

La extraña palabra...

La extraña palabra urbanismo, ya sea que provenga de un papa Urbano o de la ciudad, no se ocupará más, tal vez, de los muertos. Los vivos se desharán de los cadáveres, solapadamente o no, del mismo modo en que se desembaraza uno de un pensamiento vergonzoso. Mandándolos al horno crematorio, el mundo urbanizado se habrá deshecho de un gran apoyo teatral, y probablemente del teatro mismo. En lugar del cementerio, centro —posiblemente excéntrico— de la ciudad, tendrán ustedes mausoleos con chimenea, sin chimenea, con o sin humo, y los muertos, calcinados como panecillos calcinados, serán usados como abono en los kolkhozes o los kiboutzins, a suficiente distancia de la ciudad. En todo caso, si la cremación cobra un aspecto dramático —ya sea que un solo hombre sea solamente quemado y cocido vivo, ya sea que la Ciudad o el Estado quieran deshacerse, por así decirlo en bloque, de otra comunidad—, el crematorio, como el de Dachau, evocador de un muy posible futuro arquitectónicamente fuera del tiempo, tanto del futuro

como del pasado, chimenea incesantemente cuidada por equipos de limpieza cantando *lieders* alrededor de ese sexo erigido oblicuo de ladrillos rosas, o simplemente silbando melodías de Mozart, que mantengan también en servicio el hocico abierto de ese horno en el cual sobre unas rejas pueden ser introducidos hasta diez o doce cadáveres al mismo tiempo, entonces una cierta forma de teatro podrá subsistir, pero si en las ciudades los crematorios son escamoteados o reducidos al tamaño de una tienda de abarrotes, el teatro morirá. A los urbanistas futuros, les pediremos que instalen un cementerio en la ciudad, en el cual se seguirá enterrando muertos, o que prevean un mausoleo inquietante, de formas simples aunque imponentes; entonces, cerca de él, en suma bajo su sombra, o en medio de las tumbas, se edificará el teatro. ¿Se ve a dónde quiero llegar? El teatro estará situado lo más cerca posible, bajo la sombra verdaderamente tutelar del lugar en que se guarda a los muertos, o del único monumento que los digiere.

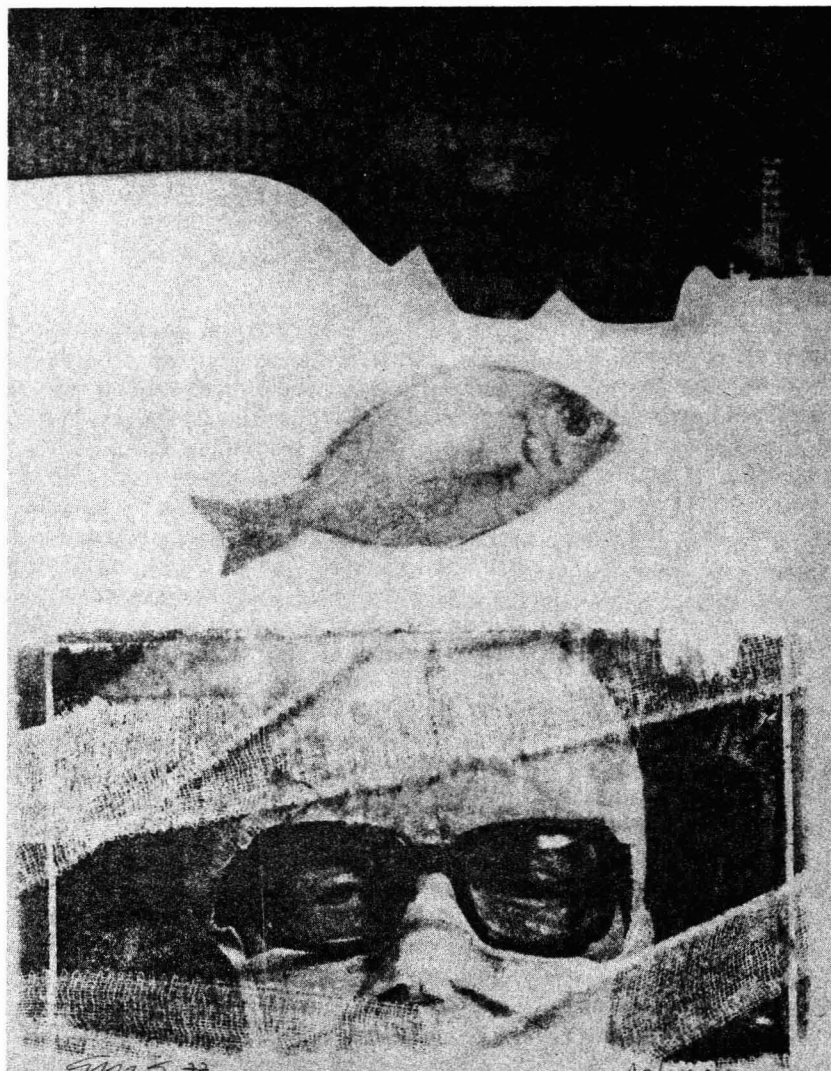
Les doy estos consejos sin demasiada solemnidad; sueño más bien, con el desenfado activo de un niño que conoce la importancia del teatro.

