

18

CUATRO ESCRITOS SOBRE
EL TEATRO

HÉLÈNE CIXOUS

MARZO 19

QUA
L
Q
U
E
L
L
E

CUATRO ESCRITOS SOBRE EL TEATRO*

INDEX

18

I. LA OSA, LA TUMBA Y LAS ESTRELLAS

II. EL LUGAR DEL CRIMEN, EL LUGAR
DEL PERDÓN

III. LA ENCARNACIÓN

IV. «¿QUIÉN ERES TÚ?»

* Publicado como apéndice en, Hélène Cixous, *L'Indiade, ou, L'Inde de leurs rêves: et quelques écrits sur le théâtre*, Paris: Théâtre du Soleil, éditions Théâtrales, 2017. Traducción de Gustavo Bustos Gajardo. Revisión técnica de Lorena Osorio Clavijo.

I. LA OSA, LA TUMBA Y LAS ESTRELLAS

RAJKUMAR

*Cuando se habla de Dios y se mata a un hombre ¿qué es lo que dice usted de eso?
Cuanto más voy hacia la muerte, más pienso yo en estas cosas*

LALA

¿Usted va hacia la muerte, usted?

RAJKUMAR

*Voy hacia lo desconocido. Desde que aguardo al Mahatma, pienso, pienso, veo que no
comprendo al hombre. Yo, yo deseo ir hacia el hombre*

BAHADUR

Es peligroso, ir por ahí.

Tengo necesidad del cielo para que el teatro sea. Y que la escena terrestre se refleje en la escena celeste. Nubes, cielo, sol del corazón humano.

Esto no es sólo una metáfora. Es también una definición: el teatro es el espacio donde el ser humano se experimenta como un átomo del cosmos, como un minuto del Tiempo, como una pregunta en el multimilenario diálogo de los hombres con Dios, como uno de los millares de «por qué» arrojados desde el misterio de la pregunta hablada en dirección al Misterio sin forma, de la Causa sin cuerpos.

HAY LAS ESTRELLAS

Estrellas celestes y estrellas terrestres. El hombre, en *L'Indiade*^{*}, no es sin las estrellas. No es sin conciencia de la altura, del alejamiento, de las luces y de la noche, de lo incomprendible. Es viendo las estrellas y siendo visto por ellas que toma la medida de su pequeñez y de su grandeza, de la inmensidad de sus posibilidades y de sus imposibilidades. El desea las estrellas. Campesino o líder, ambos desean para sí los bienes más grandes: la libertad, la dignidad, la tierra, la victoria y, sobre todo, el secreto del Enigma.

Es el hombre mismo el que es enigma.

El hombre humano e inhumano. El hombre que bien desearía ser humano y que busca el camino. El hombre que ve a un hombre ser inhumano y, sin embargo, este inhumano ahí habla de Dios y parece ser un hombre.

¿Cómo puede uno ser un hombre y, sin embargo, ser inhumano? ¿Es el hombre inhumano un hombre?

Nuestro viajero indio, nuestro filósofo de las estrellas, letrado o iletrado, camina a través de los acontecimientos desencadenados como una pregunta obstinada que busca ser contestada. Y cada uno es intensamente consciente de ser ese viajero que va del nacimiento a la muerte y desea saber. Cada uno está sobre un camino orientado por la muerte. Sabios sin sabiduría, locos sin locura, ellos buscan seriamente, rehenes sin pathos de las grandes tragedias. Pues su necesidad de comprender es muy fuerte. El Enigma anima su trayecto. Ella viene a ellos bajo sus diversas máscaras.

Y sin saberlo, pero sintiéndolo, el viajero cruza en su peregrinaje las grandes figuras del Enigma, y él les habla.

* NdT. *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves* es una obra teatral escrita en 1987 por Hélène Cixous y dirigida por Ariane Mnouchkine. Esta obra hace parte del catálogo creciente de una compañía de teatro –*Théâtre du Soleil*– que, desde sus inicios hasta la fecha, es concebida como una «cooperativa obrera de producción». Fundado el 29 de mayo de 1964 por estudiantes de arte dramático, el *Théâtre du Soleil* preconiza en sus obras un teatro comprometido con los problemas contemporáneos, esto es, «un teatro que toma contacto directo con la realidad social, pero que no sea, como indica Mnouchkine en una entrevista, un simple testimonio sino una incitación a cambiar las condiciones en las que vivimos».

Le habla a la Osa. Y le habla a la Tumba.

Frente a las estrellas, él se dirige a estas formas extremas de lo humano, de su sí mismo.

Al animal, que no es sólo una bestia, que también soy yo, tu, una mujer, una niña, una divinidad, la inocencia, la crueldad, mi inocencia en mi crueldad, mi impotencia en mi poder, mi inteligencia en mi «estupidez», [el hombre] le pregunta: ¿Qué es un animal? Sigue siendo el mismo Enigma que retorna: es decir ¿qué es un hombre?

¿Y QUIÉN ES LA OSA?

Una fuerza de vida, una fuerza de muerte, un ser encadenado, desencadenado. Una estrella negra que dando zancadas cruza la tierra. Del amor. Un gigante peludo en el cual habita una pequeña hada. Nuestro misterio.

¿No es así? Esto es lo que amamos. ¿Y por qué? ¿Qué nos dice esta extraña ternura que eleva nuestro corazón como una taza de miel para dársela a la osa? ¿Es el mismo enternecimiento para el bruto como para el bebé? ¡Ah! Cómo amamos la inocencia de la criatura viviente, cómo añoramos el Paraíso, y cómo, al acariciar la Osa, rasgamos la puerta de Dios.

Pero, claro, sí, por desgracia, supiéramos traducir esta bizarra ternura en la nostalgia de nuestra propia bondad que ella significa, nos apresuraríamos a enviar a la Osa a la parte inferior de lo humano.

Que lo humano se defina por el amor del otro, nosotros los occidentales ordinarios, no lo pensamos. Porque hacerlo violenta nuestra violencia consuetudinaria.

Que lo humano esté definido por el amor del otro, nosotros los occidentales ordinarios, no pensamos en ello. Porque esto es violencia a nuestra violencia consuetudinaria.

En nuestro mundo, que es el reverso del Paraíso, la inocencia es la violencia, el pecado. El inocente es culpable. El idiota excede a toda la sociedad. Con su bondad, el príncipe Mychine hace el mal.

Y él es tan fastidioso, delicado, agradable, inquietante y violentamente pacífico como la Osa.

Y el Indio ¿Piensa él más que nosotros? ¿Lo cree? Seguramente no lo cree más que nosotros. Pero tal es la violencia de la tempestad humana que sopla sin cesar sobre su país, que se ve obligado a pensar en ello.

Puede-ser que el vacío del ser humano este definido por esto: pues a menudo nos acercamos al otro por el sendero de la antipatía. A menudo me pregunto sí, incluso, no nos gusta más odiar que amar. Bestias celosas que somos.

Pero la Osa no es envidiosa. La Osa vive.

No digo que la Osa nos ame. Pero ella no piensa en odiarnos. ¿Y el adiestrador de la Osa? Es el Edipo transfigurado en el hijo-padre, el amante del *animal*. Mantiene encadenada la parte salvaje y dulce de sí mismo. Pero, ella se escapa de él. Ella lo mantiene encadenado mediante un encanto sin nombre.

