

"CONOCIMIENTO DE CLAUDEL"

Por:
J.L. BARRAULT.

Conferencia pronunciada
en el Teatro Municipal
de Santiago, con motivo
de la visita que hiciera
al Teatro de Ensayo
en Junio de 1954.

(Conclusión)

Más tarde, Claudel se embarca en su vida diplomática a través del mundo, con estos tres personajes, atados a él, agarrados de él, sin que vuelvan a abandonarlo y que, según el kaleidoscopio de la existencia y del tema que trate en el teatro, tomarán sucesivamente diversas formas, hombre o mujer. Pero siempre serán los mismos personajes: Mara, Don Camilo, Amaric, Dos hombres y una mujer, pero siempre el mismo personaje. Violena, don Rodrigo, es también el mismo personaje, son los héroes;... es decir, es siempre el mismo personaje astral, el mismo personaje divino, el mismo personaje invisible.

Pero a este pequeño grupo, a esta pequeña compañía

que acompaña a Claudel en su existencia, hay que añadir un cuarto: el bufón. El payaso. Y ello hace de Claudel el más shakespeariano de los autores franceses, como si hubiera un grano de locura en su inspiración. Para empezar, él gusta decir que "no hay grandeza, sin cosa divertida". En el poema de Charles Peguy, recitado por Madeleine Renaud se decía... "No conozco nada más divertido, por lo tanto, no conozco nada más hermoso". Los artistas franceses poseen un gran sentido de lo cómico. Y no hay verdadera belleza sin un pequeño lado cómico. Y bien, Claudel también aporta algo en este sentido: un personaje loco, un bufón. Hay siempre en él ese deseo de comicidad para tratar de refrescar la temperatura y de no quemar la belleza... cayendo en lo convencional. Para que la belleza guarde todo su sabor, es necesario sumergirla en un baño maría de comicidad. Sin ello, se calcina, se seca y se ennegrece. En "Cristóbal Colón", como Uds. lo verán, se encuentra ese lado familiar, divertido, a veces, hasta un poco grosero -que hace decir a muchos que Claudel es un poeta de la Edad Media-, necesario, para que la belleza surja.

Claudel muestra siempre en sus obras un personaje cómico, como Thomas Polocknageoire, en "El Intercambio", para citar un ejemplo. Cuenta, el propio autor, que un día, en Lyon, entró a una librería a hojear algunos libros, entre ellos había varios suyos y sobre la faja el editor quiso poner, a modo de propaganda "Claudel, poeta cósmico", pero se había equivocado y faltaba la s. Esta es una aventura que lo divierte, pues Claudel hubiera querido ser un poeta cómico, y su vena la demuestra en piezas cómicas, como "Proteo", que son realmente divertidas. Yo lo conocí durante la ocupación, y mantuve con él una larga correspondencia. Un día, me decía en una carta: "Ah, Barrault, tengo una idea maravillosa para un vaudeville: podría llamarse "La farsa del cerdo tricolor". Qué pena que esté muerto Georges Feydeau, le habría pedido que colaborara conmigo". Este es un lado de Claudel que lo muestra como alguien que sabe vivir.

El es un personaje que sabe vivir bien. Tiene ya ochenta y seis años y sin embargo soporta admirablemente un vaso de vino y un poco de alcohol, come sin privarse y le gusta contar historias divertidas y súbitamente, se le oye reír, con una risa enorme, como si riera con todo su cuerpo.

Pero volvamos, a lo anterior. Claudel empieza su vida nómada de diplomático, y después de no haber sido aceptado como sacerdote, helo aquí, desnudo, teniendo que volver a comenzar su antigua vida, la vida odiosa, separada de la verdadera vida: "sin otra espera que Vos, sólo que no quereís nada de mí", dirá en la "División de Mediodía". Sin duda alguna, su camino hacia Dios no estaba en la claridad, sino en la obscuridad, como lo dirá en "La zapatilla de raso": no por lo directo, sino por lo indirecto, lo duro, lo incierto y lo entremezclado". Y vamos a ver cómo Dios le reserva otro camino, uno amargo: el del pecado. Pues "también el pecado siembra". Todas estas son frases de la "Zapatilla de raso", pero que también pertenecen a la vida de su autor.

