica también la mayoría de las obligaciones de escritor: el matrimonio, la academia, la política. Por otra parte esos expedientes no arreglan nada. Apenas se pierde la soledad, se empieza a extrañarla; uno querría tener al mismo tiempo las pantuflas y el gran amor, uno querría ser de la Academia sin dejar de ser noconformista, y a los comprometidos en política les gustaría que actúen y maten en su lugar pero a condición de reservarse ellos el derecho de decir que no está bien del todo.

Créame, la carrera de artista hoy en día no es una sinecura. En todo caso, a mí el teatro me ofrece la comunidad que necesito, las servidumbres materiales y las limitaciones que todo hombre y todo espíritu necesita. En la soledad, el artista reina, pero sobre el vacío. En el teatro, no pus de reinar. Lo que quiere hacer depende de los otros. El escenógrafo depende del actor y el actor del escenógrafo. Esta dependencia mutua, cuando es reconocida con la humildad y el buen humor que convienen, funda la solidaridad del oficio y le da un cuerpo a la camaradería de todos los días. Aquí, estamos todos ligados los unos con los otros sin que ninguno deje de estar libre, o poco menos: ¿no es una buena fórmula para la sociedad futura? ¡Oh, entendámonos: Los actores, en cuanto

personas, son tan decepcionantes como cualquier criatura humana, incluido el escenógrafo, y tanto más cuánto uno se deja llevar y se encariña mucho. Pero las decepciones, si las hay, sobrevienen por lo común después del periodo de trabajo, cuando cada uno retorna a su naturaleza solitaria. En este oficio que no se caracteriza por la lógica se dice con la misma convicción que el fracaso estropea a las compañías, y el éxito también. No hay nada de ello. Lo que estropea a las compañías es el fin de la esperanza que durante los ensayos las mantenía reunidas. Pues esta colectividad no se une estrechamente sino por la proximidad del propósito y de la apuesta. Un partido, un movimiento, una iglesia, son también comunidades, pero el propósito que persiguen se pierde en la noche del porvenir. En el teatro, al contrario, el fruto del trabajo, amargo o dulce, será recogido una noche conocida por anticipa do desde tiempo atrás, a la que acerca cada día de trabajo. La aventura coman, el riesgo conocido por todos crea entonces un equipo de hombres y de mujeres vuelto enteramente hacía un solo fin y que nunca será mejor ni más bello que esa noche, tan esperada, en que se juegue al fin la partida. Las comunidades de constructores, los talleres colectivos de pintura del Renacimiento debieron conocer la suerte de exaltación que experimentan los que trabajan en un gran espectáculo. Hay que agregar aún que los monumentos permanecen, mientras que el espectáculo pasa y que tanto más lo aman sus obreros por eso, porque un da debe morir. Por mí parte, sólo en el deporte de equipo, en mi juventud, conocí esa sensación poderosa de esperanza y de solidaridad que acompaña las largas jornadas de entrenamiento hasta el día del partido victorioso o perdido. En verdad, lo poco de moral que sé lo aprendí en las canchas de fútbol y en las escenas de teatro, mis únicas universidades.

Para quedarme en las consideraciones personales, debo agregar que el teatro me ayuda también a huir de la abstracción que amenaza a todo escritor. Así como en la época en que hacia periodismo prefería la compaginación sobre el mármol de la imprenta a la redacción de esas especies de prédicas que se llaman editoriales, asimismo me gusta que en el teatro la obra se enraíce en el barullo de los proyectores, de los practicables, de las telas y de los objetos. No sé quien dijo que para poner en escena bien había que conocer con los brazos el pe-so del decorado. Es una gran regla de arte, y yo amo este oficio que me obliga a considerar, al mismo tiempo que la psicología de los personajes, el lugar de una lámpara o de una maceta de geranios, el grano de una tela, el peso y el relieve de un cajón que debe ser llevado a las cimbras. Cuando mí amigo Mayo dibujaba los decorados de los "Poseídos", estábamos de acuerdo los dos, pensando que había que empezar por

decorados construidos, un salón pesado, muebles, lo real, en fin, para levantar poco a poco la pieza hacía una región más elevada, menos enraizada en la materia, y estilizar entonces el decorado. Así, la pieza termina en una especie de locura irreal, pero ha partido de un lugar preciso y cargado de materia. ¿No es acaso la definición misma del arte? No lo real, ni la imaginación sola, sino la imaginación a partir de lo real.

He ahí bastantes razones personales que explican, me parece, que le dé al teatro un tiempo que les niego con obstinación a las cenas en la ciudad y al mundo en que uno se aburre. Son razones de hombre, pero tengo otras razones, de artista, es decir, más misteriosas. En primer lugar encuentro que el teatro es un lugar de verdad. Es cierto que se dice que es el lugar de la ilusión. No lo crea. Es más bien la sociedad la que viviría de ilusiones, y encontrará menos cómicos en el escenario que en la ciudad. En todo caso, tome uno de esos actores no profesionales que figuran en nuestros salones, nuestras administraciones o simplemente nuestras salas de estreno. Póngalo sobre ese escenario, en ese lugar exacto, suelte sobre él cuatro mil watios de luz, y la comedia entonces no se sostendrá, lo verá Ud. completamente desnudo, de una cierta manera, a la luz de la verdad. Sí, las luminarias del escenario son despiadadas, y todos los trucos del mundo serán incapaces de impedir que el hombre, o la mujer, que camina o habla sobre esos sesenta metros cuadrados se confíese a su modo y, a pesar de los disfraces y las ropas, decline su verdadera identidad. Y estoy completamente seguro que a algunos seres que he conocido mucho y mucho tiempo en la vida, los conocería verdaderamente a fondo si consintieran en ensayar y representar conmigo los personajes de otro siglo y otra naturaleza. Es aquí a donde deben venir los que aman el misterio de los corazones y la verdad oculta de los seres, a que su curiosidad insaciable sea casi colmada. Sí, créame, ¡para vivir en la verdad, hay que hacer comedía!