Y él le muestra eso que esconde. El amor de la Bestia. No hemos terminado de contarnos los secretos de la Bella y la Bestia.

La Osa todavía tiene mil cosas que decirnos, pero hablaré de eso en otra ocasión.

Por el momento sólo esto: al igual que para mí no puede haber teatro sin estrellas, o sin equivalente a las estrellas, al igual que no puede haber obra sobre el Hombre sin Osa. Ella es necesaria para el sentido. Al igual que Gandhi.

En cuanto al Ángel (que no es quizás más que un oso con plumas), él también está ahí: es esta osa sin pelo alguno que es también Gandhi.

¿Y qué es una Osa sin pelo, sin garras, sin dientes, pero con el alma de una gran bestia de las montañas? ¿Quién protege sin protegerse? Es la madre de la India...

Dejo al Enigma continuar justo hasta su muerte. Pues el fin de la Osa, con o sin pelo, es el mismo; el castigo por la inocencia, el sacrificio.

¿Y LA TUMBA?

«Soy la Muerte, y soy el Nacimiento»

Sobre esta tumba, la tumba del santo Sufí, la tumba del morabito, no va uno a llorar un muerto, se va a «telefonar» a un sabio e interrogarlo sobre la vida.

Esta tumba es una fuente. Esta piedra escucha y responde.

Y eso que es bello, es justamente que aquel que va a consultar no es recibido por un vidente, o por un hakim [juez], ni por un faquir o por un analista. Es recibido por una verdadera tumba. Entra, descalzo, vierte sobre la tumba desnuda sus pétalos de rosas y oye eso que, quizás, sólo, sin contacto firme con la muerte, con el fin del hombre, no se atreve a decir. Pon tu mano sobre tu muerte, oh humano, distingue entre lo esencial y lo insignificante, y a partir de ahí, tu sabrás en qué dirección esta la vida. Porque de esta tumba donde yace alguien que fue feliz, sólo emana el pensamiento de la vida...

No tengas miedo de la muerte, eso te impide vivir, dijo silenciosamente la tumba.

Quien teme morir, muere ya. A veces es preciso pasar por lo que se parece a la muerte, por el espantoso escrutinio de sí, por el círculo de fuego, para volver a la vida. Esto, los actores lo saben. La tumba está aquí para tranquilizarnos. Porque al tocarla, al poner nuestros labios sobre su mármol, es también nuestra muerte la que afrontamos. Su tranquilidad.

Tú ves, este, que te escucha durante siglos, él ha sido tan sabio en su tiempo que ha dejado un mensaje indestructible: «Lo que buscas está en tu propio corazón. Sólo te hago escuchar lo que llegas a decirte apoyándote sobre tu propia muerte como sobre la tierra firme».

Tu tumba inspira la vida. Sin embargo, el viviente viene para asegurar la muerte que no está muerta.

Quien va hacia el hombre, pasa necesariamente por la Bestia, la tumba y las estrellas.

H.C.

II. EL LUGAR DEL CRIMEN, EL LUGAR DEL PERDÓN

¿Cómo puede el poeta abrir su universo a los destinos de los pueblos? ¿Cómo, en qué lengua ajena a su yo y a través de qué medios podría él, aquel que es primero un explorador del Yo, escribir mucho más y de modo completamente otro que Yo?

Otra pregunta: ¿cómo yo, que soy de la especie de los letrados, podría alguna vez dar la palabra a un paisano iletrado sin rectificarlo ni enterrarlo, con el golpe de mi verbo, en una de mis bellas frases? Entonces ¿no habría jamás en mis textos sino personas que saben leer, escribir y hacer malabares con los signos? Y, sin embargo, amo a ese paisano khmer, amo esta madre real de un pueblo del Rajasthan que sabiendo tantas cosas no sabe que ella vive en un país al que yo llamo India.

Durante mucho tiempo he creído que mis textos no habitarían sino en esos raros y desérticos lugares donde sólo crecen los poemas.

Hasta que llegué al Teatro. Ahí estaba la escena, la tierra, donde el yo permanece imperceptible, el país de los otros. Ahí se hacen entender sus palabras, sus silencios, sus gritos, sus cantos, cada uno según su propio mundo y en su lengua extranjera.

Una vez llegado, todo comienza a esclarecerse, en primer lugar, la naturaleza de mi necesidad del teatro.

Tengo necesidad de un *cierto* Teatro, cuyo nombre fuera el de Shakespeare o Verdi, Schönberg, Sófocles o Rossini. Necesito que ese teatro me cuente historias y que me las cuente como sólo él puede contarlas: legendariamente y, sin embargo, derecho a los ojos.

Pues si este Teatro es necesario es porque nos permite vivir eso que ningún otro «género» nos permite: el mal que tenemos en nosotros por ser humanos. El mal. Lo que en ese teatro sucede es la Pasión, pero la pasión según Edipo, según Hamlet, según usted,

* Este texto, en una versión ligeramente diferente, se escribió y publicó por primera vez con motivo de la reapertura del *Théâtre de la Monnaie* de Bruselas en noviembre de 1986, bajo el título «El país de los Otros».

según Woyzeck, según yo, según Otelio, según Cleopatra, según María, según este enigmático ser humano, torturado, criminal, inocente como yo, yo que soy tú o ustedes.

Creo que tenemos necesidad, hoy más que nunca, de nuestro propio teatro, el teatro en el que nuestro corazón es la escena sobre la cual se juegue nuestro destino y nuestro misterio, y en el que raramente veamos que se levante el telón.

A decir verdad, vamos tan poco al teatro como a nuestro corazón, y es al ir al corazón, al nuestro y al de las cosas, que sentimos la falta. Vivimos fuera de nosotros, en un mundo cuyos muros han sido reemplazados por las pantallas de televisión, que ha perdido su espesor, su profundidad, sus tesoros y tomamos las columnas de los periódicos para nuestro pensamiento. Cotidianamente nos imprimen. Incluso del muro, del verdadero muro sobre el cual se escriben los mensajes divinos, nos ausentamos. Nos ausentamos de la tierra y de la carne

Vivimos frente al telón de papel e, incluso, a menudo como telón. Pero, eso que nos importa, eso que nos duele, eso que nos hace sentir que somos los personajes de una aventura inmensa, eso es lo que nos sucede detrás del telón. Y detrás del telón hay la escena *desnuda/vacía*.

Necesitamos esta desnudez. Tenemos necesidad de ver los rostros escondidos detrás de los rostros, esos rostros que el Teatro devela.

Y bajo el encanto de la indumentaria y el maquillaje, bajo las máscaras, lo que asciende a la luz es la verdad, es decir, sólo lo mejor o lo peor. Y detrás del telón de las palabras, la voz desnuda. ¡Que alivio, cuando, al entrar en ese lugar, la mentira, que es nuestra cortesía cotidiana, se detiene y se comienza a escuchar el diálogo de nuestros corazones! Se clamaría. Y uno se alegra que, en este maravilloso país, no esté prohibido gritar, soportar los golpes, traducir en aliento, sudor y cantos el sufrimiento de ser un habitante humano de nuestro tiempo.