Claudel parte a Oriente, como Cónsul en China. Llorra despacio y en voz alta, y el barco sigue su camino entre las islas, el mar está tan en calma como si no existiera. Todos duermen y Claudel espera un significado, una alusión de parte de la vida. Y la alusión va a llegar. Después de aparecido "El árbol", durante seis años, Claudel no ha escrito nada. Se podía haber llegado a creer que como Rimbaud, había dejado la poesía. Pero, no es así, Claudel está viviendo una dura prueba. El nuevo Claudel está fabricándose a sí mismo, y ya su período de iniciación llega a término, pues él mismo, llega a la edad del mediodía, del mediodía, que en el plano del significado y de la alusión divina, es el momento canicular de la vida. Todo lo que compone a Claudel no ha pasado aún por el fuego, existen los cuatro personajes que están ahí, que lo torturan, que lo pinchan, pero Claudel aún no ha pasado por el fuego. Y llega el fuego, la última prueba, la prueba del pecado, el abismo en el cual, como el vidrio sometido al horno, Claudel, gracias al dolor de pecado,

tomará su verdadero color definitivo.

Durante esos seis años de silencio, Claudel se en tierra en el pecado. Y vive una historia de adulterio, que tiene uno o dos bastardos como resulta do. Una historia atroz, de la cual hará él una co sa atroz también. Jamás podrá, en toda su vida, separarse de ella, y hasta ahora, llora y sangra por su causa. La herida sigue abierta, Claudel vi ve un gran amor, pero es un amor imposible, puesto que es un amor adúltero y para un cristiano ca tólico, nada es más mortal que esta aventura. Y Claudel toma las cosas en serio, y no se separa de Dios, y Dios asiste a esa atrocidad. Cuando se es cristiano y católico, se le comprende. Por supuesto hay a menudo gente que dice: "Tanto ruido que hace Claudel con esa historia, como si el a dultorio no se viera corrientemente".

Pero, cuando se es un verdadero católico, un verdadero cristiano, una historia de adulterio que dá frutos vivos, es una historia atroz. Y Claudel, la vive con todo el poder de su savia y toda la riqueza de imaginación de su alma, y de esa histo ria saldrá una obra que es una de las más grandes de la primera mitad del siglo veinte, dentro del plano teatral Francés y una verdadera llave de la obra completa de Claudel: es "División de Medio día".

"División de Mediodía", Dios que lo había rehusado por el camino directo y claro, le preparaba un o amargo: el camino de la mujer y del pecado. Claudel, a bordo se encuentra con una mujer insatisfecha, que tiene un marido complaciente, y con un cuarto personaje: un aventurero colonial que la conoce. Y este curita, este joven sacerdote, permanece en el barco durante cuarenta días junto a esa mujer. Y él se dá cuenta que es a través de la mujer -en el sentido más general de la palabra - que existe el camino que conduce a Dios. Que el amor de la mujer es una prefiguración del amor di vino. El lo siente, pero está frente a un amor im posible y aquí es donde "División de Mediodía" co

responde y se parece mucho a "Tristán e Isolda". En esa época, cerca de los treinta años, Claudel está muy influenciado por Wagner y el primer acto de "División de Mediodía" comienza en el barco, cuando se produce súbitamente el encuentro sobrenatural entre Mesa e Ysee, que no es sino el filtro de "Tristán e Isolda"; "Mesa, yo soy Ysee, soy yo". Y ambos personajes se reconocen en un amor absoluto, divino, fundamental. Pero este amor absoluto se encuentra obstruido, no por la espada de "Tristán e Isolda", sino por la condición de mujer casada de Ysee, que lo convierte en un amor prohibido para la condición cristiana y católica de Claudel, ya que sería un adulterio. En el segundo acto, en un cementerio chino, que corresponde al jardín de "Tristán e Isolda", se consuma ese amor, ese amor impío. Hay consumación y por consiguiente, combustión de almas. Mientras más se consuma ese amor prohibido, más se consumen las almas. Es un amor que dá la muerte. En el tercer acto, aquellos dos seres no han podido vivir juntos, sus dos almas no han podido permanecer unidas, a causa de la situación prohibida que existe, y entonces, se separan. Claudel en el tercer acto, deja de lado a Wagner para entrar en Dostoiévki, y la acción se desarrolla en un drama a la Dostoiévki, en medio de la guerra de los Boers, e Ysee se encuentra en una especie de Templo de Confucio, deshabitado y en ruinas. Van a explotar, van a suicidarse. Ysee ha extrangulado su bastardo, porque estaba enfermo y no tenía leche para alimentarlo, luego se ha ido con el aventurero, dejando a Mesa, es decir a Claudel. Pero Mesa vuelve inesperadamente y hay una lucha entre el aventurero y él.

