

Una gran vedette: el público

COZZO, Laura Valeria / UBA - lauretta@filo.uba.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Jean Cocteau – teatro – espectador teatral

> **Resumen**

Todos los 27 de marzo, el Instituto Internacional del Teatro celebra el Día Mundial del Teatro, ese día difunde un manifiesto que, redactado por una prestigiosa figura de las artes escénicas, se lee en todas las latitudes del planeta. El primer mensaje, escrito en 1962, o sea, un año después de instaurada esta efeméride estuvo a cargo del poeta Jean Cocteau, quien supiera brillar como autor en exigentes escenas como la de la *Comédie française*.

En estas palabras inaugurales de toda una tradición que continúa hasta nuestros días, Cocteau dirige su mirada en primera instancia hacia el público. El dramaturgo debería ser aquel que lograra con sus modestos medios provocar en la audiencia, a través de la desindividualización de cada uno de los espectadores para así adoptar un pensamiento extraño con el que va a colaborar, una hipnosis colectiva que les permita compartir una ensoñación de esas que acercan el genio a todas las almas. Su reflexión acerca a ambos polos del acto teatral: la verdadera admiración a la que debe aspirar el artista es la que surge cuando el espectador comparte las ideas del dramaturgo al punto de creer que él podría haber creado esa obra. Como toda forma de amor, la creación teatral es el lugar en el que los antagonistas se encuentran y se fusionan.

Reflexionaremos, a partir de las apreciaciones que Cocteau vertió durante toda su vida creativa en diversos ensayos, sobre la importancia que atribuye al público, su contraparte - su complementario.

> **Presentación**

De la misma forma que los grandes escritores han sido primero grandes lectores, los grandes dramaturgos formaron parte primero del público de grandes puestas teatrales que los cautivaron. Antes del reconocido dramaturgo Jean Cocteau, hubo un niño que observaba fascinado cómo su madre se vestía para asistir al teatro y soñaba con las fastuosas salas y los míticos artistas que se presentaban en ellas y luego un joven al que las artes escénicas le permitieron alcanzar una poética personal que lo volvió único. Pero, aun tras

lograr brillar en escenarios tan exigentes como la *Comédie française*, el poeta siguió mirando(se) en los espectadores que asistían a sus obras, reflexionando y escribiendo sobre ellos.

> **Poesía de periodismo**

Es por amor a los artistas que Cocteau comienza a escribir una sección dedicada a ellos en *Comoedia* desde octubre de 1941 hasta septiembre de 1943, bajo la ocupación nazi. Estos artículos, junto a su columna “Articles de Paris”, escrita para *Ce Soir* entre marzo de 1937 y 1938, integrarán su volumen de poesía crítica titulado *Le foyer des artistes*, publicado originalmente en 1947 y en el que brinda un panorama de las artes escénicas en París a mediados del siglo pasado. Un artículo que destaca por sobre la compilación es “Une grande vedette: le public” y que de alguna forma resume al volumen en su totalidad. En él, Cocteau expone sus reflexiones como dramaturgo ya afirmado en su expertise, sugiere también la manera en la que se compromete con el arte en esa época tan difícil para los que eligieron quedarse conviviendo con el enemigo. Sin embargo, muchas de sus ideas ya estaban expuestas en otro artículo de *Ce Soir*, no incluido en la compilación pero al que referiremos en primera instancia cuyo título justamente es “Le problème du public”. Vamos a repasar cómo va construyendo sus apreciaciones a través de ambos textos.

En su intervención de 1937 para el diario de Louis Aragon, el poeta plantea como gran problema que enfrentan los artistas es el del público. Aquí va a diferenciar dos tipos de públicos, que ya estaban divididos en las apreciaciones que realizaba Molière: por un lado, el de los palcos y las plateas más caras y, por el otro, el de las tribunas, los que ocupan el gallinero. Recuerda un partido de hockey sobre hielo entre los seleccionados de Canadá e Inglaterra para establecer la distinción: cuanto más entretenido y aguerrido se ponía el encuentro, más entusiasmado estaba el público de las ubicaciones más económicas y más rápidamente se vaciaban los lugares más caros. Conclusión: contrariamente al público popular, que se acerca a la exigente audiencia infantil y por ende el mejor, al público de elite le encanta aburrirse. Aburrirse está de moda, parece decir Marilou, la modelo en el documental *Cronique d'un été* de Jean Rouch y Edgar Morin (y, como ella confiesa que no se aburre, tantos asistentes a la première privada la critican por demasiado sincera hacia el final de la misma película).

