

MEDITACION DE LO SIMPLE

Jean Anouilh nació en la ciudad de Burdeos en 1910. Después de la Enseñanza Secundaria estudió Derecho en París. Pero mientras estudiaba tuvo que trabajar en diversos empleos para poderse costear la Carrera. Un detalle importante que demuestra al hombre su voluntad decidida, al mismo tiempo que nos revela la procedencia vital de una serie de problemas que más adelante habrían de ser tratados en sus piezas teatrales.

Jean Anouilh es de los pocos autores que saben descubrir el filón de los problemas más humanos eternos que, por eternos, no pasan nunca de moda. La soledad humana, el conflicto entre la libertad fundamental y los atenuantes circunstanciales, el eterno agónico combate que se libra en el interior de cada alma humana, el espíritu de rebeldía, el silencio y aparente ausencia de Dios... Una serie de fenómenos repetidos constantemente que Anouilh sabe descubrir en las más variadas situaciones y encarnar en sus dramas. Encarnar en sentido estricto, es decir, darles carne, crearlos.

La aparición de Anouilh en el escenario fue en 1932, con el estreno de "El armíño". Tenía 22 años y su vocación y entrega a la vida de teatro estaba con eso consagrada. Aquello fue el espaldarazo que convirtió en oficial y profesional la marcada afición de Anouilh por la literatura dramática. "Piezas negras" son, con "El armíño", "La salvaja", "Viajero sin equipaje", "Eurídice". Después agrupó, bajo el epígrafe de "Piezas negras" las siguientes: "El baile de los ladrones", La cita en Senlis", "Leocadia". Por fin las "Nuevas piezas negras" son "Jezabel", "Antígona", "Medea", "Romeo y Jannette". Y falta por reseñar una importante producción, versión anouilhiana de la historia de Juana de Arco: "La Alondra".

Esta ha sido, expuesta brevemente, la vida y milagros-milagros dramáticos estupendos de Jean Anouilh.

Por J. J. COY, S. J.

SIMPLICIDAD MODERNA.

La simplicidad de la vida moderna es un hecho evidente que no necesita demostración. La arquitectura es funcional. Y el símbolo de una pintura reducida casi exclusivamente a líneas y colores es decir, a lo absolutamente esencial a la pintura podría ser el paradigma universal que significara elocuentemente una de las tendencias actuales de más acusada personalidad. Hoy la gente joven distingue siempre quiere distinguir, cuando menos entre lo que es accidente y lo que es esencial. Para quedarse con lo fundamental, para desprenderse de todo lo accesorio, de todo formalismo sin otra razón de ser que la tradición. Porque al fin se han dado cuenta los humanos que "todos los criterios que no son fundamentales solo sirven para entristecernos" (1). La frase es de Miguel Delibes y la aplicación es por completo universal. Fuera todo lo que sea superfluo. Vivimos tiempos en que belleza es con frecuencia sinónimo de simplicidad, sencillez, austeridad.

No hace falta decir que el hecho es admirable y estupendo. Arnold J. Toynbee, el gran filósofo de la Historia, tiene un párrafo en una de sus mejores obras que me resisto a no transcribir íntegro. Dice así: "Quizá la palabra simplificación no es totalmente adecuada, o al menos no enteramente exacta, para describir estos cambios. Simplificación es una palabra negativa y representa omisiones o eliminaciones, mientras que lo que ha ocurrido en cada uno

de estos casos no es una disminución de algo sino un acrecentamiento de eficiencia práctica o de satisfacción estética o de comprensión intelectual. El resultado no es una pérdida sino una ganancia; y esta ganancia es el punto de llegada de un proceso de simplificación porque el proceso libera fuerzas que están presas en un medio más material y por tanto ponerlas en libertad supone no solo una simplificación sino una transferencia subsiguiente de energía o cambio o acento desde una esfera inferior del ser o de la acción, a una superior" (2).

Simplificación pues, que es enriquecimiento. Cae lo accidental. Cobra toda su importancia y su papel protagónico lo esencial, lo fundamental. Y el hombre respira liberado de fuerzas que suponían en su vida intelectual o espiritual nada menos que una auténtica remora.

Como es natural esta simplificación total que vivimos ha repercutido y muy seriamente en una de las manifestaciones culturales más importantes siempre: la Literatura. También en el campo literario se tiende a una sencillez absoluta y cada día creciente, de la que "El viejo y el mar" de Ernest Hemingway es todo un ejemplo. Un gran ejemplo, no hace falta decirlo.

SIMPLICIDAD DRAMÁTICA.

