

## DESAFÍOS DE OTOÑO

**Jorge Edwards**

El teatro, las exposiciones, los conciertos, el cine y lo que se lee en el París otoñal, que hace noticia en el mundo debido a la huelga de los transportistas, son el motivo de estas páginas. Una ciudad capaz de albergar gran variedad de tendencias y temas —aunque en este momento la presencia de lo ruso se deja sentir—, y que no termina de asombrar a Jorge Edwards, quien tantos años y en diferentes etapas de su vida ha vivido en ella.

Una rebelión juvenil en mayo, durante la plenitud del “joli Mai” francés, en la explosión de la primavera, no es lo mismo que un movimiento de sindicalistas maduros en medio de la nieve sucia y de los anocheceres tempranos del otoño. A pesar de eso, los habitantes de París se han empeñado en ser fieles al teatro, al cine, a los espectáculos más diversos, a la lectura. Han permanecido en los sectores céntricos de la ciudad después de salir de sus oficinas y han formado colas pacientes, han perseverado con tenacidad digna de celebrarse.

Los públicos entusiastas del teatro, las salas repletas de gente de todas las edades y condiciones —niños, ancianos, jóvenes, burgueses, obreros—,

---

JORGE EDWARDS. Escritor y ensayista. Autor de varios libros de cuentos y de las novelas *El peso de la noche*, *Persona non grata*, *El museo de cera* y *Convidados de Piedra*. Embajador de Chile ante la UNESCO.

no terminan nunca de sorprenderme. Asisto en el Teatro del Vieux Colombier, a pocos pasos de la Plaza de San Sulpicio, a la representación de la obra de un escritor contemporáneo, *Nieves*, de Nicolás Bréal (si la memoria no me traiciona, puesto que he viajado a Chile con un mínimo de papeles), obra basada en un cuento de Chejov. Es la historia de cuatro mujeres en una casa en la estepa rusa, hundidas en un invierno interminable. La dueña de casa acaba de heredar la fábrica de su padre y se ha propuesto dirigirla contra viento y marea, contra todos los prejuicios de la época y contra su propia inexperiencia. Resulta extraño y a la vez perfectamente explicable este interés por una Rusia vieja, prehistórica, desaparecida. La relectura de Chejov permite crear un mundo ficticio, un microcosmos ajeno y, a pesar de eso, cercano, atiborrado de alusiones al presente. Además, uno descubre la enorme posibilidad teatral de los relatos chejovianos. Todos sabemos que Anton Chejov pasó del cuento al teatro, pero no siempre comprendemos hasta qué punto ese paso estaba anunciado, hasta qué punto era previsible, casi inevitable. La obra de teatro es morosa, sutil, hecha de matices, pero su ritmo nunca decae. Es una larga sonata de un solo movimiento, un adagio que por momentos se vuelve “cantabile”, pero la toleramos bien (para no exagerar), y salimos a la noche animados, con la sensación de no haber perdido el tiempo.

París admite muchos temas, muchas tendencias paralelas, pero intuyo que lo ruso está en el aire, que es una de las modas dominantes. Lo latinoamericano pasó hace rato a la segunda fila, a espacios marginales. El jazz de los años treinta y de los años cincuenta permanece. También hay una presencia viva de Carlo Goldoni en el teatro, de Italo Calvino y ahora de Antonio Tabucchi en la novela. Hay sombras shakespearianas en diversos lugares. Presentamos a Gabriela Mistral y a José Bergamín en la UNESCO y el público de calidad, a pesar de la huelga, no escasea. Lo ruso, sin embargo, se repite con cierta insistencia. Eso sí, con discreción, sin la fanfarria de los años de Diaghilev, de Nijinsky, de Igor Strawinsky. El Museo de Arte Moderno acaba de exhibir la pintura de los años rusos de Marc Chagall. Es un Chagall que no se lanza a la fantasía pura, donde no todo vuela, donde predomina una atmósfera aldeana, de ritos, ceremonias, fiestas judías de pueblo chico, y es, al menos para mi gusto, el Chagall más conmovedor y quizás más sólido. Después de su salida de Rusia siguió pintando con una idea fija, con la memoria inventiva, de acuerdo con el procedimiento infalible, clásico, del tema y de las variaciones. Miro la pintura del Chagall de la juventud en tierras rusas y escucho un concierto, en la sala más bien pequeña, archicivilizada, porque no encuentro otra manera de describirla, del Conservatorio de Música, de un pianista llegado de Rusia y de apellido Kristof. El pianista, delgado, melenudo, nervioso, de rasgos marcados, tiene