Ante la necesidad que los obliga a vencer la pereza de la costumbre, crear algo nuevo o presentar antiguos dilemas pero bajo un nuevo ángulo, ¿cuál es la actitud del público ante esta fuerza creadora que bulle por doquier? ¿Aceptan que se cambien esas reglas con las que prefieren seguir jugando como por costumbre más que por impulso del corazón? Cocteau se refiere, aclara, al famoso público de elite, compuesto por grandes personalidades. Es aquel al que está destinado lo mejor de la producción artística, pero que siempre presenta una actitud desconfiada, como si todo el tiempo los artistas quisieran burlarse de él, y

una frialdad distraída como si esa fuera la actitud indicada para recibir el mensaje poético. Es aquel público multitudinario que paga su entrada y en ese gesto se paga el derecho de juzgar y con ello de condenar un espectáculo como otrora el César bajaba el pulgar a los gladiadores que se jugaban su vida en la arena. Esta audiencia, al haber perdido su infancia, es incapaz de vivir los espectáculos que se le proponen como es necesario, como lo hacen los niños: intensamente. La solución al problema: entregar los grandes escenarios a los jóvenes entusiastas en lugar de las rollizas señoras que discretamente se secan alguna lagrimita que se les escapó a duras penas con la puntita de sus pañuelos, para que vayan instruyendo al público a cumplir su rol, sobre lo cual va a profundizar en su siguiente ensayo.

Por cierto, en el artículo de 1942 retoma una idea ya expresada en su obra, “le Rappel à l’ordre” pero no solo en el sentido artístico de antaño sino también político y lo hace a través de una anécdota, de cómo, en una función de la obra *L’affaire du Courier de Lyon*, la actitud del público fue cambiando de la sonrisa incrédula que se va borrando al respecto lleno de admiración por el desarrollo de la intriga pero que no dista mucho de la catarsis que experimentarían los griegos ante la injusta muerte de Pierre Lesurques y que bien puede reencontrar a cualquiera de ellos a la vuelta de la esquina. Llamado al orden por el espectáculo, el público sabe representar perfectamente su rol. Se trata de afirmar la capacidad que tiene el teatro para interpelar a su público durante esos tiempos sombríos que Francia ha ido conociendo cíclicamente, más allá de que ese efecto haya sido determinado por el dramaturgo o derive de un malentendido fecundo relacionado con el contexto. Aún cuando el periodista se borra frente al hombre, se trata de ayudar al público a dirimir, frente a la confusión de valores impuesta por la crítica partidaria, de qué es lo valioso en el panorama de las artes de su tiempo, consideración pertinente bajo la ocupación nazi, con la llegada de la liberación o incluso después. Frente a todos aquellos que se erigen en jueces, sobre el escenario, Cocteau les da la espalda para observar que el auditorio cumpla su función.

Ese papel se le escapa al control del dramaturgo y a los artistas. Elemento peligroso y sublime, al punto de provocar esa náusea que es el pánico escénico, irresistible como el mareo que sobreviene a muchos marinos, del cual, al igual que estos, muchos artistas no se curan jamás y que, al igual que el mar que no se da cuenta del efecto que provoca, tampoco el público se inquieta por la reacción que desencadena. Porque, al igual que el mar, el público está sometido a leyes misteriosas, que parecen fáciles de resolver en la teoría pero que, como el fenómeno de las mareas, en la práctica permanece insondable. Simplemente sucede ante la mirada sorprendida del encantador encantado.

› ***Celebración del público***

Todos los 27 de marzo, el Instituto Internacional del Teatro celebra el Día Mundial del Teatro, a partir de la propuesta realizada por el escritor y director teatral Arvi Kivimaa en nombre del Centro finlandés

durante el IX Congreso mundial de esta asociación en Viena. Ese día se difunde un manifiesto que, redactado por una prestigiosa figura de las artes escénicas, el cual, traducido a una veintena de lenguas, es difundido en todas las latitudes del planeta: leído ante los espectadores abriendo las representaciones en los teatros, impreso en los diarios y compartido en los programas de radio y televisión. El primer mensaje internacional, escrito en 1962, o sea, un año después de instaurada esta efeméride, estuvo a cargo del poeta Jean Cocteau, tradición que continuarían Arthur Miller (1963), Laurence Olivier y Jean-Louis Barrault (1964), Peter Brook (1969 y 1988), Luchino Visconti (1973), Richard Burton (1974), Eugène Ionesco (1976), Jorge Lavelli (1992), Edward Albee (1993), Judi Dench (2010), John Malkovich (2012), Dario Fo (2013), Isabelle Huppert (2017), entre otros.

En estas palabras inaugurales de toda una tradición que continúa hasta nuestros días, Cocteau dirige su mirada en primera instancia hacia el público. Gracias a ese prodigio al que califica de privilegio que tiene el teatro, la historia y el mito encuentran su verdadera realidad. A falta de un faquir que irrumpiese en las tablas y lograra hipnotizar a toda la audiencia para convencerla de la sublimidad del espectáculo que ante ellos se representa, el dramaturgo debería ser aquel que lograra con sus modestos medios provocar en su público una especie de hechizo colectiva que les permita compartir una ensoñación de esas que acercan el genio a todas las almas. El mejor público es aquel que supera su orgullosa resistencia y, al igual que los niños en el teatro de marionetas o los amantes del deporte en la tribuna, se conecta sinceramente con el encanto que se despliega ante sus ojos y se entrega a él incondicionalmente.