Somos los personajes de una epopeya que nos está prohibida, por las leyes de la mediocridad y de la prudencia, vivir. Y, por tanto, es una epopeya. Y lo que hay de atemorizante y de bello es que, por majestuosa que parezca ser la epopeya de las

naciones, sus motivos –los que causan las guerras, la paz, las masacres, los heroísmos– si se miran de cerca, mientras se abre el telón, no son más que los ínfimos y poderosos humanos. El mundo es un teatro.

Cada personaje que entra se cree el centro del mundo. Y, de un cierto modo, porque así lo cree, lo es. Cada uno de nosotros es el Centro. Cada Centro está asediado por los otros Centros

El Teatro guardó el secreto de la Historia que Homero había cantado:

La Historia está compuesta de historias de maridos, amantes, padres, hijas, madres, hijos, de celosía, de orgullo, de deseos. Hay rostros que lanzando flotas de mil velas destruyen ciudades.

¿Tiene el ser humano necesidad de volverse humano? Quiero decir que esa es la escena de la guerra entre el bien y el mal. Que haya guerra es una oportunidad para el bien: una chance para distinguirse y vencer.

Tiene él necesidad del destino: tiene necesidad de contar una historia con comienzo y un final, para avanzar de un día al otro. ¿Cuál es hoy nuestro destino? Después de Shakespeare él ha cambiado un poco. Soy una isla. ¿Soy yo aun sólo una isla? Mi isla, Inglaterra, ha sido sublevada por las explosiones, escucho las bombas estallar, los cañones disparar, estoy rodeado de guerras, soy asediado por el dolor de los rehenes. La última bomba no me ha matado, vivimos bajo un cielo de injusticia en el que nosotros somos las víctimas o el milagro. ¿No es en nosotros que la locura pasa con su falsedad? Mayo está en nosotros, Paris, Nueva Deli, Bayreuth, Estocolmo, si marchamos bajo el mismo sol de sangre. A veces la muerte se acerca y golpea a una calle de mí, a veces no la escucho, una vez dispara... y ese seré yo. Esto es ya lo que soy.

Si, a veces tenemos este pensamiento que aquí menciono, pero la mayoría de las veces lo cazamos puesto que nos impediría vivir. Pero, al cazarlo perdemos una parte importante de vida. Es esta parte la que el Teatro nos restituye: la parte viviente de la muerte, o bien, la parte mortal de la vida.

Voy al teatro porque tengo necesidad de comprender, o al menos de contemplar y admitir, el acto de la muerte para meditar sobre él. Y también porque tengo necesidad de llorar.

Para reír también: pero el reír no es sólo el suspiro de alivio que estalla en el pasaje de lo falso: ¡la [risa la]hemos perdido por poco!

Confieso que el teatro es una forma de religión: quiero decir que, si se lo experimenta en conjunto, en el re-ligare, el re-ligamento, es el recuerdo de las emociones. Digo «confieso» porque esta es una de las razones por las que tengo la necesidad de resistir al llamado del Teatro: por anti-religión. Por necesidad de individualismo.

Pero, declaro que tenemos necesidad de estos templos sin dogmas y sin doctrinas (pero no sin un gran número de dioses) donde se jueguen nuestros dolores y sobre todo nuestra ceguera.

Estamos ciegos. No vemos lo que estamos haciendo.

Nosotros no nos escuchamos decir lo que decimos. No nos comprendemos a nosotros mismos. Y nos mentimos a nosotros. Porque tenemos miedo de nosotros mismos. Tenemos miedo de nuestra maldad. Es porque nos hemos adivinado, pensado, sospechado, hemos visto, que somos malos. Un poco o mucho. Pero en verdad no queremos ser malos. ¿Quién lo diría? ¿O somos malvados sin maldad?

El enigma de la maldad, de la crueldad humana, aquella de los otros y la mía, es eso que le reclamamos al Teatro revelarnos.

Pues el Teatro es el lugar del crimen. Si, el lugar del crimen, el lugar del horror, también el lugar del Perdón. ¿Qué nos da él a ver? Las pasiones primitivas: adoración, asesinato. Todos los excesos que coloco en la puerta de mi apartamento: el suicidio, la muerte, la parte del duelo que hay en toda relación apasionadamente humana: la sed y el hambre. El sacrificio, el canibalismo. Porque no sólo se mata lo que odiamos. Se mata también lo que se ama. Siempre matamos un poco al ser que amamos.

Y por amor torcido, porque el amor es torcido, llegamos a asesinar a Desdémona, María, a nuestro pueblo o a otro pueblo, o Indira Gandhi o a Olof Palme.

¿Por qué amamos tan inmediatamente, tan eternamente, ciertas obras de teatro o de ópera? Porque al mostrar nuestros crímenes en el teatro, ante testigos, ellos nos acusan y al mismo tiempo nos perdonan.

Todos somos víctimas, pero también somos verdugos. La Bestia y el Cuchillo. ¿Qué nos dice el Teatro? Hay muerte. ¿Qué nos da el Teatro? La muerte. Amamos a Carmen y a don José igualmente. Nos convertimos, por la magia de la música, en lo uno y lo otro, soportamos ser asesinos y asesinados, asesinados y asesinos.

La escena nos da la muerte, nos devuelve esa muerte de la que nos avergonzamos, a la cual le tenemos miedo, la que postergamos [*repoussons*]. Ella nos da para vivir, en un instante o lentamente esta fuente de tanto sentido, la muerte, la parte de la muerte de toda vida, e incluso el deseo ebrio de matar a María, la joven mujer o la vieja, la madre, el padre, el infante, el pueblo.

Entonces, es en ese momento, cuando ya no estamos huyendo y aceptamos mirar a la víctima o al asesino a los ojos —como cuando Mychkin mira a Rogozhin— que recordamos que somos humanos, que es una desgracia, pero que es una dolorosa alegría. Humanos *igualmente*: la humanidad pasa por usted y por mí, por Macbeth y por el rey y el mendigo, y nosotros nos comprendemos.

Hay cosas esenciales que nos vuelven iguales: como es llegar por diferentes caminos a la misma puerta, la muerte.

Y Hay momentos donde el monstruo (el malo, el «villano», el bandido, el asesino) descubre su humanidad. Hay siempre los momentos de vacilación y tentación: ¿Y si yo mato? ¿Y si me equivoco/me mato? ¿Y si yo fuera un monstruo?

¿Y si fuera ciego? Este momento se nos da en el teatro, es el instante trágico donde todo podría ser cambiado. No llegar más. Este instante arriba también a nuestras vidas. Y debemos estar extremadamente vigilantes, el Teatro nos lo recuerda, para no perderlo. Pues la línea entre el mal y el bien es tan delgada como estrecha.

El Teatro no nos da muerte brutalmente como un golpe por la espalda. No, él no nos asesina. Porque el Teatro esencialmente tiene piedad. Nos otorga uno de los tiempos más extraños en la marcha de nuestra existencia cotidiana, el tiempo de la piedad. Nos hemos vuelto incapaces de llorar frente a las piernas cortadas de un pequeño mendigo asiático, ¿no es así? Afortunadamente el teatro nos detiene, nos golpea al corazón y nos trae de regreso hacia las lágrimas. De pronto escucho el lamento y descubro mi sordera. Y como recompensa por nuestro sufrimiento reencontrado, el espectáculo nos regala lágrimas, y la belleza del canto nos recuerda que el dolor puede ser bello cuando hay compasión. Bello quiere decir: humano, compartido.

