

BARRAULT, MEDIO SIGLO DE TEATRO

Si hubiera que nombrar a uno de los grandes hombres del teatro moderno, uno citaría a Jean-Louis Barrault. Por su ejecutoria de director y comediante, por su vinculación a una serie de acontecimientos históricos —recordemos, por ejemplo, que Barrault era el director del Odeon cuando se produjo su ocupación en mayo del 68, manteniendo una actitud que le valió el cese por parte del entonces

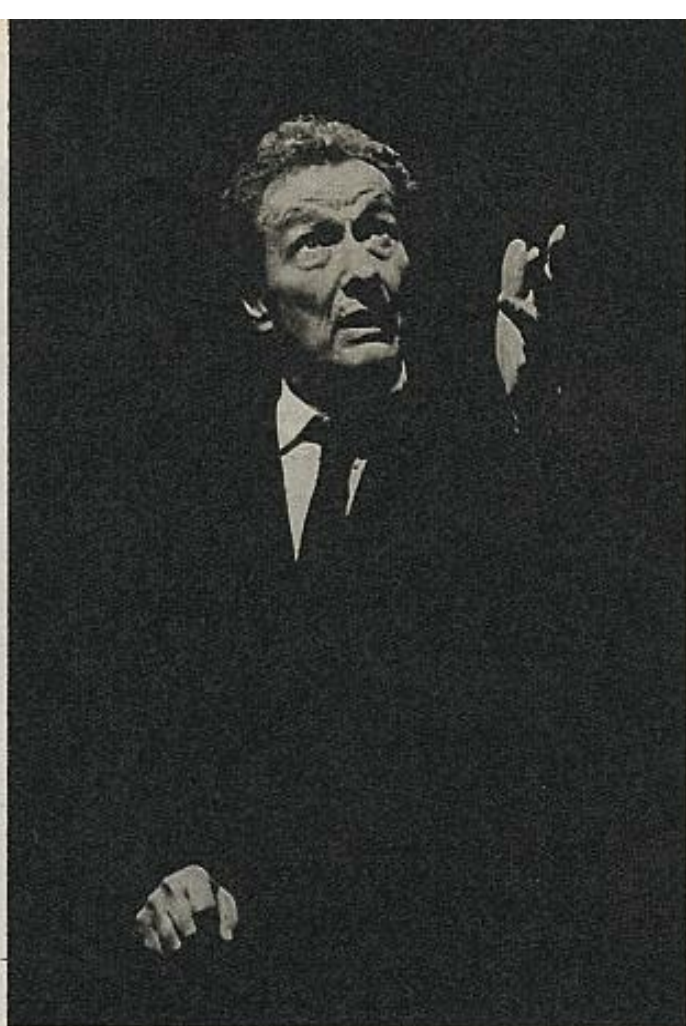
ceda la pequeña sala a los cantantes de la América exiliada, mezcle en la grande a clásicos y modernos, y todavía saque tiempo para hacer anualmente una gira internacional, serían datos suficientes para probar que Barrault, como director, como actor y como organizador teatral, sigue donde siempre.

Pero hay aún algo más, y ese algo es en realidad la razón de este breve reportaje. Me refiero a la

