

JEAN LOUIS BARRAULT

Robert Kemp

HENRI Bernstein no vacilaba recientemente, en una enérgica crónica, en calificar de "genio" la inspirada inteligencia de Jean-Louis Barrault. Vacilamos con frecuencia en escribir la brillante palabra "genio" al referirnos a nuestros contemporáneos. Además, nos parece que está reservada para los modelos gigantes de nuestra raza: Esquilo, Miguel Ángel o Beethoven. Sobre todo nos gusta que se rinda homenaje a los mártires del arte y que exalte, al mismo tiempo que su obra, las tempestades de su vida. ¡Timidez y superstición! Por mi parte, no vacilo en hablar del genio de Mounet-Sully, uno de esos "monstruos sagrados" que producen escalofríos a Jean Cocteau. Es necesario pronunciar la palabra "genio" cada vez que se produce una creación misteriosa de belleza, que el mecanismo de la razón, el determinismo delicado del gusto que mantienen una cultura, se inflaman con una llama, con una antorcha, que el trabajo, la experiencia no habrían podido jamás encender. Después se discute el genio, que siempre es una serie de luces y sombras, de ascensiones y descensos. Es necesario convenir en que bajo los cabellos atormentados de Jean-Louis Barrault, bajo sus mechadas de Chateaubriand adolescente, pasan pensamientos, nacen invenciones de los que él no es dueño y de los que no podríamos mostrarle el camino. La realización de *Le Procès*, de Kafka, desconcertante para muchos de los espectadores que he interrogado, fue una es-

pecie de milagro del que Barrault no podría hacer, indudablemente, un análisis hasta el fondo, dando cuenta de todo. Como tampoco Kafka hubiera podido contar las horas del torrente de fuego, la avalancha de rocas negras que es su obra.

No me propongo examinar ahora al actor, de gran fuerza e incluso embrujador. Es del animador del que hablo; del "escenificador"; de un poeta al servicio de los poetas. Ha sido uno de los primeros a los que ha molestado el orgullo, con frecuencia importuno, de los directores de escena. Sin embargo, ¿cómo no reconocer que si el teatro ha logrado sobrevivir ante la inundación del cine, si Racine, Molière, Shakespeare, Musset y Dostoievsky han vuelto a encontrar, desde el iniciador Jacques Copeau, su frescura y han logrado conmover nuestras almas, esto se debe, en gran parte, a los directores de escena? Seguimos recordando con encanto éxitos como el de *Richard III*, de Dullin, *La Nuit des Rois*, de Copeau, *Les Caprices de Marianne*, de Baty, y la mayor parte de los cuadros de *Chandelier* y de *L'École des Femmes*, de Jouvet. Lo que pueda haber de discutible en *Le Roi Lear*, *Bajazet*, *Berénice* o *Don Juan*, presentados por los mismos artistas, no disminuye en modo alguno, sino que aumenta nuestra gratitud. Nuestros sueños, nuestras resistencias, nuestros debates interiores y nuestras polémicas han hecho que despierte el teatro. Aceptamos que un director de escena no

sea el transpunte que arreglaba las tiradas, y que cuando un diálogo se prolongaba, transportaba de lugar a los interlocutores para que todos los espectadores que pagaban gozasen por partes iguales de las voces y de los gestos.

El progreso cuesta caro y la industria teatral corre el peligro de arruinarse. Aquella presentación de *Andromaque* en que vi a la señora Dudley cerrar los párpados para no sesear, y a Mounet agitar sus vestiduras, no podría tolerarse hoy. Como tampoco los interiores polvorientos, el mobiliario miserable de Orgon y Chrysale... Ahora se exige cuidado, atención, minuciosidad. Nadie se atrevería actualmente a montar una obra en ocho días, a recurrir a trajes ya vistos... Como recompensa, la mirada se educa. El teatro propone lecciones de historia, de arte, especies de retrospectivas de la historia del traje. Una corriente de intercambios se ha establecido entre el teatro y los museos. Mantegna y Botticelli, Velázquez y El Greco, Delacroix y Puvis, Winterhalter y Alfred Stevens colaboran en el teatro tanto como Christian Bérard. Pero hace falta un cerebro-jefe; este cerebro es el de Copeau, el de Baty, en otros tiempos el del querido Pitoeff, que se agotaba buscando economías desesperadas. Ahora es Jean-Louis Barrault.

Barrault puede sentirse orgulloso de algunas obras maestras. *Numance*, *La Faim*, *Le Soulier de Satin*, maravilla de barroca suntuosidad, en la



EL TEATRO del Mundo, podría ser el lema de Barrault, intérprete genial.