Si la piedad, el terror, siguen siendo las emociones más preciosas del mundo. Ellas son el amor. Y ellas tienen tanta necesidad de ser reanimadas en el corazón de nuestra época.

Si tuviéramos piedad...

Para comenzar, tomemos el Teatro en serio. Quiero decir: es bueno ir seriamente, como los niños. Porque se puede fingir que iremos a escuchar una ópera. Entonces, nada pasa. Pero si uno participa en *Woyzeck* o en el *Rey Lear* con el corazón simplificado, descubierto y sí por casualidad se derraman unas lágrimas, entonces, quizás, una mujer será salvada sobre la tierra, un prisionero liberado, y quizás un inocente defendido, y un olvidado será recordado.

III. LA ENCARNACIÓN

En la infancia de la obra, hay el yo, sus terrores; sus preguntas, sus quien seré yo, sus gritos de sed, sus habitaciones sombrías y demonizadas.

Tuve que escribir algunos textos para ordenar las habitaciones y apaciguar al yo. Una vez obtenida la paz, tanto en la obra como en la vida, se puede esperar que el yo haga silencio, dejar el terreno al mundo. Disminuir, agrandar, lo que se aleja hasta el borramiento, la inmensa franja desnuda sobre la cual haría sus ruidosos ejercicios regresa a los huéspedes extranjeros, a los no-yo, a los paseantes, a la humanidad. ¡Ingresan entonces a los Otros! Tengo el honor de ser la escena del otro.

Zeami enseñaba al actor Nô a devenir el lugar propicio para el invitado.

¡Al fin! ¡Los humanos, las creaturas, los personajes, aquellos en los que yo había pensado durante tanto tiempo con una tímida concupiscencia! Libres de «Yo», ellos ingresan y me hechizan. Al fin, ¡el teatro!

El teatro es el palacio de los demás. Vive del deseo del otro, de todos los otros. Y del deseo del deseo de los otros: del público, de los actores.

He querido (yo, quien a escrito esta pieza) de sus lágrimas, de sus risas, he esperado y he deseado que me haga reír con su risa y tener los ojos húmedos con sus lágrimas. Qué placeres gais, fuertes, sublimes, en esta compasión. Y el más grande goce, es aquel de extraer este concierto secreto, pero tan poderoso, del corazón humano.

Quiero (yo quien escribí este pedazo) de tus lágrimas, de tu risa, las esperé, y quiero que me hagas reír con tu risa y que tengas los ojos húmedos de tus lágrimas. Qué placeres gay, fuerte, sublime, en esta compasión. Y el mayor disfrute es el de disparar este concierto secreto, pero tan poderoso, del corazón humano.

Sucedan cosas extraordinarias bajo los cielos del teatro: hay una tregua entre el odio y la guerra de los egoísmos. En el Teatro nos tranquilizamos los unos con los otros:

* Una primera versión de este texto fue publicada en el N°5 de *L'Art du Théâtre*, éditions Théâtre National de Chaillot. Actes Sud. Automne 1986.

el corazón late todavía, y es un arrebató. Así que tenemos aún lágrimas, ¡benditas sean ellas! ¡Las lágrimas de mi vecino sobre mi alma como una bendición!

¡Seguimos siendo humanos hoy en día! ¡A nuestra edad y en nuestra época! ¿Y de dónde viene la idea que después de una era de sequías las fuentes brotan?

Tan sólo del recuerdo.

Estamos aquí en el santuario del recuerdo. Los actores hacen ante nuestros ojos lo que nosotros ya no hacemos: ellos lloran, ríen, gritan, bailan de ira, explotan de alegría y hallan que nosotros vivimos secos y destetados estratos del olvido sobre de la infancia, nos apresuramos a la planta baja ahí donde se encuentra el corazón de la tierra, la tierra hecha de tierra, de agua, de raíces, se sangre, la tierra que guarda las impresiones y, de pronto, recuperamos la vida.

Veó que acabo de hablar desde mi lugar de espectadora. Esto debido a que el autor es el primer espectador, uno de entre ustedes, uno de entre nosotros. Para «escribir» una obra de teatro, «voy» al teatro pasando por detrás del pensamiento. Cierro los ojos y, sentada [assise] en la parte posterior de mi cuerpo, miro en vivo a los personajes, me agito, dirijo mis exclamaciones sola ante mi papel, derramo lágrimas. Esto es el teatro y, entonces, ya no estoy sola.

Sola, yo estoy, ante el texto de ficción. El autor del libro no tiene un lector cerca de sí. El lector vendrá. Puede ser. El autor le escribe a Dios. Todo es silencio. El libro también hace silencio. Es el ruego. Pero el teatro es invocación. La llamada retumba de todas partes: liberación de las voces, de los gestos, estoy rodeada. Por un lado, los espectadores, del otro, los actores, el autor, y posteriormente, los personajes, toda la humanidad.

En el teatro retumba lo que permanece en silencio en la realidad y en la escritura libresca: la Palabra. Nada es más oral, nada está más desnudo que esta lengua. Las palabras. Me es necesario escribir como habla el cuerpo ardiente: es preciso que las palabras liberadas por el autor en el personaje sean las mismas palabras a las cuales los labios vivos

y pensantes dan forma e insuflan. Debemos lanzar las palabras directamente al corazón del público.

Sin embargo, me atraen el pensamiento lento y sus transcurros oprimidos. Deseo «de escribir». De meditar. ¡No! Hacen falta las palabras. La palabra – no la cháchara, no las palabras. Anunciar, designar, nombrar. Pero no *describir*: es el actor quien hará tal cosa con su cuerpo.

Es necesario que el actor, pronunciando sus palabras, no tenga la sensación de ir a contra-cuerpo, sino que, cada vez que *dé su palabra*, haga el juramento de toda su presencia. He tenido que aprender a «escribir-como-se-habla», es decir, con el fuego a flor de piel. Al rojo vivo/Incandescentemente.

Escribo en mi oído: el oído extendido hacia la música del corazón. Eso hierve ahí adentro. Estas son las pasiones, las pulsiones. Un día hice la lista de las pasiones: lista que no he tenido nunca necesidad de hacer para uno de mis textos.

Escucho y traduzco. Mi traducción de las pasiones debe ser de una extrema fidelidad.

Es hacer pasar lo vivo, lo conmovedor, lo esencial, el *secreto* de cada pasión desde las profundidades atormentadas y sin yo -por la imagen, la barca, la metáfora que llevará la sangre elocuente hasta el aire del teatro, al oído del público.

Cada vez que el inconsciente vuelve a los labios, se precipita en los gestos, las confesiones, que se abren a los personajes de perturbadoras visiones: ellos se ven arrastrándose, gimoteando, vomitando, huyendo, devorándose. Ellos viven y dejan ver todos los grandes acontecimientos interiores, los suplicios, los incendios, los asesinatos, los suicidios, las estricciones que forman nuestra vida interior y secreta. Traducir: encontrar nuevamente la simple violencia del sueño.

Sin comentario, sin análisis. La sensación, la escena, la metáfora.

Es así como me llegan los personajes.

Primero, ellos nacen. Ellos nacen por el tórax. El corazón es grueso.