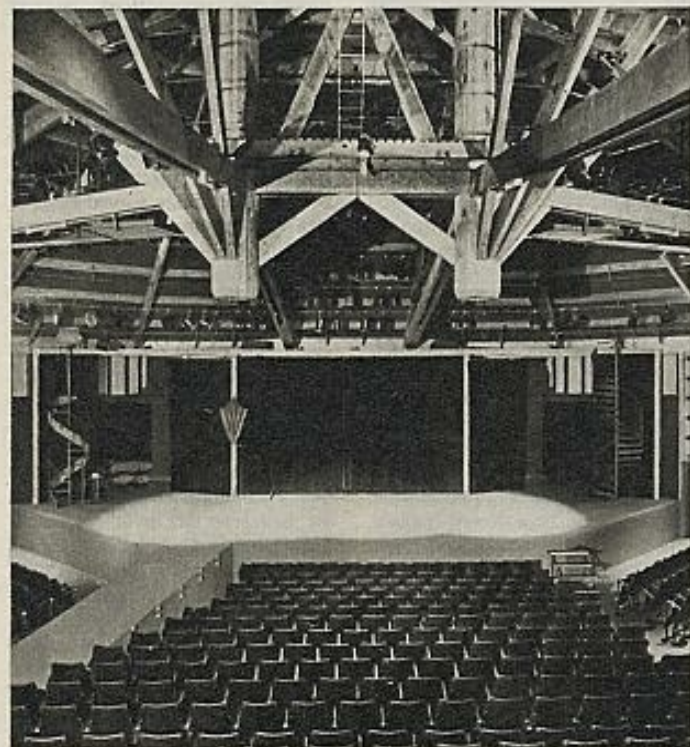
José Monleón

ministro Malraux—, por su participación en una brillante y ya cerrada etapa del teatro francés y, en definitiva, por haber encarnado con trabajo, idealismo y tenacidad una concepción a la vez religiosa —dejando fuera a cualquier ideología—, y socialmente solidaria de la actividad escénica. El hecho de que Barrault, a su edad, pase el tiempo en su teatro-estación, pendiente de los menores detalles materiales,

concepción de su teatro como un "lugar socialmente distinto" a lo que han sido los teatros y lo suelen ser en nuestro tiempo. Alzado en la parte inutilizada de una antigua estación, en el centro de París, a orillas del Sena, es, en realidad, un conjunto de espacios ofrecidos como una casa grande de la cultura. Por allí han pasado los mejores grupos del Festival de Nancy; hasta allí han llegado los jóvenes cantan-



Jean-Louis Barrault.



El teatro de Barrault, construido en una antigua estación del centro de París, es en realidad un conjunto de espacios ofrecidos como una casa grande de la cultura. En la foto: la gran sala del teatro.

tes; el gran repertorio junto a Isabel y Angel Parra. Los clásicos y la revolución. Y en el centro, con tanta o mayor importancia que los dos teatros, la gran sala donde la gente come, bebe y discute, liberada de las prisas productivas que pudren la ciudad.

Con este Barrault, en vísperas de su enésima gira internacional, mientras llegaban llamadas de medio mundo, pude hablar en uno de los despachitos construidos en la antigua estación.

—Hemos hecho el teatro D'Orsay en el vestibulo de la estación de ese nombre, no especialmente porque se trate de una estación —aunque ésta sea un signo de movilidad y de viaje que se parece precisamente a lo que es el teatro—, sino porque se encuentra maravillosamente emplazado, desde el punto de vista geográfico, en París. Está en el centro de la ciudad, al borde del Sena, que es un hermoso río, delante de los jardines de las Tullerías y del Museo del Louvre, al lado del Pont Royal —que es un puente histórico—, a mitad de camino entre la Concorde y Saint-Germain-des-Près, entre L'Etoile y la Sorbonne, entre Montmartre y Montparnasse. En la medida en que París es una ciudad internacional, este lugar ha sido creado para que se convierta en una puerta internacional en nuestra materia, que es el arte dramático en general, es decir, una ciencia humana. Es, pues, un lugar de encuentro. Nosotros queríamos construir un sitio donde las gentes pudieran encontrarse, espectadores y

actores, puesto que si hemos elegido esta profesión es porque intentamos establecer lazos entre los seres humanos. Hemos construido una gran sala y otra pequeña, no para distinguir los espectáculos clásicos de la investigación —se puede montar un clásico en la pequeña sala e investigar en la grande, y a la inversa—, sino para separar lo que exige una gran dimensión de lo que exige una pequeña. Si uno es pintor, puede hacer grandes cuadros o pintar en el caballete. No es, pues, una cuestión de calidad, sino de dimensión. También hemos creado una especie de "foyer", donde la gente puede comer y beber, no porque queramos ser dueños de un restaurante —no existe ningún interés económico en esta empresa—, sino porque queremos favorecer el encuentro de los seres humanos. Y en el teatro D'Orsay, lo que hemos querido plantear es que la gente venga a pasar unas horas, y no simplemente a ver una obra. Hemos comprobado que a menudo en el teatro se recibe a las personas sin haberlas preparado; se les vende una mercancía, que es una obra de teatro, y se marchan de nuevo a la calle. Mientras que aquí pueden venir, impregnarse de una atmósfera —nuestro "foyer" está decorado con antiguas escenografías y es una especie de gran sala de ensayos— y, a las ocho y media, meterse en el teatro. No hacemos entreacto, para acabar lo más pronto posible, y que actores y espectadores se encuentren en el "foyer", estableciendo lazos y quizá una amis-

dad. He ahí el ideal que nosotros perseguimos.