TRAJO a México la más pura tradición francesa en el teatro, como Jouvet.

TODO SE ACABA

G. Baqueiro Foster

que cada "corte" era para él como una herida. Como no podía consolarse de haber tenido que renunciar al cuadro en el que doña Prouheze nada en alta mar con la carnicera, quiso presentarlo en una representación poética en función de tarde. Reclutó no se cuántos artistas en carne, para que bajo lona verduzca movieran la espalda imitando el movimiento de las olas, entre las que Barrault y Bertheau rivalizaban nadando a la brazada y al "crawl"... No se deja impresionar por el escepticismo. Sigue con su propósito, la mirada inflamada, erizado por la fe y la esperanza. Y los escépticos se ven obligados a pedirle perdón. Si hubiera tenido una mayor libertad para poder elegir las decoraciones y los trajes, habría presentado una *Phèdre* admirable. Los errores no procedían de él. Esto está demostrado; su edición de *Phèdre* es la más penetrante, inteligente y poética que existe. Encontramos en ella, y no en las ediciones clásicas ni en los comentarios de Universidad, el corazón heroico de Fedra; igualmente las claridades y las brisas del mar cretense; el alma pagana y el veneno del pecado. ¿Se perdió en *Antoine et Cléopâtre*? Su genio excesivo le hizo transportar Egipto hasta el Lejano Oriente, las palmeras del Nilo se convirtieron en los colosales árboles de Ceilán y en las heveas de Malaca. Hizo el don a Shakespeare de jóvenes guerreros desnudos que bailaban chocando sus largas espadas, mientras que los escudos sonaban como las campanas de Huysmans. Pero desde que se encuentra en "su casa", y es responsable de todo, desde que tiene que contar los pasos de los intérpretes y concertar el volumen de las voces lo mismo que el de las luces, el éxito ha sido constante.

Según el precepto de Baty, "quita la pátina a las obras maestras". "El director de escena, dice Baty, debe encontrar la obra soñada dentro de la obra escrita". "Nuestro trabajo consiste, añade, en destacar el elemento fresco, el elemento puro de las obras maestras". Ese elemento que la rutina y la costumbre han empañado. Sueño, frescura... Palabras de poesía. Precisamente es la poesía y la magia la que buscan sus discípulos, y si no las encuentran tendrían que crearlas. Volverían a construir la obra, exteriormente, sin tocar el núcleo del texto, que terminarían por hacer que no se diese... Esto ha sucedido ya. Molière está contenido en el maravilloso *Don Juan*, de Jouvett, pero lo disfraza. Si Barrault ha podido hacer una presentación tan buena de *Amphitryon*, ha sido porque ha podido descubrir en la obra un intermedio de baile parecido al de *Plaisirs de l'Île Enchantée*. Es posible, quizás, que Molière, en vez de soñar con los dioses de Grecia, con los dioses de Plauto, contemplase con los ojos entornados a esos personajes de ballet, a esos príncipes con cascos, con las piernas desnudas, con pelucas pelirrubias, magníficos, con los cuales iba a soñar Fénelon muy pronto y sus grabadores a dibujar rodeando a Mentor y Telémaco. ¡Frescura! Para esto le bastó con una ciudad de Tebas destacándose sobre la tierra, y ofreciendo sus columnas blancas y recién pulimentadas bajo un cielo de acuarela. Y se va todo el polvo de los siglos y de los comentarios...

No puedo más que desflorar el tema. Sería necesario destacar de qué modo la coreografía va unida a la plástica. La ligereza de los pasos, la vivacidad de los cuerpos suaviza el texto, airea la prosa y presta alas a los versos. Entonces el placer de los ojos puede distraer el del oído. En *Le Procès*, Barrault es un mimo verdaderamente prodigioso. En *Les Fausses Confidences* y en *Mercur* es bailarín. Su vitalidad, los resortes finos e impacientes de sus músculos, se ejercitan alegremente; todo esto se armoniza también con el arte de la Comedia Italiana, tal y como nos la da a conocer la historia de Lelie y de su compañía o Watteau, que podemos decir que italianiza algunos papeles. Jouvett españolizó a Molière, y Barrault italianiza a Marivaux y Molière. Aunque los olvide, pueden verse las máscaras de agujeros oblicuos y el sable de madera que enarbola Arlequín. No sé, pues, a qué atenerme. Las obras francesas no deberían contagiarse, aunque sólo fuera de las suaves gracias extranjeras. Una gota de "grappa" estropea un vaso de coñac. No es que no me guste el "grappa" o el "gin". Pero puros... Todo esto no es, sin embargo, más que una sombra en el "quebradizo movimiento", como dice Valéry, en cuadros verdaderamente encantadores.