El drama, como una de las manifestaciones más puras y genuinas de la literatura, también pasa por su etapa de simplifi-

cación. "Antígona" de Anouilh puede ser un polo. En el otro extremo podríamos colocar para ilustrar por contraste lo que venimos diciendo "Hernani" de Víctor Hugo. O el drama romántico en general. Un "Hernani" que es una buena síntesis, una muestra excelente, de las características que definieron esa época con la que hoy no simpatizamos fácilmente, época que unos llamaron romántica y otros han denominado Restauración. Ortega diría que "la Restauración, señores, fue un panorama de fantasmas, y Cánovas el gran empresario de la fantasmagoría" (3). Naturalmente se refiere aquí el ensayista español a la Restauración política, pero indirectamente también a la literaria, "época en la que el corazón de España llegó a dar el menos número de latidos por minuto". Esa es la verdad simple y llana. Restauración... Y uno se pregunta: pero señor, qué restauración? Algo sí: el gusto superficial por el gótico, el sabor folklórico por la liturgia católica -naves penumbrosas y frescas, olorosas nubes azuladas de incienso...-, una tendencia casi malsana por ruinas y cementerios, por el medioevo y, en fin, una afición pueril y ridícula a lo exótico por lo exótico. Eso fue casi todo lo que restauraron.

Pues bien el "Hernani" de Víctor Hugo es un prototipo diametralmente opuesto a lo que ahora vivimos en literatura. Escenografía aparatosa, trampas y escaleras disimuladas, vestuario de lo más abigarrado, armarios en los que coinciden los personajes más dispares... Espectacularidad: Mucho ruido aunque uno no sabe cuántas nueces...

Y el moderno romanticismo de un sector muy importante del cine. Más espectacularidad de decorado y vestuario, empuje desaforado de lo sensacional, frecuentes y a veces absurdos "happy end". Y más vacuidad intelectual. Naturalmente nos referimos a sólo una parcela de la producción cinematográfica, aquella que quedará para siempre vinculada al nombre de Hollywood. Y si el technicolor y el vistavision y la pantalla panorámica y unas cuantas cosas más han adquirido éxito, también hay que reconocer que obtienen triunfos impresionantes Chaplin y de Sica, Bergmann y Fellini, y muchas películas norteamericanas no pensadas exclusivamente desde el punto de vista del taquillaje. Menos mal. Es la reacción, dentro del mismo cine, contra un séptimo arte que

con frecuencia no lo es ni por asomo. Derroche de técnica y de recursos económicos. Nada más. Como derroche de técnica -versificación, decorados, acción- hubo en el teatro del romanticismo.

Pero la reacción contra ese espíritu romántico y embustero que desparrama cierto género de cine, la simplificación de una multitud de cosas que son accidentales al arte, la vemos de un modo más vigoroso todavía en el teatro contemporáneo. Porque las corrientes dramáticas modernas tienen como factor común este precisamente: fuera lo accidental. Quedémonos estrictamente con lo sustancial. El cerebralismo quizá también en ocasiones algo sacado de quicio ha invadido ciertos sectores de la producción teatral, de unos años a esta parte. Cerebralismo, a un paso del simbolismo y a veces con él confundido. Dice Leon Miralás que "la farsa moderna es conceptual, señala los primeros albores de la llegada del cerebralismo al teatro" (4). Esos albores que tienen en Anouilh su fuerza meridiana. Teatro de plenitud intelectual. Significa reacción y quizás el extremo al que a veces se ha llegado sea también vicioso. Pero el hecho es que hoy la escenografía se reduce a su mínima expresión. Ver eso de "decorado neutro" en muchas piezas de teatro ya no llama la atención. Ver que los personajes van vestidos con nuestra moderna vestimenta aun para representar el "Hamlet" y esta "Antígona" genial de Anouilh, tampoco nos llama la atención. Hoy todo va al diálogo y la atención del espectador no se dispersa en factores accidentales que distraen.

Hoy interesan los personajes por sí mismos, y el problema, y el drama en sí, el drama puro sin aditamentos que lo adulteran. Esta es la causa por la que muchos críticos encuentran perfectamente justificables esas lecturas teatrales tan de moda en nuestro tiempo.

Liberación de lo accidental. Y el "acrecentamiento de la comprensión intelectual y del goce estético" es inmediato.

SIMPLICIDAD EN LA "ANTIGONA".

Efectivamente, decorado neutro y vestuario actual. Tres puertas porque son imprescindibles -solo los muertos (en otra obra romántica) se filtran por las paredes-. Y Creonte, en un momento de acaloramiento se des-

poja de su chaqueta y discute "en mangas de camisa". Y Polínice, mientras su padre Edipo está sentado en su escritorio con un disgusto profundo, enciende un cigarrillo, indiferente. Eurídice teje prendas de abrigo para los pobres de Tebas y a uno de los guardianes de Antígona le gusta el vino... Esos y otros muchos detalles semejantes significan algo más que deliciosos anacronismos: son ni más ni menos que la caída estrepitosa de todo lo que antes era importante y cuya función ha bajado en muchos enteros. ¿Qué más da que el protagonista vista como ahora se viste la gente o que se nos aparezca en toga y coronado de laurel? Lo que interesa es el problema humano que le angustia, la situación fundamental planteada, el conflicto dialéctico expuesto en toda su crudeza. Es lo invariable, el factor común a cualquier género de teatro desde que el mundo es mundo. Y eso es lo suficiente y solo lo necesario. Y por eso es lo que únicamente persiste en la producción de Anouilh. Lo demás cae.