—Usted es un hombre con una gran experiencia teatral, ¿parte su propuesta de que el teatro ya no puede seguir haciéndose, dado el punto en que se halla el proceso social, en las condiciones tradicionales?

—No tengo la pretensión de dirigir la cultura contemporánea. Pero, en todo caso, me permito a mí mismo seguir mis deseos. Desde que formé la compañía he intentado siempre crear un clima así, con dos salas, y buscando convertir el lugar donde trabajamos en un lugar internacional. Por ello, al lado de los trabajos de nuestra compañía, invitamos a las compañías llamadas extranjeras. Para nosotros no lo son; se trata sólo de compañías de otros países. En el Teatro de Francia (instalado en el Odeon), teníamos también el Teatro de las Naciones, que nos permitía hacer de aquel lugar una cita internacional. Aquí, aprovechando la presencia de compañías de otros países cuando nosotros salimos en gira, estamos consiguiendo, poco a poco, lo mismo con el D'Orsay.

—¿Qué tipo de repertorio es el que corresponde a esa concepción del teatro?

—Un tipo de teatro que afecte al hombre. El teatro es la ciencia del comportamiento humano. El oficio que yo ejerzo, que es un oficio poético, es también una ciencia: la ciencia del comportamiento de los seres vivos. Dentro de ese comportamiento puede haber animales, plantas y seres humanos. Y en estos últimos se dan los conflictos. Conflictos de la cabeza, del vientre, del corazón y también conflictos sociales. El teatro D'Orsay no está orientado hacia un teatro exclusivamente politizado. Yo no estoy

muy dotado para ello. Porque en tanto que considero que el teatro es un arte de justicia, en tanto que la palabra justicia se corresponde con el concepto de justeza —usted conoce la relación; hablamos de la justeza de una balanza para indicar que está equilibrada; la justicia tiende, precisamente, a equilibrar las oportunidades o, en todo caso, los méritos—, constato que en el teatro de combate y de propaganda, ese camino hacia la justicia se detiene con demasiada frecuencia a mitad del trayecto, aumentando las virtudes del campo donde militamos y multiplicando los defectos del campo que combatimos. En ese momento somos injustos... El teatro tiene que estar por encima de eso y presentar, con honestidad y de modo escrupuloso, los conflictos que revelan los errores de cada campo. Sólo entonces se convierte en un acto de justicia, a través del cual la vida es reajustada. Yo tengo una concepción del teatro más cercana a las fuerzas de la vida que a los combates provisionales.

—¿Y cuáles son, a su juicio, los autores más vigentes para expresar, ante un público actual, esa concepción del teatro?

—El setenta y cinco por ciento aproximadamente de nuestros montajes corresponde a obras modernas, y el veinticinco por ciento, a clásicas. Desde hace treinta años, esa ha sido la media. Y de ese setenta y cinco por ciento de obras modernas, la mitad aproximadamente son estrenos absolutos. Hemos hecho a Ionesco, Beckett, Genet; es decir, que no dudamos, cuando llega la ocasión, en comprometernos, aunque ello no quiere decir que estamos "enrolados". Están también los grandes poetas, como es el caso de Shehade, que son muy importantes. Este

año hemos presentado a Marguerite Duras y Natalie Serrault, que son mujeres dramaturgas, y, entre los traducidos, varios poetas alemanes, ingleses...

—¿Qué obras españolas ha montado?

—Hace unos quince años monté "Divinas palabras", de Valle-Inclán, y mi carrera casi la empecé con Cervantes.