Me dicen a veces: "Cómo concilia en su vida el teatro y la literatura". Por Dios, hice tantos oficios, por necesidad o por gusto, y hay que creer que de todos modos logré conciliarlos con la literatura puesto que permanecí siendo un escritor. Hasta tengo la impresión de que dejaría de escribir precisamente desde el momento en que consintiera en ser tan sólo un escritor. En cuanto al teatro, la conciliación es automática puesto que para mí el teatro es justamente el más alto de los géneros literarios, o al menos el más universal. Conocí y estimé a un escenógrafo que les decía siempre a sus autores y a sus actores: "Escriba, o actúe, para el único imbécil que está en la sala". Y, tal como

era, no quería decir "Sea también usted tonto y vulgar", sino simplemente "Hábleles a todos, sean como sean". En suma: para él no había imbéciles, todos merecían interés. Pero hablar a todos no es fácil. Uno se arriesga siempre a apuntar demasiado bajo o demasiado alto. Así, hay autores que quieren dirigirse a lo que hay de más tonto en el público –y créame, lo consiguen bien–, y otros que solamente quieren dirigirse a los que se supone inteligentes -y fracasan casi siempre. Los primeros prolongan esa tradición dramática bien francesa que se podría llamar la epopeya de la cama; los otros le agregan algunas verduras al puchero filosófico. Por el contrarío, desde el momento en que un autor consigue hablarles a todos con simplicidad a la vez que sigue siendo ambiciosos en su tema, sirve a la verdadera tradición del arte: reconcilia en la sala a todas las clases y a todos los espíritus en una misma emoción o una misma risa. Pero hay que ser justos: sólo los muy grandes llegan a ello.

También me dicen, (con una solicitud que me conmueve, por cierto): "Por qué adapta textos cuando podría escribir piezas Ud. mismo". Por supuesto. De hecho escribí piezas, y escribiré otras, y me resigno por anticipado a que éstas les proporcionen a esas mismas personas pretextos para echar de menos mis adaptaciones. Sucede que, cuando escribo mis piezas, es el escritor el que trabaja, en función de una obra que obedece a un plan más vasto y calculado. Cuando adapto, el que trabaja es el escenógrafo, según la idea que tiene del teatro. En efecto, creo en el espectáculo total: concebido, inspirado y dirigido por el mismo espíritu, escrito y puesto en escena por el mismo hombre, lo que permite obtener la unidad del tono, del estilo, del ritmo, que son los triunfos esenciales de un espectáculo.

Como tengo la suerte de haber sido tanto escritor como comediante o escenógrafo, puedo tratar de aplicar esta concepción. Me encargo entonces textos, traducciones o adaptaciones, que después puedo remodelar sobre el escenario, durante los ensayos, y de acuerdo con las necesidades de la puesta en escena. En suma, colaboro conmigo mismo, lo que excluye al mismo tiempo, nótelo bien, los roces tan frecuentes entre el autor y el escenógrafo. Y tan poco disminuido me siento por este trabajo, que continuaría haciéndolo tranquilamente mientras tenga esa suerte. Sólo tendría la impresión de desertar respecto de mis deberes de escritor sí en cambio aceptase montar espectáculos que pudieran gustar al público por medíos disminuidos, empresas de gran éxito como las que se han visto y pueden verse sobre nuestras tablas parisienses y que me indignan. No,

no he tenido el sentimiento de desertar de mi oficio de escritor montando estos "Poseídos" que resumen lo que actualmente sé y creo del teatro.

He ahí lo que amo en el teatro, he ahí lo que en él sirvo. Quizás no sea posible mucho tiempo. Este oficio duro está amenazado hoy en día en su nobleza misma. El aumento incesante de los precios, la funcionarización de los cuerpos de oficios, llevan poco a poco a las escenas privadas bacía los espectáculos más comerciales. Agrego que, por su lado, demasiados directores brillan sobre todo por su incompetencia y no merecen detentar la licencia que les dio un día un hada misteriosa. Es así como este lugar de grandeza se puede convertir en un lugar de bajeza. ¿Es razón para dejar de luchar? No lo creo. Bajo sus cimbras, tras sus telas, anda siempre errática una virtud de arte y de locura que no puede perecer y que impedirá que todo se pierda. Ella nos espera, a cada uno de nosotros. Es cuestión nuestra no dejarla dormirse e impedir que sea echada de su reino por los mercaderes y los fabricantes. Como recompensa, ella nos mantendrá de píe y nos guardará en bueno y sólido humor. Recibir y dar, ¿no es acaso la felicidad y la vida inocente de la que hablaba al principio? Claro que sí, es la vida misma, fuerte, libre, la que necesitamos. Vayamos entonces a ocuparnos del próximo espectáculo.

"Gran plan" televisado el 12 de mayo de 1959,

Traducción Inés de Cassagne