Todo esto roza el melodrama, el hecho sórdido. Como Racine, por ejemplo, cuando lo toca en "Bajazet", siempre hay un momento en que el poeta se acerca a lo sórdido. Los dos hombres luchan, y entonces, es a Mesa a quién se hará explotar con la casa. Y en el momento de su muerte, viene la transfiguración del mediodía y por el camino de la mujer, Mesa-Claudel, se encuentra delante de Dios y

pronuncia un cántico maravilloso en su presencia. Y Dios lo recibe. Ya que se dice que si es fácil ofrecerse, darse es algo distinto. Y Claudel lo comprendió. Cuando era joven y quería ser sacerdote, él quería simplemente ofrecerse a Dios y Dios le dijo: "si es fácil ofrecerse, darse es algo distinto, y tú, hombrecito, no eres más que un pobre pequeño burgués avaro y egoísta. Y por eso vas a tomar un camino mucho más duro, más doloroso y yo te voy a enseñar a darte verdaderamente y no sólo a ofrecerte. Y para que aprendas a darte, pondré a la mujer junto a tí y ya verás". Y es a través de la mujer como el hombre vá a Dios. Y en toda la obra de Claudel, se encuentra ésto, este camino hacia Dios por la mujer. Se le encuentra, de un modo muy leve e idealizado, en "Cristóbal Colón", donde Isabel posee la llave del alma de Colón. Pues Cristobal Colón -del que ya volveremos a ocuparnos- está lejos de ser una pieza histórica. Es un poema dramático sobre este tema. Después de "División de Mediodía", después de la prueba del pecado, después de la infernal zambullida en el pecado, Claudel se ha ganado el derecho de surgir de él, agitando la cruz.

Ya se ha construído a sí mismo como católico y como cristiano. "Pues -dirá en la "Zapatilla de raso"- el pecado siembra".

Dejemos ahora la primera época de Claudel, la época de formación y entremos en la segunda: su época de cosecha, de producción. Allí no tenemos ya que buscar a Claudel, basta con que lo sigamos. Claudel está ya construído por el dolor, construído por el sufrimiento. "Los dichosos y los satisfechos no me interesan", dice Santiago de Compostella en "La zapatilla de raso". Claudel, es, pues, como los Miguel Ángel, como los Beethoven, como los Van Gogh: un condenado de la esperanza. Y creo, que con "División de Mediodía", él se hundió en la más amarga de las desesperaciones, pasó por una zambullida infernal, hasta el otro lado del libro y pudo ver a Dios, franqueando así su barrera del sonido. Pasa al otro lado y por fin

ve a Dios. Está construido. Y viene ahora el momento de la cosecha, es "La Anunciación a María", es su célebre trilogía del "Pan Duro", "El padre humillado" y "El rehén". Luego vienen los grandes poemas: "Las cinco grandes odas", "La cantata a tres voces", etc. Y, como final, su síntesis: "La zapatilla de raso".

Ahora que Claudel construyó su obra en el dolor, -como la iglesia se fontruyó en el martirio de San Pedro- ahora está seguro de él, inspirado, práctico. Conserva sus cualidades primeras de campesino, para bien de todos, y ha recobrado todas sus posibilidades. Es porfiado como un campesino, y astuto frente a Dios y a la Sma. Virgen, de un modo extraordinario.

Un día me dice, con su acento de Champagne, ¿"qué hace Ud., Barrault, cuando no está inspirado?" Le contesto: "Hago lo que puedo, maitre, me tiro los pelos". Y él replica: "Yo, le rezo a la Virgen" y añade: "Ensaye mi truco, siempre me ha dado resultados".

Y entonces Claudel construye su vida, logra su vida y se encuentra en ella la actividad de los cuatro personajes que lo componen.

Tiene una carrera religiosa, como soldado católico de la iglesia.

Tiene una carrera de hombre de negocios (siempre el campesino).