Entre otros, uno de los objetivos del teatro será hacernos escapar fuera del tiempo, llamado histórico pero que es teológico. Desde el principio del evento teatral, el tiempo que ha de transcurrir no pertenece a ningún calendario en lista. Queda fuera tanto de la era cristiana como de la era revolucionaria. Aun cuando el tiempo, llamado histórico —quiero decir el que transcurre a partir de un acontecimiento mítico y controvertido, también llamado Advenimiento—, no desaparezca completamente de la conciencia de los espectadores, otro tiempo, que cada espectador vive plenamente, transcurre entonces, el cual, al no tener ni principio ni fin, hace desaparecer las convenciones históricas requeridas por la vida social haciendo con ello desaparecer también las convenciones sociales, y no en beneficio de un desorden cualquiera, sino de una liberación —al quedar en suspenso el evento dramático, fuera del tiempo históricamente contado, suspendido sobre su propio tiempo dramático—, sino, digo, en beneficio de una liberación vertiginosa.

El Occidente cristiano, a fuerza de ardides, hace lo que puede por atrapar a todos los pueblos del mundo en una era que se originaría en la hipotética Encarnación. No es, pues, otra cosa que el “cuento del calendario”, lo que Occidente intenta hacerle tragar al mundo entero.

Atrapado en un tiempo nombrado, contado a partir de un suceso que no interesa más que a Occidente, el mundo podría muy bien, en caso de que aceptara este tiempo, acabar escondiéndolo al ritmo de celebraciones en las que estará involucrado el mundo entero.

Parece por lo tanto urgente el que se multipliquen los “Advenimientos” a partir de los cuales





otros calendarios, sin relación alguna con los que son impuestos, imperialistamente, puedan ser establecidos. Pienso aún que cualquier suceso, íntimo o público, debe engendrar una multitud de calendarios, de manera que la época cristiana sea hundida y junto con ella todo lo que implica ese tiempo medido a partir de la Muy Dudosa Natividad.

El teatro...
¿EL TEATRO?
EL TEATRO.

¿Hacia dónde ir? ¿Hacia qué forma? ¿Hacia el lugar teatral, el cual consta del espacio escénico y la sala?

El lugar. A un italiano que quería construir un teatro cuyos elementos fueran móviles y cuya arquitectura fuera cambiante, le respondí sin darle tiempo a terminar su frase que la arquitectura del teatro no ha sido descubierta aún, pero que debe ser fija, inmóvil, para que se la reconozca culpable: será juzgada por su forma. Es demasiado fácil confiarse a lo movetizo. Ir, si se quiere hacia lo perecedero, pero sólo después del acto irremisible por el cual nos juzgarán, o, si se quiere también, acto fijo que se juzga.

...

Porque no tengo —si acaso existen— los poderes espirituales para ello, no exijo que el lugar teatral sea escogido, luego de un esfuerzo de meditación, por un hombre o por una comunidad capaces de tal esfuerzo; será sin embargo necesario que el arquitecto descubra el sentido del teatro en el mundo, y que habiéndolo entendido, elabore su obra con una gravedad casi sacerdotal y sonriente. Si hiciera falta, que fuera sostenido, protegido durante su empresa, por un grupo de hombres que no sepan de arquitectura pero que sean capaces de una verdadera audacia en el esfuerzo de meditación, es decir de la risa por dentro.