—Una de las causas de la mediocridad de la vida teatral de nuestro tiempo quizá está en que el proceso social tolera cada vez peor el arte destinado a una minoría. El teatro sigue siendo, por lo general, el espectáculo de un pequeño sector de la clase media, sin que aparezcan en él —por su obligado condicionamiento a su público— formas y temas que interesan a la generalidad. ¿En qué medida el teatro D'Orsay es una lucha contra esa vinculación entre el teatro y la minoría?

—Nunca hemos aceptado que el teatro se dirija a una sola clase social; por el contrario, hemos aspirado a fundir todas las clases. Por ello, la arquitectura de la sala del teatro D'Orsay es una inmensa platea nada discriminadora. Todo el mundo es igualmente tratado, sin establecer ninguna diferencia no ya de clase, sino entre las gentes de cualquier país. Nos consideramos ciudadanos del mundo, y creo que hemos viajado tanto que ya no nos sentimos desplazados en ningún lugar. Me siento un ciudadano del planeta, y, a la vez, un hombre de mi pueblo. Porque, naturalmente, no reniego de mi naturaleza, y yo he nacido en un paisaje y una sociedad que llamamos Francia. Además, cuando voy al extranjero, lo que me piden es que sea francés; eso es lo que interesa a los amigos de otros lugares, y yo no me siento

nunca tan francés como en el extranjero.

—Y desde el punto de vista de las puestas en escena, ¿qué cambios se han registrado en los últimos años? ¿Hasta qué punto responden al deseo de ensanchar el público teatral?

—Ejerzo este oficio con todas mis fuerzas desde hace cuarenta y cinco años. Y ahora sé que consiste en servir diversas clases de teatro. Pero hay una que me interesa especialmente y que está bien definida. Es la que consiste en recrear poéticamente la vida en su movilidad, su carácter efímero, por medio de un cuerpo humano situado en un espacio. Es simple, como un juego de cartas.

—¿Y cuál es el papel de la palabra en esa definición?

—El cuerpo humano tiene la palabra como un árbol tiene sus hojas y sus flores. Y sus raíces. La palabra forma parte del cuerpo humano. La palabra es algo carnal, mágico y religioso, como un cuerpo. Porque no se trata de limitar el cuerpo humano a la piel; hablamos de un cuerpo místico, de posibilidades infinitas. Pertenecemos al cuerpo común de la Humanidad; todos los seres son un solo cuerpo. Este es mi oficio religioso y ahora lo conozco. Pero si observo lo que sucede fuera de mi pasión, reconozco que hay otros estilos de teatro que evolucionan. Algunos utilizarán sólo la expresión corporal, otros, el silencio. A veces, sólo son modas sucesivas...

—La palabra es entonces un elemento sobre el que hay que trabajar dentro de la consideración total del cuerpo...

—La palabra es una respiración esculpida por los músculos. Es la síntesis de una contracción muscular y de un soplo.

—¿Irás ahora a España?

—Este año íbamos a incluirla en nuestra gira, presentándonos en Madrid y Barcelona. Pero a última hora hemos encontrado tal cúmulo de dificultades pequeñas y mezquinas, que hemos renunciado.

Barrault, disparado, se reintegra a la dirección del ensayo. En el vestíbulo, la gente joven se acerca a la taquilla o se lleva los volantes de información. Repaso mis notas en ese gran "foyer" que tanto enorgullece a Barrault, y pienso que acabo de hablar con un hombre cuyas ideas han sido sometidas a dura crítica por el pensamiento político más lúcido de nuestro tiempo. Por cuantos pensamos que de nada vale un teatro que cree la ilusión momentánea de la "igualdad de clases si, de puertas afuera, la realidad social tiene otra norma. Con todo, me guardaría mucho de dar por inútil la entrevista. Porque en las palabras de Barrault hay consideraciones que estarán siempre vigentes y porque las que no lo están resumen a la perfección los valores y las contradicciones de casi medio siglo del idealismo humanista del teatro francés. Para el que la religión —en el sentido de relación o lazo— entre todos los hombres era la base y el objetivo del arte.

Quizá el D'Orsay sea, hoy por hoy, su gran legado.

Un lugar donde se hacen tangibles los méritos y limitaciones de esa concepción del teatro. ■



Entrada al vestíbulo de la antigua estación D'Orsay, que se conserva en su forma original y conduce al "complejo" teatral.