Tiene una carrera de autor dramático.

Lleva su vida de un modo amaestrado, y eso es lo que la gente no le perdona.

Logra su vida, porque es un hombre que hace cosas. Le gusta hacerlas, y hacer objetos. Ha comprendido que no cuentan los poetas sin bolsillos. Hay que ir más allá de ellos, más allá del que él mismo lleva adentro. Louis Laine es un poeta sin bolsi-

llos. En las piezas de Claudel hay siempre un personaje que huye (Cebes en "Cabeza de Oro") y también hay un héroe, el que fabrica, que hace, que se impone, que domina y que conduce la acción. Es el combatiente. Pues bien, el poeta también debe ser combatiente y eso es algo en lo que Claudel triunfa plenamente.

Hoy día Claudel tiene ya ochenta y seis años y ha conservado alegría y serenidad. Siendo antes que nada un hombre ejecutivo, gusta del orden, pero hay en él una curiosa mezcla de anarquía. Es despiadado. Un día, pensando hacer una matinée poética sobre él, para trazar de que lo conocieran, le digo: "Respecto a los libros religiosos, tomaremos la Biblia, si a Ud. le parece bien; nos saltaremos los Evangelios e iremos derecho a San Pablo. Porque, lo que es Ud. no tiene nada que ver con ellos!" El me preguntó algo sorprendido qué significaba eso. Y yo le respondo: "Porque Ud. es un hombre del antiguo testamento y de San Pablo, pero no, de los cuatro evangelios". Y otro día, en que Claudel hablaba mal de sus contemporáneos, alguien le dice: "Pero, Sr. Claudel, ¿cómo es posible un cristiano y católico, como Ud., sea tan poco caritativo con sus contemporáneos?" Y él dando un puñetazo sobre la mesa, contestó: "No existe sólo la caridad, sino la cólera de Dios".

A Claudel puede amársele o nó, pero hay que reconocerle su enorme dimensión, es un hombre comparable al Aconcagua.

Hoy día Claudel tiene ochenta y seis años, y en este momento, julio, debe de estar en la Isere, en su castillo, donde sus hijos y sus nietos -tiene cinco hijos y diecinueve nietos- se aprestan para reunírsele y festejar sus ochenta y seis años el 6 de agosto. Voy a leerles una página que escribió sobre la aldea donde se encuentra su castillo. Es el castillo de Brangues, en la aldea del mismo nombre. Allí está el sitio que Claudel ha elegido para terminar su vida: "Brangues, es sin duda alguna esa sílaba de bronce fundida tres veces al día por

el Angelus, y para la cual mi oído, a través de este presente que ya es el futuro, estaba preparado. A fin de que, después de esta larga pregunta perseguida a través de toda la tierra, asocie a ella el reposo de mis últimos años. Este río, al que la retórica tiene razón en asimilar la vida humana (se trata de Ródano), he tomado posición junto a su orilla y si estoy demasiado lejos para que pueda arrastrarme su corriente llena de torbellinos, al menos, mientras recorro con paso meditando esta terraza sombreada por tilos venerables, se me ha dado otro Ródano en el Cielo para que me acompañe desde la entrada hasta la salida, su melodía sin fin. Quiero hablar de esa exposición razonable, de esa poderosa ondulación de colinas prosódicas, levantándose e inclinándose como una frase, como un verso de Virgilio, como un período de Bossuet, que puntualizan aquí y allá la mancha blanca del muro de una granja, o el fuego humilde de un grupo de hogares, mantenido a través de muchos siglos. Ese movimiento inmóvil, esa línea en peregrinaje hacia lo infinito, ¡cómo canta, cómo me habla a los ojos!

Qué de recuerdos trae consigo y hacia qué promesa podría arrastrarme todavía, si no estuviera detrás de mí ese gran castillo, lleno de hijos y de nietos, que me dice: "Se terminó, viajero; mira la fuerte casa con quien elejiste casarte para siempre, ante notario. Que cante el ruiseñor de junio, y que el ala rápida de la alondra, que el canto nostálgico del cuclillo se mezclen con esas islas de piedras, con esos sauces descoloridos, donde el viejo poeta ha suspendido para siempre su harpa". Entonces, ¡salve estrella de la noche! Para indicarme, pensativamente en el cielo, hay en el fondo del parque, en el rincón más escondido del jardín, un largo álamo, delgado como un cirio, como un acto de fe, como un acto de amor. Es allí, bajo un viejo muro tapizado de verdor y de capilarias, que tengo marcado mi sitio. Es allí, apenas separado del campo y sus trabajos, que reposaré, al lado de ese niño inocente que perdí y sobre cuya tumba vengo a menudo a desgranar mi ro