las maneras temperamentales, caprichosas, de los virtuosos de otros tiempos, de Franz Liszt o de Paganini. Se anuncia que el concierto estará dedicado a la obra para piano de Serguei Prokofiev. Después sale al escenario una señora gorda y rubia, probablemente ruso-francesa, e informa al público que habrá un cambio en el programa: la sonata prevista para el final será interpretada al comienzo, y viceversa. Cuando llega el momento de la sonata dejada para el final, el pianista, que parece más pálido, más ojeroso, más melenudo que al comienzo, declara que ha resuelto interpretar, en lugar de la dichosa sonata de Prokofiev, *Cuadros de una exposición*, de Modesto Mussorgsky. La sala aplaude con entusiasmo. La interpretación es fogosa, vibrante. Uno, como lego, diría que los sonidos están llenos de sombras, de prolongaciones, de ecos donde parece hablar, o cantar, aquello que llaman “el alma rusa”. También, para ser justo, el virtuoso incurre en una equivocación evidente, que el brillo de todo el resto hace perdonar y olvidar.

Ya he hablado en otra parte de *El testamento francés*, de Andrei Makine, el Premio Goncourt de este año, que es, en realidad, la historia de una relación familiar, a veces conflictiva, otras veces armónica y creativa, entre la vida de Francia y la de Rusia a lo largo de todo el siglo. Makine, en las páginas finales, se encuentra en Francia, en una ciudad de provincia, y divisa en la vitrina de una librería sus novelas entre las de Lermontov y Nabokov. Es el cierre de un ciclo lleno de peligros, de violencia, de experiencias en el límite, matizadas por instantes de intensa emoción estética frente a la noche siberiana, frente al hielo en el río Volga, frente a una calle arbolada y perfumada en el distrito de Neuilly-sur-Seine. Historias de Rusia, historias de un siglo confuso y dramático, mezcladas y, en alguna medida, redimidas por la antigua y la nueva historia de Francia. Por ejemplo, los amores de Isabel de Baviera y los de la amante del Presidente Félix Faure, que murió en sus brazos y en su despacho oficial, ¡fuera de horas de oficina! Félix Faure había recibido hacía pocos años, en visita de Estado, al zar Nicolás II y a la zarina, asesinados más tarde por los bolcheviques. Makine consigue que la visita a París de los zares y que el episodio de amor del Presidente Faure ingresen en la trama de su novela, por la vía de la memoria familiar, con la misma fuerza y la misma coherencia que sus recuerdos personales. La amante de Faure, Margarita Steinheil, era la esposa de un pintor de segunda fila. Después de la muerte súbita del Presidente, tuvo numerosas historias con políticos importantes, mientras a su marido le llovían los encargos de retratos, de escenas históricas, de pinturas al fresco para edificios públicos. La cercanía de los representantes de un Estado poderoso lo beneficiaba y sabía aprovecharla, sin la menor duda. Todo, sin embargo, terminó muy mal. Se dice que el marido sorprendió *in fraganti* a

Margarita Steinheil con un ministro de Estado. El caso es que el pintor apareció asesinado en su taller, estrangulado con inusitada violencia, pocos días más tarde.

Pasamos de Rusia y de los asuntos franco-rusos al final de siglo en la Inglaterra victoriana. Me toca ver una versión convencional, pero bien dirigida y actuada, de *Un marido ideal*, la comedia de Oscar Wilde. Actúa como esposa la bella y algo inexpresiva, hierática, Dominique Sanda. Lo que se salva, por encima de cualquier otra cosa, es el verbo ágil, acerado, sorprendente, corrosivo. Wilde caería preso pronto, víctima de su excesiva franqueza, de su escasa habilidad en el manejo de la hipocresía, norma social implacable en la Inglaterra de aquella época. Basta ver *Un marido ideal* en la versión del Teatro Antoine para comprender que el destino wildeano, uno de los “casos” que dio su tonalidad al cambio de siglo, estaba escrito desde antes.