...

Si aceptamos —provisionalmente— las nociones comunes de tiempo e historia, y admitimos con ello que el acto de pintar no es el mismo que fue antes de que se inventara la fotografía, es de creer que el teatro no permanecerá, después del cine y de la televisión, igual que fuera antes de ellos. Desde que se conoce el teatro, es como si, además de su función esencial, cada obra hubiera estado repleta de preocupaciones concernientes a la política, la religión, la moral, o cualquier cosa, la acción dramática convirtiéndose con ello en medio didáctico.

Tal vez —siempre diré tal vez porque soy un hombre y sólo uno— tal vez la televisión pueda más adelante cumplir una mejor función educativa: en-

tonces el teatro será vaciado, tal vez purificado de lo que lo estorbaba, y podrá tal vez resplandecer con su o sus únicas virtudes —que quedan aún por descubrir.

...

A no ser por unos cuantos cuadros —o fragmentos dentro de cuadros— escasos son los pintores anteriores al descubrimiento de la fotografía que nos hayan dejado el testimonio de una visión y de una pintura libres de toda preocupación en cuanto parecidos tontamente perceptibles. Sin osar realmente meterse —excepto Franz Hals (*Las regentes*)— con el rostro, los pintores que se han atrevido a ponerse a la vez al servicio del objeto pintado y de la pintura han usado como pretexto una flor o un vestido (Velázquez, Rembrandt, Goya). Es posible que, ante los resultados de la fotografía, los pintores hayan quedado confundidos. Luego se repusieron, descubrieron lo que era la pintura.

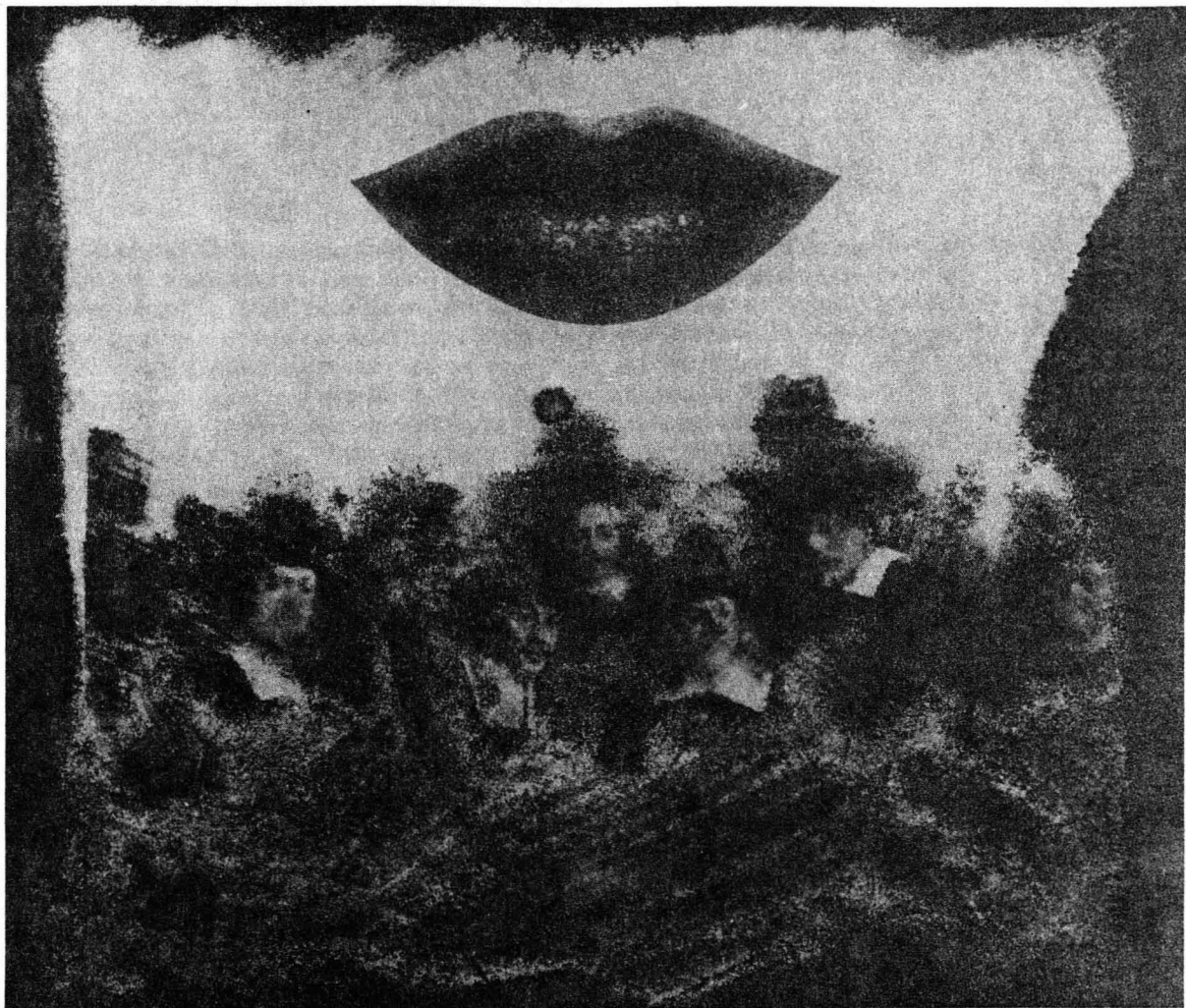
Del mismo modo, o de manera bastante similar, los dramaturgos quedaron confundidos ante lo que el cine y la televisión hicieron posible. Si aceptan ver —¿acaso se trata de verlo?— que el teatro no puede competir con recursos tan desmedidos —los de la T.V. y el cine—, los escritores de teatro descubrirán las virtudes propias del teatro las cuales no son tal vez, más que algo del orden del mito.