sario. Y el Ródano tampoco interrumpe su rosario, sollozos de rosario de donde escapa, de tanto en tanto la exclamación lírica de un pez gordo. ¿Y no es María acaso, en el Cielo, esa estrella resplandeciente? ¿ese planeta, victorioso de la muerte, que no cesa de contemplar?"

Con una distancia de ochenta años, hay un parecido entre el niño encaramado en un manzano mirando los trabajos agrícolas, y el viejo poeta que ha colgado su harpa en los árboles de su hermoso castillo. La síntesis de su obra es ésta, desarrollada en "La Zapatilla de Raso", después de la lucha infernal entre la carne y el espíritu, y después de la prueba del pecado, Claudel ha descubierto lo que él llama la "sobrecarne": es decir, el corazón. El corazón, esa especie de sobre carne, que está por sobre el espíritu, y por supuesto, por sobre la carne. Es esa época de estado de gracia la que hace sentir físicamente la presencia divina. Ese corazón, que es el corazón común, que es el cuerpo místico, él lo ha sentido y experimentado y ahora Claudel vive con ese corazón, que es la sobre carne por encima del espíritu.

"La Zapatilla de Raso" es su síntesis y "Cristóbal Colón" es una especie de retoño de "La Zapatilla de Raso". Les diré, para terminar, dos palabras sobre "Cristóbal Colón", que espero podamos presentarles mañana en la noche. Nos ha dado mucho trabajo, pero creo que llegaremos a hacerlo...

"Cristóbal Colón" le fué encargado a Claudel en 1927 por Max Reinhardt, quién deseaba montar un gran espectáculo y Claudel le escribió un libreto de teatro. No era una obra teatral, sino un libreto en el que no solamente escribió el texto hablado, sino también un sinnúmero de indicaciones escénicas, y sobre todo, su deseo de ver mezclarse el cine al teatro. Esta era una idea que databa de 1928, una idea de vanguardia, pero no se llegó a ningún resultado. Reinhardt no montó su espectáculo, y Darius Milhaud tomó su quinta esencia y compuso una ópera estrenada en 1930 en la Opera

de Berlín. Desde entonces, dicha ópera, muy difícil de dar, no ha sido presentada casi nunca. El año pasado se reestrenó en el Teatro Colón, de Buenos Aires, pero en general, se ha dado muy poco, o más bien, como oratorio en conciertos. Claudel sentía mucho que su ópera no se presentara a menudo, y yo, por mi parte, me entusiasmaba con "Cristóbal Colón"; me entusiasmaba porque era un tema que encerraba apasionantes problemas teatrales. Entonces, le pregunté si no podría hacerse una representación, una versión dramática de "Cristóbal Colón". Para ello se necesitaba el consentimiento de Darius Milhaud, que es un gran amigo de ambos. Y Milhaud con una gran humildad, una gran simplicidad y un gran poder de inteligencia, dejó enteramente de lado su ópera, y con una idea totalmente ajena a ella, compuso, a petición mía, (una petición exigente y precisa) una música de escena, que es la música de escena que conocerán Uds. mañana y que no tiene nada que ver con la ópera.

Los problemas que "Cristóbal Colón" me proponía son de dos órdenes. Primero un problema humano y profundo. "Cristóbal Colón" corresponde a un período de mi existencia que toca de cerca. El tema humano, es el don de sí mismo, a pesar de los demás. Uds. saben que Colón quería ir al Oeste, para llegar al Este. Sin saber que la tierra es redonda; era lógico que se le tomara por loco. Es la idea más absurda del mundo, la de ir a la izquierda cuando se quiere ir a la derecha. Y sin embargo, es el símbolo, de que cuando un hombre tiene una idea, si llega a realizarla completamente, quiere decir que tenía razón. Porque toda idea es circular. Por lo tanto lo que cuenta es realizar su idea; lo que cuenta es darse a pesar de los demás.