Antes de ir a la representación de Wilde había visto *Final de juego* (Endgame), de Samuel Beckett, en el Teatro Atelier, en la versión de un actor excepcional, Michel Cournot. Estar sentado de nuevo, después de treinta años, frente a un escenario ocupado por personajes de Samuel Beckett es una experiencia cultural importante. En alguna medida, la sorpresa de los años cincuenta y sesenta vuelve a producirse. Pasó, y de pronto la echamos de menos, la época de las audacias formales e intelectuales, de los desafíos, de la provocación constante al espectador. Es un teatro sin acción, que podría llegar a ser desesperante, pero que resurge a cada rato de su nada, por así decirlo, gracias a la belleza y a la inteligencia del lenguaje. Además, cosa curiosa, a los silencios. Sospecho que los silencios de Beckett están entre los más largos del teatro universal, y cada uno está preparado y graduado con una maestría extraordinaria. Salimos a las callejuelas del lejano distrito 18 de París con añoranzas de los tiempos de la experimentación, de la oscuridad poética, del teatro del sin sentido. Beckett, por otra parte, consigue el milagro de llenar las salas, a lo largo de décadas, con su antiteatro.

Con Oscar Wilde habíamos colocado en el centro de la preocupación el tema de la hipocresía. Quisimos ver *C.3.3.3.*, una obra sobre el juicio y la prisión de Wilde puesta en escena por Jorge Lavelli en el Teatro de la Colina, pero se interpuso la interminable y cada día más impredecible huelga. El Teatro de la Colina, donde vimos el año pasado una obra de Marco Antonio de la Parra, se encuentra en los confines de París, al otro lado del cementerio del Père Lachaise. Llegar hasta allí en automóvil, en un anochecer de día viernes, suponía largas horas de viaje. Sólo pudimos saber que el

título de la obra corresponde al número de recluso que tenía que usar Wilde, el proscrito de la sociedad victoriana, en la cárcel de Reading.

Pude llegar, en cambio, al Théâtre du Soleil, colocado en el centro de un laberinto, en pleno bosque de Vincennes. El Théâtre du Soleil, dirigido por Adriana Mnouchkine, es toda una propuesta, un programa de acción que también se realiza en los alrededores del escenario. La directora, personaje muy conocido en el teatro europeo, controla las entradas y conversa brevemente con el público. Los actores se visten y se maquillan en un espacio abierto, visible para todos, colocado debajo de las graderías y separado por rejas. En el vestíbulo, tan amplio como la sala misma, hay mesones de madera y se venden algunas comidas y bebidas. Predomina un ambiente colegial, comunitario, de falansterio, un aire de utopía. Se trata de que el teatro sea un lugar de encuentro, de comunicación, de fiesta: parte de los antiguos ritos perdidos y que se intenta recuperar.

El *Tartufo* de Adriana Mnouchkine respeta el diálogo de Molière en su integridad, pero desarrolla los silencios con números de danza, de acrobacia, de música, con ruidos que aluden a movimientos de masa no bien definidos, pero francamente amenazantes. Todo transcurre en algún lugar del norte de Africa, en una atmósfera represiva, dominada por el fanatismo. Tartufo, el hipócrita, no es un personaje aislado. El psicologismo de las interpretaciones habituales cede el paso, aquí, a una especie de sociología de las sociedades dogmáticas. Las culturas de la tolerancia, que no son exclusividad europea y que también están amenazadas, desde luego, en el corazón de Europa, se muestran en su lucha cotidiana contra la mente inquisitorial, representada con la vieja maestría de Molière por el tartufo, por el doble lenguaje. La representación dura más de cuatro horas y la verdad es que hay momentos de cansancio, pero nunca de aburrimiento. Dentro del teatro francés de hoy, es el espectáculo más creativo y provocativo que conozco. Los defensores de la tradición lo han combatido con saña, acusándolo de traicionar a Molière. Mi impresión personal, después de reflexionar un poco, es exactamente la contraria. Para representar con fidelidad el espíritu crítico, libre, lúcido de Molière hay que hacer una transposición; es necesario colocar la acción en un contexto de tolerancia minoritaria, sitiada por algún tipo de integrismo doctrinario. ¿Podríamos concebir, en estos días, una interpretación chilena de *Tartufo*, una dramatización de la hipocresía? Me imagino que no sería muy difícil.