...

La política, la historia, las demostraciones psicológicas, aún la diversión vespertina deberán ceder su lugar a algo más... no sé cómo decirlo, pero tal vez más centelleante. Todo ese estiércol, esa bosta, serán evacuados. Se dará por entendido que las palabras un poco picantes no son ni estiércol ni bosta. Haré notar de paso que si esas palabras y las situaciones que suscitan son tan frecuentes en mi teatro es porque se las ha "olvidado" en la mayoría de las obras: palabras y situaciones llamadas groseras se apretujaron, se refugiaron en mí, en mi teatro, donde se les ofrecía derecho de asilo. Si mi teatro es maloliente es porque el otro huele bien.

El drama: es decir el acto teatral en el momento de su representación, ese acto teatral no puede ser cualquier cosa aunque puede hallar en cualquier cosa un pretexto. Me parece en efecto que cualquier suceso, visible o no, si se le aísla, quiero decir si está fragmentado dentro de lo continuo, puede servir, si es debidamente llevado, servir de pretexto o aun ser el punto de partida y de llegada del acto teatral, pero cuya quemadura, provocada por un fuego que no podrá apagarse mas que si arde con más fuerza aún, se haya hecho sentir en nosotros.

La política, las diversiones, la moral, etc., no tendrán nada que ver con nuestra preocupación. Si,



a pesar nuestro, se escabullen dentro del acto teatral, que se les dé caza hasta que toda huella sea borrada: son escorias con las que se puede hacer películas, T.V., tiras cómicas, fotonovelas —ah, y hay un cementerio de estas viejas carrocerías.

• • •

Pero en fin: ¿el drama? Si encuentra, en el autor, su fulgurante origen, es a él a quien corresponde captar ese relámpago y organizar, partiendo de una iluminación que muestra el vacío, una arquitectura verbal —es decir gramatical y ceremonial— que indique solapadamente que de ese vacío se desprende una apariencia que muestra el vacío.

• • •

Haremos notar, de paso, que la actitud de la oración cristiana, con los ojos y la cabeza agachados, no es favorable para la meditación. Es una actitud física que acarrea una actitud intelectual cerrada y sometida, que le corta las alas a la tentativa espiritual. Si se escoje esta postura, Dios puede llegar, descargársele a alguien sobre la nuca, y dejar en ella su marca, que podría permanecer largo tiempo. Es necesario, para meditar, descubrir una actitud abierta —no de desafío— pero no de abandono a Dios. Hay que andar con cuidado. Un poco

más de sumisión de lo que hace falta, y Dios le envía a uno la Gracia: y queda uno jodido.