Al principio no son más que una frase, un suspiro, una sonrisa, sí, es así como se presentan. Y tres replicas más tardes, ahí están completas de pronto, de pie, en pleno destino, en toda su historia, con sus preocupaciones, sus esperanzas, sus lenguas, sus modos de pesar al mundo.

En ese momento ahí están quienes devienen próximos, mi familia suplementaria. Se podría creer que ellos volverán a la imaginación de donde surgen. Para nada. Se quedan y se mezclan con nosotros, devienen ancianos vivos, que, en su vida finita, se retiran – por siempre en nuestra memoria.

Aquello, esta sobrevida, se la debemos a los actores. La vida que se le da al personaje, nadie lo puede repetir. Es como el amor maternal, absolutamente dado.

Pero un personaje no-amado, no adoptado por su defensor maternal, actor, se vuelve público como ante los dioses, vuelve en sus limbos. Los actores son las madres. Y las madres son buena o malas como las costumbres.

Algunos defiende a sus hijos según el amor, otros según el orgullo, como en el Juicio de Salomón. Se reconoce enseguida al personaje que ha sido defendido en virtud del amor, pues convierte al en el hijo de todos, va hacia el público sonriendo, con confianza, el paso inocente, ya que el ama a todo el mundo.

El primer personaje de *La historia terrible* que salió de mi corazón, fue el Rey Suramit. Muerto y bien vivo e inmediatamente destacable por su extrema vitalidad. Fue el primero, y supe de inmediato que estaría siempre ahí, el más vivaz, el más fiel, el más inmortal, lo amaba y tenía necesidad de él. Después vivieron los pensamientos, los míos y aquellos de los otros. ¿Los míos? Pensé: aquí está el contrabandista [*porteur*], el padre y el contemporáneo de los muertos y de los vivos, el guardián, el enfermero, verdadero rey del Teatro, aquel que suspende al subir al escenario el combate entre el espíritu legendario y el espíritu del realismo, y que responde a nuestros deseos más antiguos: el de cruzar la muerte, bien vivo.

Otros pensaron. «¡lo reconozco!» ¡Es el Rey Hamlet, padre de Hamlet! ¡Ni siquiera lo había pensado!

Pero pensé: «es nuevamente mi padre, es él y es normal. ¿No estaba él ya suplicando, reapareciendo, el primer personaje de mis textos de ficción, el héroe en el interior?»

Reaparece entonces para abrirme ahora el libro del teatro. Los muertos de carne y hueso, era mi sueño de infancia luchando contra la miseria de las pobres osamentas desnudas. El teatro realiza nuestros deseos más arcaicos...

BUENOS Y MALOS

En el teatro, el autor no es de ningún partido salvo aquél del teatro. Todo el mundo bajo la mirada del Teatro tiene iguales posibilidades. Buenos y malos.

Hay personajes odiosos en mi obra. Los exalta el odio. ¿Qué sé yo del odio? Es lo que el amor inquieto y confiado me hizo sufrir y describir. Como a todo el mundo.

En realidad, a estos odiosos no habría podido encontrarlos. Pero, en verdad los he dejado disfrutar de su rabia a través de mí.

Crueldad; el teatro es siempre despiadadamente magnifico o cruel, paroxístico. Nos da la oportunidad de encontrar la crueldad, que es una parte de la existencia. Hace falta coraje para verlo. Y también para mostrarlo: esa es la misión del actor. Tierna crueldad del actor para sí mismo; que se aleja detrás de sí mismo, ante sí mismo, a través de las junglas del ser para buscar el personaje y traerlo de regreso de la noche a la vida, a la escena. Dejarse poseer por el otro, como si el cuerpo estuviera en una inmensa y vertiginosa errancia en busca de su propia persona, y finalmente de su otro nombre. ¡Que espantosa felicidad cuando él se encuentra, otro! Entonces, ese camino también lo hace el autor: encuentro que mi viaje tiembla en aquél de los actores.

Acróbatas, los actores saltan por encima del vacío dejado por el yo. Un tal desanudamiento de sí para reunirse con el otro al cual uno se presta completamente, esta es una forma de santidad.

El actor es siempre un poco santo, un poco mujer: debe dar la vida retirándose. Por cierto, todo es mujer en el teatro: mujer el director, directora en el mundo de los personajes y de los actores.

La autora H.C ¿se jactará de su santidad? No. Porque la autora pierde un yo, pero se multiplica en veinte personajes, embriagando el consuelo. Es el actor quien es un santo, el que a menuda se intercambia con un solo personaje. Esto es verdaderamente perder una vida y aguantar [subir] otra. Y es el director quien da el mundo a los personajes y desaparece en el espacio puro.

HOMBRES Y MUJERES

No es jamás osado crear en los textos de ficción un verdadero personaje del hombre. ¿Por qué? Porque escribo con el cuerpo, y yo soy una mujer y un hombre es un hombre y de su disfrute yo no sé nada. Y un hombre sin cuerpo y sin goce, no puedo hacer eso. ¿Y, en este caso, los hombres en el teatro?

El teatro no es el escenario del goce sexual. Romeo y Julieta se aman, pero no hacen el amor. Ellos le cantan. En el teatro es el corazón quien canta, el pecho se abre, vemos el corazón desgarrarse. El corazón humano no tiene sexo. El corazón siente de la misma manera en un pecho de hombre como en el de una mujer. Eso no significa que los personajes sean medias criaturas que se detienen en la cintura. No, a nuestras criaturas no les falta nada, ni el pene, ni los pechos, ni los riñones, ni los vientres. Pero eso, no tengo que escribirlo. El actor, la actriz nos dan todo el cuerpo que no tenemos que inventar. Y todo es real y todo es verdad. Es el regalo que el teatro hace al autor: la encarnación. ¡Al autor hombre, le permite crear mujeres que no serán fingidas, y a la autora mujer le da la oportunidad de crear perfectamente constituidos!

(... el teatro continuará...) / (...continuará el teatro...)

IV. «¿QUIÉN ERES TÚ?»

Es en el camino que lleva al autor al personaje un poco como el que, a través de la prueba de amor, lleva al amigo investigador al amigo buscado en la parábola súfi:

Viene un hombre que llama a la puerta de su amigo: «¿Quién eres tú?» pregunta el amigo - «Soy yo» responde el visitante.

- En tal caso, vete, no te conozco puesto que tu no me reconoces... Vuelve el hombre absolutamente quedado/ardiendo de amor y necesidad después de un año de meditación: «¿Quién eres tú?» pregunta el amigo. «Yo soy tu».

Entonces la puerta se abre, y tú y yo finalmente estamos sentados en el jardín, tu y yo, con dos rostros, pero una sola alma.

Para que la puerta se abra hacia Ti, el personaje deseado, es preciso que yo-quien-no-soy-tu haya conseguido olvidarse [*ait réussi à s'oublier*].

Tal es el secreto que el auto debe descubrir. Tal es el secreto, exactamente el mismo, que descubre el actor en su búsqueda del personaje: «Soy yo» debe permanecer en la puerta del Teatro.