Alguien me pregunta si las embajadas dejan tiempo para aprovechar la oferta cultural de París. Pues bien, el trabajo de las embajadas es enteramente elástico: todo puede hacerse en dos o en veinticuatro horas al día. Mi problema es que no consigo mantener esas benditas horas a raya. Cada vez

que el GRULAC, el Grupo Latinoamericano y del Caribe, desea redactar un texto de cierta importancia, recurre a mí. Me recuerda los tiempos en que la familia me pedía que redactara necrologías de la parentela fallecida, de los amigos difuntos. “Ya que eres escritor...” A pesar de todo, puedo hacer algunas escapadas. En la UNESCO se recibe una invitación para que los jefes de delegaciones asistan un martes, día de cierre, a la exposición de Cézanne. Es una intensa jornada de la Conferencia General, atiborrada de comisiones paralelas, grupos de trabajo, almuerzos, recepciones simultáneas. Logro evadirme de un “almuerzo de trabajo” y llego hasta el Grand Palais. En las salas semivacías hay fotógrafos profesionales, marañas de cables tendidos, trípodes, expertos, funcionarios de museos de Alemania y de Suiza. La tarde anterior, una señora latinoamericana, inefable en su frivolidad, me había dicho que Cézanne, precursor y todo de la pintura moderna, era un pintor, a su juicio, más bien torpe, de mal gusto... Lo que yo, por mi parte, descubro en Cézanne, en esas dos horas de paréntesis unesquiano, es la tendencia certera a la abstracción, la independencia con respecto al objeto, la idea de la autonomía de la obra de arte. Las series de bañistas, con sus figuras de espaldas anchas, se convierten poco a poco en vibración, en color, en ritmo liberado. La exposición está ordenada con astucia, con el propósito de llevarnos a esta conclusión sin que nos demos cuenta. Cézanne es el creacionismo en la pintura, es el pequeño Dios del poema de Vicente Huidobro.

No quiero terminar este recuento inevitablemente arbitrario, parcial, subjetivo, sin decir dos palabras sobre una película recién estrenada. *Smoke (Humo)* se basa en un guión de Paul Auster, novelista de Nueva York que empieza a ser muy leído en todas partes, en todos los idiomas. Es un conjunto de historias neoyorquinas que se entretajan y que cambian de punto de vista en la medida en que se suceden los personajes. Son historias divertidas, humorísticas, que de repente adquieren un sesgo sentimental. A veces demasiado sentimental, casi lacrimoso. Son historias hechas de nada, de humo, y de los grandes temas de este mundo: el amor, la soledad, los sentimientos filiales. El título de la película es unificador por diferentes motivos: porque el escritor, personaje central (¿autorretrato de Paul Auster?), es un fumador empedernido y exigente; porque el otro personaje importante es el dueño de un puesto de tabaco, ajeno a los libros, pero notable contador de historias; porque se cuentan antiguas anécdotas sobre la introducción del tabaco en Occidente... Se trata, en seguida, de narraciones que se esfuman, que se desvanecen, que se suceden como los cigarrillos en los labios de los grandes fumadores. El humo del tabaco, además, es la mejor compañía de muchos creadores literarios. Intuimos, por último, que la

literatura, con todos sus afanes, no es más que humo, quizás cortina de humo, vale decir, artificio, trampa. Lo interesante de *Smoke*, en definitiva, es su relación con diversas expresiones del arte: el cine, la fotografía, la escritura, y con un vicio, el de fumar, que, según se demuestra en la propia película, tiene antecedentes ilustres. Para colmo y para regocijo de algunos espectadores, la película desemboca en un desafío clásico: el arte de contar un cuento, el cual, de acuerdo con la mejor tradición, será un cuento de navidad. □