Y la primera parte de "Cristóbal Colón", es el don de sí, en contra de la incompreensión general de los otros. La segunda parte, demuestra que cuando se ha triunfado, no hay que esperar recompensa, sino ingratitud. Colón, sólo encuentra, en segundo lugar, ingratitud. A mí, todavía ésto no me sucede; sólo estoy en la primera parte. Pero, para mí, ésto co-

responde a una conducta humana que querría aconsejar a mis jóvenes hermanos: y ella es, démonos sin reflexionar, no esperemos la solución de parte de los demás. Tras las guerras a las que hemos asistido, como hijos, o como participantes más o menos lejanos, se nos llena la cabeza de ideas, se nos anuncian soluciones de todos lados. Pero las soluciones no llegarán. La solución está en nosotros. Y entonces, se nos recalca el desarrollo de la angustia, somos unos angustiados y no haremos nada. Pues bien, la angustia, ha existido siempre, la angustia se tiene como se tiene un estómago. Todos los hombres la llevan consigo y ella es parte de los hombres.

¿Y qué es lo que se busca? Suprimirla. Y lo contrario de la angustia es la felicidad. Pues bien, hay que vivir cada cual con su angustia, como se vive con cualquier función natural. Pero ésto no es lo interesante, lo interesante es darse. Sin esperar nada, darse siempre y para siempre. Ese es el tema humano de "Cristóbal Colón". Es un himno a la fe absoluta. Sea cual sea nuestra idea, realicémosla, luchemos por nuestra fe y por el don de nosotros mismos.

Viene enseguida una segunda idea religiosa de Clau del en "Cristóbal Colón". El yuxtapone el otro mundo geográfico con el otro mundo sobrenatural. Yuxtapone el mundo visible y el mundo invisible. El deseo del mundo visible es el mismo deseo del mundo invisible. Y en la primera parte, es Cristóbal Colón quien llega el primero, es el descubrimiento del otro mundo visible, y en la segunda parte, es Isabel la que llega primero en el descubrimiento del mundo invisible, en el umbral de las puertas eternas, el umbral del paraíso. Y ella dice: "¿Serás tú siempre el que precederá a los otros? Soy yo ahora la primera en llegar y prepararte a mi vez el camino. Y gracias a mí entrarás en el Cielo!" Siempre el camino hacia Dios a través de la mujer.

Por último técnicamente, Cristóbal Colón me proponía un problema apasionante: el del teatro total.

Esta frase la empleé una vez y desde entonces me suelen preguntar: ¿"Es verdad que Ud. quiere hacer teatro total"? Pero para mí el teatro total no es sino el teatro. Es decir el gran teatro tradicional.

Se llama teatro total, un teatro que utiliza todos los medios de expresión de que dispone el ser humano. Esto era lo que hacían los griegos, lo que hacía la Edad Media, en el teatro isabelino, en el siglo diecisiete y que se dejó de hacer en el siglo pasado con el teatro psicológico y burgués. En suma, sólo en el siglo XIX se ha hecho un teatro parcial. Y si no se hubiera hecho entonces un teatro parcial, no habría necesidad de hablar ahora de teatro total.

Por lo tanto verán Uds. en "Cristóbal Colón" una utilización completa del ser humano y sus recursos y no solamente el hombre, como expresión de vida. Un ejemplo concreto: en un momento de la acción, Colón vé a un viejo marino agonizante que el mar arroja. El mar, está hecho por mimos que imitan simbólicamente con movimientos significativos. Y el marino cae moribundo en la orilla y Colón se sumerge en el mar a buscarlo, para salvarlo y saber si es verdad que hay otro mundo. Pues bién, en el momento en que Colón, es decir, el actor que lo representa, se sumerge en el mar, sus pies y sus piernas, expresan progresivamente el movimiento del agua y la parte de arriba de su cuerpo sigue siendo Colón. Y cuando logra sacar al marino, a medida que va saliendo del agua, vuelve a ser enteramente Cristóbal Colón. O sea, que el actor puede interpretar al hombre, pero también un elemento. El actor es un centro de vida, el la emite y la concentra. Y por lo tanto, puede, según las necesidades de un drama, expresar un decorado, o un elemento de decorado, o una melodía musical. Por eso hemos preferido elementos con vida para representar decorados. Espero que la vela, que es como el centro luminoso en la representación de "Cristóbal Colón" -una vela de barco- funcione bien. Esa vela, para mí, es humana, actúa como un actor.