El camino es largo y riguroso para los pobres «Soy yo». Como yo mismo lo he hecho, los actores se dirigen hacia Ti, tambaleándose, cayéndose, levantándose. Movidó, maravillado, los miro deambular por la vía como infantes que aprenden a caminar. Ya los he visto hacer extraños viajes durante los ensayos de *Sihanouk*. He aquí que el viaje comienza de nuevo, porque lo propio de esta búsqueda es que ella prosigue [*reprend*] cada vez desde el primer paso – en cada nueva aventura, soy una nueva persona-, nada se adquiere, ni gana, ni conserva, he aquí, entonces, el combate que vuelve a comenzar.

«Soy yo» quien va a golpear a las puertas del Amado. Y esta vez (en el hangar del ensayo, donde tiene lugar el viaje cósmico) la búsqueda parece hacer eco de lo que está sucediendo sobre el escenario. Sí, he aquí, la búsqueda del actor que, por un bello azar, se

refleja en el espejo sobrehumano de Gandhi: la Moral del Gandhismo y la moral del actor son análogas. Moral de combatientes sublimes que sienten que para alcanzar la grandeza es necesario hacerse pequeño, infinitamente pequeño. Consumirse de amor. De las cenizas irrumpe una voz que dice: ahora yo soy el testimonio de que eres sólo Tu.

Te contaré algunos de sus secretos.

Se trata de sacrificio. Nada sangriento, nada estruendoso. Un sacrificio obstinado, repetido, laborioso. Es un trabajo de humildad infatigable que es preciso realizar para hacerse admitir por Ti, para devenir el lugar de Ti. Ninguna teoría preside esta labor. Se aprende golpeando, esperando y no recibiendo respuesta. Tocando a la puerta. Y esta puerta es la puerta del corazón humano. No se sabe, nos ponemos a disposición del personaje: esperamos. ¡Que venga! El actor se convierte en el servidor de un amo. Este amo es la verdad del personaje. La verdad. Jugar, es eso: dejar venir en sí la verdad. La Tuya. Que tu corazón venga y se pose como un pájaro en mi pecho.

Abdicación del yo, sumisión a Ti, esa es la meta. Ama tu personaje como a ti mismo e incluso más que a ti mismo.

¿Cómo hacerlo?

Esto comienza en la mañana, con gestos que parecen simples y sin misterios, y que son, sin embargo, mágicos. En el Teatro del Sol, llegan temprano los que te buscan a Ti.

Ellos no saben quiénes serán. Siguen siendo los actores del Teatro del Sol, todavía tienen ellos sus nombres propios, todavía tienen sus vestimentas, sus recuerdos actuales. Ellos aún son personas salvo «ese yo que toca a la puerta del Corazón mundial». Ninguna persona puede pretender ser alguien, la distribución no está hecha. Esta suspendido el deseo.

Aquí está la señal dada; ¿quién desea convertirse en quién? ¿Quién desea buscar hoy a Gandhi, Nehru, Sarojini, Naïdu?... Nadie tiene el derecho sobre otra persona, ninguna persona le pertenece a otra. Diez campeones levanta el dedo. El combate va a comenzar. Muchas personas van a ensayar encontrar las claves del corazón de nuestros personajes

¿Quién entonces podría «considerarse» un personaje? Aquel que gana un corazón será aquel que se dejará llevar con más coraje, quien se dejará someter del todo al personaje. El más ardiente paciente.

¿Quién podría "pensar" para un personaje? Quien gane un corazón será el que se dejará llevar con más valentía, y se dejará someter al personaje más completo. El más ardientemente paciente.

¿Seré yo ese Tu aquel o este otro? [*Serai-je ce Toi-ci ou cet autre ?*]

EL VIAJE DEL ROSTRO

Sin embargo, comienza la hora del maquillaje.

¿Es en apariencia un gesto técnico una habilidad? Para nada. Esto es ya una prueba. Todos los días los actores se van primero borrando, ignorándose, deshaciéndose en el espejo. No debe más uno reconocerse. Esto lleva mucho tiempo. En suma, ya no estamos ahí, y ahora, en la noche de la imaginación, buscamos el rostro del otro. Una hora, una hora y media, nadamos en esta noche amniótica, buscando que el recién nacido regrese a la luz, creando lentamente Tu rostro. Uno se acerca, él se acerca, ella sube suavemente a la superficie, tú que ya no eres Myrian, Baya, Clémentine... el imprime sobre la arcilla de tu rostro ese tú que no es Georges, Maurice, Andres, Simon.

Miro esto, yo, hasta que repentinamente ya vienen ante mí mis amigos los actores – sino los Indios. Una parte del viaje acaba de completarse.

Hay maquillajes errados. ¿Qué es un maquillaje errado? Es el desposeimiento de sí que no se ha realizado. «Yo», dice aun el rostro maquillado. Porque hay alguien en el actor que rechaza irse, convertirse en otra persona, que no puede soportar pasar por ese tiempo *cero*, ser *cero*, para convertirse en alguien completamente otro.

¿Y el maquillaje bien logrado? Ya no es, El maquillaje ha desaparecido. Un rostro se formado sobre el antiguo rostro. El actor se ha convertido en alguien. Y es hermoso. Es

tan conmovedor como el primer rostro de un lactante, cuando uno se inclina sobre la cuna y se piensa en el milagro de la creación de la nada. Aquí del mismo modo: el lactante es quizás un viejo y feo hombre, arrugado y desdentado: sin embargo, es hermoso como el recién nacido. Es tierno y conmovedor como la madre que lo trajo al mundo. Entonces el actor puede estar orgulloso del niño que ha traído al mundo y que él es. Él sonrío dulcemente para saludar la aparición de recién llegado.

Algunas personas dan a luz, otras no nacen. Siempre existe el riesgo de fracasar. Cada día promete la victoria o la derrota y nadie puede no calcularlo.

Los «ensayos» –la etapa de aquel día– son misteriosos como todos los momentos de la creación. Buscamos, encontramos y no encontramos nada. Eso hace parte de la vida humana. No tiene explicación.

Al final de la etapa sucede que el actor ha pasado toda la jornada transformado en alguna otra persona, y que no ha puesto sus pies sobre la tierra del Teatro. Es estuvo ahí, mirando, él ha esperado, pensado, participado en la búsqueda, pero desde el borde de la Tierra. No entró en la escena prometida, no lo logró. La noche cae. Un sacrificio ha tenido lugar. Estamos listos para nacer. No hemos nacido. Hasta mañana el nacimiento. Se necesita tanta confianza para aceptar este trayecto completamente sacudido de oportunidades y desgracias. Uno planta, arranca, toma impulso, no salta, toma aliento y expira.

¡Hasta mañana! Morir, Renacer.

Y, sin embargo, debemos permanecer listos para saltar, encaramados en el borde del mundo, en el difícil equilibrio entre la paciencia y la pasión, en el difícil desarraigo que aguarda el enraizamiento.

Largo vuelo que no permite ni descanso ni fatiga.

Largo y fabuloso suspendo del yo que ya no soy y que aún no eres Tú.

Todo eso que es introversión, retorno al individuo, reapropiación no puede tener lugar sin que se cierren de súbito ante el postulante las puertas de la Casa del Tú. Es

necesario mantenerse en el entre, habitar entre dos mundos, a fuerza de esperanza y de confianza, sin nada bajo los pies. Esto le otorga a la criatura, abandonada a esta dura prueba, la sensación de un ascenso sobrehumano.