• • •

En las ciudades actuales, el único lugar —y aún, por desgracia, en la periferia— en que se podría construir un teatro, es el cementerio. Esa elección le sentará tan bien al cementerio como al teatro. El arquitecto de teatro no podrá soportar las tontas construcciones en que las familias encierran a sus muertos.

Arrasar con las capillas. Tal vez conservar algunas ruinas: un pedazo de columna, un frontis, un ala de ángel, una urna rota, para indicar que una indignación vindicativa ha querido ese primer drama con el fin de que la vegetación, y tal vez también algo de hierba vivaz, nacidas en medio del conjunto de cuerpos en putrefacción, borren las formas del campo de los muertos. Si se reserva un lugar para el teatro, el público deberá pasar por caminos (para llegar y para irse) que pasen junto a las tumbas. Que se piense en lo que sería la salida de los espectadores, después del *Don Juan* de Mozart, yéndose por entre los muertos acostados bajo tierra, antes de volver a la vida profana. Ni las conversaciones ni el silencio serían iguales a los que se escuchan a la salida de un teatro parisino.

La muerte sería a la vez más cercana y más ligera; el teatro sería más grave.

Hay otros motivos. Son más sutiles. A ustedes les

toca descubrirlos en ustedes mismos, sin definirlos, sin nombrarlos.

• • •

El teatro monumental —cuyo estilo queda por encontrar— debe tener tanta importancia como la Corte de Justicia, como el monumento a los muertos, la Catedral, la Cámara de Diputados, la Escuela Militar, la sede del Gobierno, los lugares clandestinos del mercado negro o de la droga, como el Observatorio —y su función consiste en ser todo ello a la vez, pero no de cualquier manera: en un cementerio, o al lado del horno crematorio, con su chimenea erecta, oblicua y fálica.

• • •

No hablo de un cementerio muerto sino de uno vivo, es decir: no de uno en que no queden sino unas cuantas lápidas. Hablo de un cementerio en el que se siga cavando tumbas y enterrando a los muertos, hablo de un Crematorio en el que día y noche se cuezan cadáveres.

• • •

La página 4¹ les indicará cómo veo, esquemática y torpemente, la manera en que estaría hecha la distribución de un teatro nuevo. Cuando en ella hablo de un público privilegiado, se trata de ciertas personas que tendrán entrenamiento suficiente como para reflexionar sobre el teatro en general, y sobre la obra que se representa ese mismo día.

• • •

A mí que no me he preocupado por el teatro me parece que lo importante no es multiplicar el número de representaciones para que un número mayor de espectadores saque provecho de ello, sino hacer que las tentativas —llamadas ensayos— resulten en una única representación, cuya intensidad fuera tan grande, así como su irradiación, que, con lo que hubiera encendido en cada espectador, bastara para iluminar a los que no hubieran participado, y llenarlos de incertidumbre.

• • •

En cuanto al público, sólo vendría al teatro quien se supiera capaz de dar un paseo nocturno en un cementerio con el fin de ser enfrentado a un misterio.

Si se adoptara una decisión como ésta, que pertenece tanto al urbanismo como a la cultura, los autores serían menos frívolos, lo pensarían dos veces antes de hacer que se representen obras. Aceptarían tal vez reconocer en sí mismos los signos

de la demencia, o de una frivolidad próxima a la demencia.

• • •

Con una especie de gracia ligera, los cementerios, al cabo de cierto tiempo, se dejan desposeer. Cuando ya no se entierra en ellos, mueren, pero de manera elegante: los líquenes, el salitre, el musgo cubren las losas. El teatro construido en el cementerio morirá tal vez —se extinguirá— como él. ¿Desaparecerá, tal vez? Puede ser que el arte teatral desaparezca un día. Hay que aceptar esa idea. Si un día la actividad de los hombres fuera revolucionaria día con día, el teatro no tendría más su lugar en la vida. Si un sopor del espíritu un día no suscitara más que ensueño, el teatro moriría también.