Antoine trabajó lo real. Barrault (no es el primero, pero es más deslumbrador), va hacia lo maravilloso.

LA canción de este nombre es una de las más famosas entre las que los cancionistas mexicanos compusieron en el último tercio del siglo XIX.

La letra fue escrita antes de 1869, año en que murió su autor, el joven poeta tabasqueño Pedro Santa Anna Rizo.

Se ha cantado en toda la República Mexicana y en toda la América Hispana, desde 1867.

Rubén Darío, en un artículo en que hace reminiscencias de su niñez, la cita con emoción.

En su incansable peregrinar, la canción *Todo se Acaba* figuró en los cancioneros con distintos nombres, pero los principales son: *La Historia de la Vida*, *La Flor Hermosa*, *Yo Vide una Fresca Rosa*, *La Rosa*, etc.

Como resultado de investigaciones cuidadosamente hechas en el Estado de Tabasco, cuna de dicha canción, se ha sacado en claro que el joven Pedro Santa Anna Rizo fue también el autor de la música.

El Lic. Francisco J. Santamaría, investigador de reconocida solvencia ha dicho del poeta-músico, compositor de tan gran canción: "Nació en la Hacienda *El Carmen*, del Municipio de Macuspana, Tabasco, en el año de 1850. Hijo de D. Justo Santa Anna, a la sazón Gobernador del Estado, y de doña Dorotea Rizo. Desde muy niño dio señaladas muestras de su afición por las bellas letras; escribió muy hermosas composiciones poéticas que fueron coleccionadas después de su muerte por su hermano D. Justo, en un pequeño tomo titulado *Flores y Espinas*. Paralítico desde la edad de catorce años, no fue la enfermedad un obstáculo para que revelara su sorprendente talento. Murió en la misma finca de campo en 1869, es decir, antes de cumplir los veinte años, y a consecuencia de la referida cruel afección".

La letra de *Todo se Acaba*, tal cual la conoció Santa Anna Rizo, es un *trovo* en seguidillas

completas. Y, aunque aparece colocada en la melodía que, acompañada al piano se publica aquí, sacada de la *Antología Folklórica y Musical de Tabasco*, por la dificultad que los lectores no músicos tienen para leer los versos colocados bajo una melodía, los reproducimos aparte, a continuación:

Yo vi una flor hermosa
una mañana,
aromada y graciosa,
fresca y lozana.
¡Qué bella estaba!
sobre su verde tallo,
se balanceaba.

Del sol el rayo ardiente
del mediodía,
marchitó lentamente
su lozanía.
Y triste y mustia
la contemplé en silencio,
lleno de angustia.

Al declinar el día,
la vi ya muerta
inclinarse sombría,
pálida y yerta.
Sopló la brisa,
sus hojas se esparcieron
como ceniza.

... Así pasan del alma, las ilusiones,
el amor, los placeres
y las pasiones.
Del mismo modo,
en esta triste vida
se acaba todo.

TODO SE ACABA CANCION

Letra y Música
de
PEDRO SANTA ANNA RIZO

Yo vi una flor hermosa una mañana,
aromada y graciosa, fresca y lozana.
¡Qué bella estaba! sobre su verde tallo,
se balanceaba.

Del sol el rayo ardiente del mediodía,
marchitó lentamente su lozanía.
Y triste y mustia la contemplé en silencio,
lleno de angustia.

Al declinar el día, la vi ya muerta
inclinarse sombría, pálida y yerta.
Sopló la brisa, sus hojas se esparcieron
como ceniza.

... Así pasan del alma, las ilusiones,
el amor, los placeres y las pasiones.
Del mismo modo, en esta triste vida
se acaba todo.

Yo vi una flor hermosa una mañana,
aromada y graciosa, fresca y lozana.
¡Qué bella estaba! sobre su verde tallo,
se balanceaba.

Del sol el rayo ardiente del mediodía,
marchitó lentamente su lozanía.
Y triste y mustia la contemplé en silencio,
lleno de angustia.

Al declinar el día, la vi ya muerta
inclinarse sombría, pálida y yerta.
Sopló la brisa, sus hojas se esparcieron
como ceniza.

... Así pasan del alma, las ilusiones,
el amor, los placeres y las pasiones.
Del mismo modo, en esta triste vida
se acaba todo.