Se sube, se sube, sin poder verdaderamente apoyarse en la pared. Esta ascensión es ella misma el Himalaya. ¿Alcanzaremos alguna vez el sol? ¿el plató [*plateau*]*? Hasta el día milagroso en el que, a fuerza de subir una escala inexistente, a fuerza de ser uno mismo la escala, de aferrarse, de escalar, de caer de golpe, a fuerza de desesperación y de esperanza, todo de un golpe, no se sabe por qué, se ha conquistado el plató. La meseta, la cumbre, el escenario. Tu eres. Estamos en la India. Uno se gira, mira alrededor de sí, y realmente todo es indio. El viaje ha tenido lugar. La India a llegado a nosotros. Al que golpea a la puerta con insistencia, dice el Profeta, le será contestado: tu puedes entrar.

¿Cómo se yo esto? Porque yo también he realizado esta ascensión. Aferrándome a los invisibles escalones del Himalaya, me he elevado, agotado, tropezado, y sin ninguna expectativa, ciego y con todo el apoyo en la obstinación, día tras días, fracaso tras fracaso, hacia la meseta y sin esperanza alguna de alcanzarla, hasta que un día en que sin saber porque, he despertado del abismo de la escritura, encontrándome sentada en un jardín de Delhi, cerca de la Tumba de Humayun.

Una vez sobre la meseta [*plateau*], uno se inclina y observa el camino recorrido. Y a veces percibimos algunas de las causas de nuestras caídas.

Jamás había tenido tantas dificultades sólo para ir a la India.

Primero quien desea abrazar la India debería tener, como todo Indio lo sabe, miles de brazos. No tengo suficientes brazos, ni vientres para cargar tantas criaturas, ni suficientes cabezas para hablar tantas lenguas a la vez.

Mi error y mi chance, es que Tu, esta vez aquí, no eres Camboya sino la India. Este no es el país de la dimensión humana, de la forma simple y ordenada en torno a una

* NdT. Es importante consignar que la palabra francesa *plateau* tiene entre sus significaciones ser tanto un espacio escénico (plató) pero también un espacio geográfico (meseta). Consignamos estas dos significaciones pues resultan importantes en el contexto del texto, pues la autora juega con ambas acepciones y las conjuga entre sí.

estrella real. Es el continente de los treinta millones de dioses, de los millares de reinas y de reyes, de los treinta centros simultáneos. Es el universo extravagante y es Babel.

Diez soles y veinte lunas se disputan conjuntamente mi mirada

No es un héroe ni su séquito. Vente héroes a la vez frente a mí. Pero ¿cómo traer al mundo y alimentar en una escena veinte, a veces treinta, rechazos igualmente fuertes? No soy más que un autor humano. ¿Cuántos hijos una mujer puede dar a luz en una sola camada? Cinco. ¿Seis, quizás? Ese es el límite. Digamos cinco. El mundo se abre ante mí. La escena India aguarda a treinta personajes. Doy a luz algunos. No los cuento. De todas mis fuerzas, soy, yo soy Nehru, soy Jinnah, soy Azad, los escucho, noto lo que ellos piensan, desean, sufren. Avanzo, avanzo, arribo jadeando al final de la escena. Soy la barca*, me hice pasar por cinco o seis personas. Y es por lo que soy llamado, a pesar de mi mismo, por aquellos que he dejado en la otra orilla de la ribera. ¿Y nosotros? Me dicen ellos. Perdóname, digo, ya llego. ¿Los he olvidado? Mi barca es demasiado pequeña. No tengo la fuerza, la grandeza, la capacidad, no soy lo suficientemente espaciosa, mi corazón no puede latir por más de cinco destinos a la vez. Estoy obligado a volver en cuatro o cinco ocasiones.

Entonces vuelvo a hacer el viaje. Sin embargo, los primogénitos están por delante, los recién llegados llegan tarde. El tiempo pasa, una forma de injusticia se instala, mientras voy y vuelvo, algunos mueren, el clima cambia, había sol cuando comencé, cuando termino el cielo ya no es el mismo, todo está ligeramente fuera de lugar, los estados de ánimo, el tono, el ritmo. Aquellos que deberían ser los gemelos de una misma escena no lo son exactamente. Reina una suerte de malentendido sobre el plató [*plateau*]. Corro de uno al otro, me adapto, restablezco las comunicaciones, todo gimiendo sobre mi pequeña condición humana. ¡Que extraordinario y hasta divino soy! ¡En todas partes y al mismo tiempo! No. Soy un ser humano que desea dar lugar a la multitud india, y, por ello, casi muero.

* NdT. En la mitología griega el barquero de Hades, Caronte era el encargado de guiar las sombras errantes de los difuntos de un extremo de la ribera de Aqueronte al otro. Los pasajeros debían pagar su viaje al inframundo, razón por la que se los enterraba con una moneda de oro bajo la lengua, y quienes no la tuvieran estaban destinados a vagar por la ribera un siglo. A esta barca se la conoce como la barca fatal y/o infernal, pero con el tiempo sólo se la nombro la barca.

EL PRÓJIMO, EL LEJANO:

Una confesión: me percaté que a las mujeres yo las traslado al final. ¿Por qué? Quizás porque son ellas mis más cercanas «prójimas», mis madres, hermanas, yo misma; y les solicito, en cuanto a mí, más paciencia que a mis hermanos, mis padres. Quizás no temo que, enojadas por ser las últimas, ellas se vayan y salgan del teatro o bien me cierren la puerta en las narices. ¿Será por qué son de mi raza? Entonces, en el Acto I le dije al gran Sarojini Naidu: «discúlpeme, se lo ruego, sé que lo hago esperar, he hecho pasar a estos señores del Congreso antes que usted, pero enseguida estaré con usted y nos pondremos al día».

Y Haridasi, la Baule, la palabra errante, el poema en el polvo, aquel que no hace la Historia pero la escucha y le responde, aquel que tampoco hace la historia, pero atraviesa toda la pieza con su hato, cuantas veces se lo he confiado a la Providencia -y sin temer las represalias, esperando encontrarla aquí y allá, detrás de las escenas y de los años. La encontré sentada, no importa donde, sobre su eterna paciencia. ¡Aquí hay un personaje de buena composición!

La verdad, es más difícil crear personajes con los cuales uno siente afinidades afectivas que aquellos con los cuales uno no siente la menor familiaridad. Es más difícil hacer hablar a los seres que amo, porque me es preciso alejarlos de Mí, volverlos extraños para liberarlos de mí y liberarme de ellos. De esta manera, Nehru, lo que es demasiado evidente para mí, me habría causado más extensos problemas que el indecente primer ministro de una provincia india. Su lengua no me era lo suficiente ajena. ¿Y si yo fuera a equivocarme, por falta de vigilancia, y hacerle hablar como yo? Ahora bien, es necesario tratar igualmente al prójimo y al lejano, al amado y al odiado, como si fueran unos desconocidos.

Su lengua no me era ajena. Y si me fuera, por falta de vigilancia, ¿Para engañarme y hacerle hablar como yo? Pero también debemos tratar a lo cercano y lo lejano, a los amados y odiados, como extraños. Entonces, si mantenía a las mujeres a distancia, como Nehru, como Azad, probablemente era para encontrarlas mejor. Entonces, su yo

mantuviera las mujeres a cierta distancia, como Nehru, como Azad, sería sin duda para mejor reencontrarlos.