• • •

Buscar los orígenes del teatro en la Historia, y el origen de la Historia en el tiempo, es imbécil. Se está perdiendo el tiempo.

¿Qué perderíamos si perdiéramos el teatro?

• • •

¿Qué serán los cementerios? Un horno capaz de desintegrar a los muertos. Si hablo de un teatro entre tumbas, es porque la palabra muerte es hoy en día tenebrosa, y en un mundo que parece dirigirse con tanto brío hacia la claridad analista, y en que nada protege ya nuestros párpados traslúcidos, como Mallarmé creo que hay que agregar un poco de tiniebla. Las ciencias lo descifran todo o lo pretenden, ¡pero ya no lo soportamos más! Hay que refugiarse, y no hay otro lugar que no sean nuestras entrañas ingeniosamente encendidas. . . No, me equivoco: no refugiarse, sino descubrir una sombra fresca y tórrida, que será nuestra obra.

• • •

Aun cuando las tumbas se hayan vuelto indistinguibles, el cementerio seguirá estando bien cuidado, el Crematorio también. De día, equipos joviales —Alemania los tiene— harán su limpieza silbando, pero silbando con afinación. El interior del horno y de la chimenea podrán permanecer negros de hollín.

• • •

¿Dónde? Leí alguna vez que Roma poseía —pero es posible que mi memoria me engañe— un mimo fúnebre. ¿Su papel? Precediendo al cortejo, tenía la tarea de mimar los hechos más importantes en que consistiera la vida del muerto cuando él —el muerto— estaba vivo.

¿Improvisar gestos, actitudes?

Las palabras. Vivida no sé cómo, la lengua francesa disimula y revela una guerra que se hacen las palabras, hermanos enemigos, el uno arrancándose del otro o enamorándose de él. Si tradición y traición nacieron del mismo movimiento original y divergente para vivir cada uno una vida singular, ¿gracias a qué, desde el principio hasta el fin de la lengua, se saben unidos en su distorsión?

No peor vivida que cualquier otra, pero esta lengua como las demás permite que las palabras se encimen unas con otras como animales en celo y lo que sale de nuestra boca es una orgía de palabras que se acoplan, inocentemente y no, y que le dan al lenguaje francés el aire salobre de una campiña llena de bosques en que todas las bestias azoradas se embudan. Al escribir en una lengua como ésta —o al hablarla— no se dice nada. Se permite solamente que haya mayor hervidero en medio de una vegetación a su vez distraída, abigarrada con sus mezclas de polen, con sus injertos al azar, con sus brotes, sus vástagos, hervidero y confusión de un diluvio de

creaturas o, si se prefiere, de palabras equívocas como los animales de la Fábula.

Si alguien espera, por medio de tal proliferación —o lujuria— de monstruos, poder acicalar un lenguaje coherente, se equivoca: cuando mucho estará haciendo que se acoplen larvarios y solapados rebaños, parecidos a las procesiones de orugas, procesionarias, que intercambiarán su semen para dar a luz a una camada así de carnalesca, sin verdadero alcance, sin importancia, proveniente del griego, del sajón, del levantino, del beduino, del latín, del gaélico, de algún chino extraviado, de tres mongoles vagabundos que hablan y no dicen nada sino que, al acoplarse, revelan una orgía verbal cuyo sentido se pierde no en el confín de los tiempos sino en el infinito de las mutaciones tiernas o bruscas.

¿Y el mimo fúnebre?

¿Y el Teatro en el cementerio?