Voy a contarles una historia para hacerles sentir la sensibilidad que tenemos en nuestras relaciones con ciertos objetos de teatro: esa vela, la de Colón, sirvió por primera vez en Bordeaux, en un teatro que era un poco más grande que éste. Tenía nueve metros, y cuando llegamos al T. Marigny, que es más chico que éste, me dije: "esta vela jamás va a caber aquí". Ella había actuado muy bien en el teatro Bordeaux y era muy bella. Pero tuve que mandar a hacer otra más pequeña. Pues bien, esa segunda vela actuó pésimamente mal en el Marigny, no tenía ningún talento. No tenía pliegues, no se podía mover bien, en fin, nos tenía desesperados. Y nos dijimos: "No hay caso, el milagro que sucedió en Bordeaux no se va a repetir". Y de repente, se me ocurrió poner la otra vela, aunque fuera demasiado grande. Y no sé cómo fue, cómo se las arregló, tal vez tenía muchos deseos de actuar, lo cierto es que pareció hacerse más pequeña, y recobró su talento. Se encontró en ella esa especie de pólen que tenía entre los pliegues y en los movimientos. Y desde entonces, se convirtió para nosotros en algo así como un personaje humano.

Entonces en esa forma de teatro, si el actor representa no solamente el hombre, sino también el objeto, y si elegimos objetos cuyos movimientos lleguen a ser casi humanos, hay un encuentro, una fusión entre todo el material de teatro que rodea al actor y que hace un total de ambos. Sin embargo, Uds. se fijarán que en general hay actores encuadrados por trozos de madera muertos, que se llaman decorados. Pero eso está muerto. Hay una separación entre el cuadro y nosotros, puesto que el arte del teatro es la representación de la vida por un hombre en el espacio. Y bien, ese espacio debe crearse tanto por el actor como por los objetos que llegan a ser casi humanos. Y entonces, bajo este concepto, una silla, no es un mueble Luis XV o Luis XIV, sino que un instrumento para sentarse: es decir que adquiere humanidad. Y entonces esa silla tomará una forma, y Uds. verán cómo las puertas están hechas por los actores apenas con un pequeño elemento. Hay toda una especie de mezcla amorosa

entre los objetos y los actores que dan un sentido a la vida. La vida que se crea tiene un sentido particular. En todo caso, nosotros tratamos de dárselo, y si hay teatro total, no es porque hayamos mezclado teatro y cine. Y no es ésto lo que yo prefiero en "Cristóbal Colón". Es sobre todo esa técnica del actor, no solamente encargado de representar únicamente al hombre, sino que ya convertido en un concentrador y dispensador de vida. Por supuesto, hay una gran parte reservada al hombre. Ya que de todos modos, es el hombre el que más interesa en la vida. Pero hay parte de la naturaleza que no puede separarse del actor. Ese, entre otros, es uno de los problemas que me apasionaba en "Cristóbal Colón". Y había también, ese lado del teatro naciente, esa especie de hormigueo humano del coro un coro un poco desordenado, muy escrupulosamente desordenado, y de donde surge súbitamente el tema de "Cristóbal Colón".

Esto pertenece a la gran tradición, yo no invento nada, solamente que se trata de una reprise de la gran tradición esquiliana, con el coro y uno o dos actores que salen del coro como el individuo de una colectividad. Pues todo el problema del teatro es siempre el conflicto de lo individual y de lo colectivo. Y de todo ese hormigueo colectivo del coro, sale el individuo Cristóbal Colón o el individuo Isabel, de tanto en tanto, salen también pequeños individuos pasajeros, siluetas compuestas por los actores para dar la réplica a Colón o a Isabel, y que luego vuelven a convertirse en personajes del coro.

Es lo que con Claudel, en nuestras conversaciones, llamamos "El teatro naciente". Pues espero, que ésto dé, o trate de dar, una vida más verdadera, más visible, más realista, más palpable, más concreta.

Con la agogida que el público de Santiago nos ha reservado, nos sentimos más que colmados, y espero ahora que Claudel nos llevará hasta esas puertas de beatitud, que son las puertas del paraíso y nos separamos en un estado común de beatitud.