El tema de esta obra, "Antígona", es espléndido. Un tirano y una chiquilla rebelde, frente a frente. Antígona está sola, como está solo Creonte. Es algo que debiera unirles pero que les separa irremisiblemente, definitivamente. Y el joven Hemón, entre los dos, confiado todavía en el poder de su padre... Siendo aún un niño se acogía confiado en los brazos fuertes y protectores de ese gigante que todo padre es para todo niño. Pero llega un momento en que la ilusión se termina. Ove que Creonte le confiesa sin atenuantes, brutalmente: "Estamos solos, Hemón. El mundo está desnudo. Y me has admirado demasiado tiempo. Mírame: esto es convertirse en hombre, ver un día, de frente, el rostro del padre" (5). Soledad existencial, esterilidad del lenguaje como medio de expresión, imposibilidad de comunicarnos totalmente con los demás hombres. Leon Miralás, analizando el teatro de Jean Paul Sartre, lo ha dicho certeramente: "...la soledad irremediable de los hombres, reclusivos en sí mismos, sin esperanzas de salir de sí..." (6).

También Antígona está sola. Sola frente a Creonte. Sola frente a todos: ante la tiranía, ante la estúpida indiferencia, ante la cobardía de su propia hermana. Un agarradero siquiera tenía, la razón de una muerte llena de heroico sentido: vengar

a su hermano, al buen Polínice, al que fue su ser más querido. Pero aun esa fe que Antígona tenía se la destruye Creonte en un arranque de crueldad refinada. Le confiesa y le demuestra cómo Polínice no merecía la pena. Y que ni siquiera se sabe si es el suyo el cadáver rescatado. Aquello es simplemente "razón de estado". Y Antígona se queja ante este nuevo desengaño. Porque "siquiera antes creía..."

Con estas psicologías espléndidas bien definidas que Anouilh nos presenta, hay ciertos insuperables de estilo.

Un lenguaje irónico y sutil a lo largo de toda la obra, toques formidables de modernidad en el diálogo que ponen de realce continuamente que lo que en realidad importa no es la circunstancia sino el "yo". Porque aquel axioma de Ortega cae aquí por su base. No somos "yo y nuestra circunstancia". Por lo menos en esta obra de Anouilh, en esta magnífica obra dramática, la circunstancia es innecesaria y está de más. Aquí el yo -el yo humano y eterno, jamás cambiante y siempre igual en su sustancia- es el que se lleva la palma del interés. Y la circunstancia podrá variar eternamente pero ese yo sustancial e inmutable del Hombre permanece.

Encontrar escuetamente los factores eternos de la vida humana, de este Hombre constantemente repetido, es misión del arte. Y Anouilh la realiza perfectamente. Es realista y al mismo tiempo idealista. Porque con atisbos geniales de la observación de la realidad, sus figuras fingidas están más allá del espacio y del tiempo. Son auténticamente trascendentes. Despojadas de todo rasgo circunstancial, son eternas. Se elevan en alas de su proceso de simplificación. Por eso es un clásico como lo fueron Sófocles y Racine, también Cervantes.

(1) Miguel Delibes, "La sombra del Ciprés es alargada". Destino, Barcelona, segunda edición 1946, página 213

(2) Arnold J. Toynbee, "Estudio de la Historia", compendio de Somervell, Emecé Editores, Buenos Aires, 1958, página 211

(3) Jose Ortega y Gasset, Obras completas, Espasa Calpe, Madrid 1932, página 17

(4) León Mirras, "Panorama del teatro contemporáneo", Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1956, página 13

(5) Jean Anouilh, "Antígona", Editorial Losada, Buenos Aires, 1956

(6) León Mirras, *ibid.* capítulo IV

EMPRESARIOS, SI; DUEÑOS DE FABRICAS, NO

Por José Manuel Ruiz S.J.

Después de ver de cerca a muchos grandes empresarios, he aprendido a reverenciar a este raro ejemplar cada vez que lo encontraba. He usado la palabra "empresarios" en el sentido vulgar en que todos la entendemos. Dije que hablé con muchos, y después parezco contradecirme al hablar de raros ejemplares.

Es una contradicción aparente. El título de este artículo de la mejor distinción. El empresario, el que de veras "emprende", el hombre de negocios genuino, que hace de su empresa una vida y no meramente un apoyo para "su" vida, ese hombre es un mártir de la sociedad.

Cuando el empleado o el obrero llegan a su casa y disfrutan de su tiempo, de su familia, de su hogar, el "empresario" verdadero, no. Para él