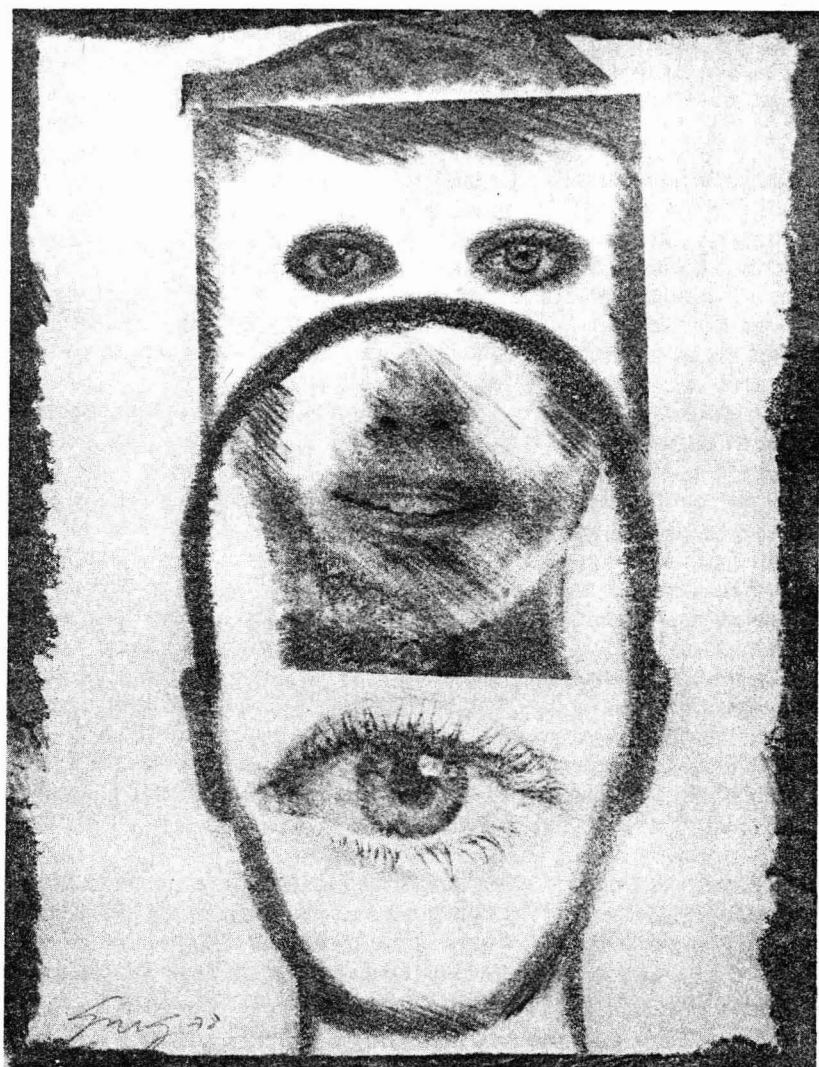
Antes de enterrar al muerto, que se lleve al cadáver en su ataúd hasta el frente del escenario; que sus amigos, enemigos y los curiosos se coloquen en la parte destinada al público; que el mito fúnebre que precedía al cortejo se desdoble, se multiplique; que se convierta en troupe de teatro y que haga, ante el muerto y el público, que reviva y vuelva a morir el muerto; que luego tomen de nuevo el ataúd para llevarlo, en plena noche, hasta la fosa; que el público se vaya, al fin: la fiesta ha terminado. Hasta la próxima ceremonia propuesta por otro muerto cuya vida merezca una representación dramática, no trágica. La tragedia hay que vivirla, no actuarla.

Cuando se es astuto, se puede hacer como si entendiera uno, se puede hacer como si creyera uno que las palabras no se modifican, que su sentido está fijado o que se ha transformado gracias a nosotros quienes, voluntariamente, finge uno creer, modificando un poco su aspecto, nos volvemos dioses. Yo, ante ese rebaño rabioso, enjaulado² en el diccionario, sé que no he dicho nada y que no diré nada nunca: y a las palabras les importa un bledo.

Los actos no son nada dóciles tampoco. Como en el caso de la lengua, hay una gramática de la acción, ¡y cuidado con el autodidacta!

Traicionar está tal vez dentro de la tradición, pero la traición no es algo descansado. He tenido que hacer un gran esfuerzo para traicionar a mis amigos: al final había la recompensa.

El mimo fúnebre deberá por lo tanto, para la gran gala antes de la inhumación del cadáver, y si quiere hacer revivir y volver a morir al muerto, descubrir, y atreverse a decir esas palabras dialectófagas que, delante del público se merendarán la vida y la muerte del muerto.



Notas

1. Esa página ya no existe. (N. del editor.)
2. Juego de alteración: enrégè, encagè.