¿Y Gandhi? Gandhi está tan por encima de todo ser humano que, por si mismo, se instala extremadamente cerca de cada corazón. No, Gandhi no es más difícil de «imitar», y no es menos difícil que un Jesús, un Abraham o un místico musulmán. Él es sin igual, es único, es igual de incomprensible y perceptible que el sol. Es suficiente con dejarse iluminar por él. A través de no importa que noche, incluida la mía, el atraviesa. Incluso si uno no lo comprende siempre, uno es siempre comprendido por él, iluminado en su luz y conducido por su risa.

LA VERDAD QUE PASA

A veces la escena no vive, sino se lee. Lo sé ahora, es que alguien en la Casa no ha llegado aún, un personaje no ha nacido todavía, y movido por la fuerza del Teatro, pensamiento sin cuerpo, no juega, no puede todavía jugar con los otros.

¿Qué hacer? Su conocimiento. Su camino. No lo sé exactamente. Hacerse a un lado. Darle su importancia en la historia. Su chance. Un destino. O bien, ¿puede ser que no haya nada que hacer aquí? Pues es preciso que un personaje tenga que *hacer*. Y, entonces, adiós, nos volveremos a ver en un libro o quizás jamás. ¿Tal vez no seas tú verdaderamente más que un pensamiento?

Algunas veces la escena no se hace porque yo «mentí»: escribí en lugar de vivir. Sin hacerlo intencionalmente, a veces, no permito que arribe la verdad de un personaje. En lugar de hacer resonar precisamente los latidos de su corazón, he aquí que «este yo», el autor, se ponga a *escribir*. Sí, esto sucede. ¿Cómo? Bien, el autor no se deja seducir por un tema que atraviesa una escena. Un tema magnífico, una tentación. Sobre el sujeto de este tema se podría escribir un libro de poemas, un tratado de filosofía. Y es aquí donde uno olvida la escena, el teatro y su ley: «estas aquí», «estas presentes», mientras que uno da un

paseo en lentos pensamientos del lado del eterno e hila algunos capítulos extraños a nuestra historia.

Sin embargo, la verdad del personaje esta en el instante: inmediato, preciso, efímero y conmovedor, puesto que ella es justamente la verdad que pasa. La verdad que no aparece sino ahí en el personaje, en ese mismo instante. Mañana, habrá cambiado de parecer, de corazón, de verdad dirá alguna otra cosa.

Escribir, dejarse llevar por los placeres hora de un curso meditativo, esta ahí el riesgo para la autora. En cuanto estemos satisfechos te seremos infiel a Ti. Es necesario entonces quedarse despierto para escucharse hablar. Arte ascético, arte de escuchar a los otros. Por cincuenta personajes, multiplica tus pequeñas orejas y tu talento de sufrir. El infiel actor que se escucha hablar no es más que un actor. Y el autor que se escucha escribir se extravía lejos del Teatro. Media página y ya la India esta perdida.

Luego, un día a fuerza de recorrer el espacio de este a oeste, de subir y descender y de remontar, uno esta salvado. Todo el mundo o casi todos son transportados sobre el plató. Los personajes comienzan a instalarse. Por fin ellos no están más en mí, están en ellos. Y son ellos quienes comienza a hacer el trabajo de existir. Han nacido. Estoy maravillosamente liberado. ¿Aun queda una escena por hacer? Esta no es el Everest. Abro la puerta. Ellos entran. Y esto se hace. Quiero decir: ellos hacen la escena, el trabajo. O bien, rechazan hacerlo. Reina sobre el plató una libertad que no depende de ningún autor, sino solamente de sus respectivos destinos.

EL TIEMPO DE REÍR, EL TIEMPO DE LLORAR

Esta es una libertad india. A cada uno su vida, a cada uno su camino, la escena está repleta de mundos, todos hablan fuerte, pequeños o grandes, todos piensan al universo a su modo, todos tienen al universo por publico, porque mientras el universo es mi pueblo, mi pueblo es el universo, y todo indio es el interlocutor personal de la humanidad. Cada

uno reina sobre su planeta, la escena esta poblada de regiones. Es el continente quien habla. El autor está desbordado y obtiene regocijo.

El cordón umbilical se corta. El arca desamarrada se adentra en su tormenta

Es, entonces, cuando surge el signo supremo de la libertad: la risa. Nos reímos, Incluso si tal escena es trágica: esta es la fuente de lo cómico, es precisamente la absoluta libertad de expresión. Aunque fuera en el fondo de la desgracia, el hombre cuya lengua es libre puede enfrentar a los dioses. Es eso lo que nos hace reír: que cada uno diga en su lengua, noble o popular, sus cuatro verdades a las fuerzas del destino y a la humanidad. Que el personaje pase por encima del autor. Es la franqueza que nos hace reír, o más bien la emancipación, cuando *sobrevivir* y jugar se intercambian en su totalidad. Francos, los personajes lo son, porque han devenido finalmente indios. Y los indios, ya sean probos o ufanos, son de una franqueza maravillosa. La India es completa un teatro. completamente

Dije que para crear tantos seres uno muere, casi.

Es que hay muertes y vidas que pasan sobre el escenario. ¿Cómo dar vida sin perder la vida? Uno se consume para engendrar. Sé una cosa: jamás podría haber sido actriz. Me paso que casi muero dándote vida a Ti. Esto es tan terrible, no tendría yo el coraje de un actor: arriesgar su vida y su muerte casi todos los días, no puedo. ¿Cómo ocurre está perdida de vida? Pasa de este modo: uno escribe una escena con todo su corazón. El corazón se convierte en la escena. El mundo exterior ha desaparecido. Más espacio, el tiempo desaparece, la respiración se interrumpe. Extrañamente la escena dura tanto como en la realidad. Ella realmente ocurre ahí, en el Tú que yo soy. Entran Nehru, Azad, Sarojini, Naïdu, Patel, Abdul, Ghaffar y Khan. Lo peor acaba de pasar, la Partición ha sido decidida, el Continente indio va a ser rebanado vivo, el amor no resiste, todas las lágrimas del mundo aumentan a mi pesar en mi garganta, y el mejor de los hombres ante mí, en mí, a través de mí es abandonado por lo mejor de los hombres. Yo a las lágrimas las hago represa. Humilde escribano que soy de un dolor mundial, no debo tener corazón, sólo orejas para escuchar las quejas de los desesperados, y para transcribirlas. No hay piedad, pues de otro modo no hay escritura. Entonces lo anoto sin piedad. Es un papel insostenible. Pero, al final, el corazón del autor, que permaneció inmóvil e impasible como

la escena del Teatro para dejar que la Pasión se inscriba, ese corazón engordado de lágrimas prohibidas, explota. No antes del final. Finalmente, la represa cede, y bajo el raudal, uno pierde la consciencia. Como Abdul Ghaffar Khan, uno yace bajo la injusticia del destino

«¿Quién es?» «Eres tú». En tal caso, sufro eso que viene a Ti. El Otro es a veces tan fuerte que me aniquila.

Pero cuando la misma escena es interpretada ante mí por los actores, ya no soy Tú, soy nuevamente yo, ahora son ellos quienes sufren y soy yo quien llora.