Cocteau insiste en la desindividualización del público como la condición necesaria para tomar contacto con un pensamiento extraño, adoptarlo y colaborar con él, dejar las creencias propias en el guardarropas del teatro y renunciar a llevárselas a la salida pues tan grande es la admiración que surge en él ante el mágico acontecimiento que le permita compartir ideas que no eran suyas hasta tal punto, dice Cocteau, de empezar a creer que pudieran ser de su propia creación, de tanto que queda enamorado de ellas, podría agregar. Porque, afirma, la admiración es una forma de amor muy especial, en la que los antagonismos celebran su unión, entre los que se mueven sobre las tablas y los que los observan desde la sala. Esa ósmosis es la que representa el hecho teatral, donde destacan como grandes intérpretes aquellos artistas que dan la impresión de que están improvisando, inventando todo a cada momento, como si en cada función crearan un hechizo distinto para cada uno de sus espectadores.

Como toda forma de amor, la creación teatral es el lugar en el que los antagonistas se encuentran y se fusionan. Este Día Mundial del Teatro señala para él un gran acontecimiento, el de las profundas bodas entre lo singular y lo plural, lo objetivo y lo subjetivo, lo consciente y lo inconsciente y los prestigiosos monstruos a las que estas den origen. Con motivo de esta efeméride que reúne a compañías teatrales del mundo entero con sus propios repertorios en sus lenguas, el poeta celebra la capacidad que tienen estas obras maestras de lograr que incluso un público tan individualista como el francés se olvide de su propia

lengua y sus propias cuestiones para sumergirse en ese embrujo colectivo. Ante la separación de las tribus tras la caída de la torre de Babel, el teatro atraviesa el muro de las lenguas para reunirnos en la comunión primigenia: gracias a él, los pueblos lograrán un día tomar consciencia de sus valores y se unirán en una alta empresa de paz. Las ideas que cambian el rostro del mundo, parece decir parafraseando la frase de Nietzsche que cita, vienen como de las varitas de los hechiceros del teatro. Frente al cansancio de los claustros académicos que hacen debilitan la fuerza y la violencia de las obras maestras (cuyos pasillos jamás frecuentó Cocteau como estudiante, él que ni siquiera logró aprobar su *Baccalauréat*), el ilimitado medio teatral tal vez sea el que inyecte nueva vida, más joven y más brillante a las viejas universidades. Y si, frente al avance de la máquina cinematográfica que algunos consideran el tiro de gracia para el teatro, solo quedará afirmar que “Si le théâtre est mort, vive le théâtre!”, concluye desafiante.

› **A modo de conclusión**

De la misma forma que una clase no es tal sin alumnos, una función teatral no es tal sin la presencia imprescindible del público, de ese otro al cual los artistas buscan hechizar. El actor y director teatral Louis Jouvet, quien realizó la primera puesta en escena de *La Machine infernale* en 1934, considera que las virtudes del público que asiste a un espectáculo ocupan un rol esencial en el juego que pone en escena esa trinidad perfecta que forman el autor, los intérpretes y la audiencia. Maurice Descotes también cita como ejemplo el testimonio del dramaturgo Armand Salacrou, cuya obra *Patchouli* despertó el interés y entusiasmo de directores como el mencionado Jouvet y Charles Dullin y emocionó a los actores Pierre Renoir y Valentine Tessier, pero ante el público en su estreno no provocó más que risas, lo que alteró completamente la propuesta original: una obra teatral, confirmó este autor, recién se define bien sino hasta el momento en que se encuentra con su público. Mucho más que un agente a la expectativa que se convierte en un personaje, el del testigo ideal, como lo considera Alejandro Lora Risco, esa sala en cuya oscuridad se re-unen impacientes sus espectadores se vuelve el colaborador imprescindible del dramaturgo, porque, para gestar algo, se necesitan dos: el dramaturgo y la audiencia. Establecer el verdadero carácter de la obra teatral, he aquí, creemos, el papel que el público se invitó a desempeñar.

El llamado al orden para el dramaturgo es aquel que Cocteau respetará a raja tabla a partir de los años 30: mirar hacia su público, el verdadero, aquel que está ávido de sentimientos y no de sensaciones artísticas, como cuenta en su prefacio a *La Voix humaine*. Frente a los tradicionales historiadores del teatro que jamás lo tomaron en cuenta como si no existiera, afirma Descotes, los otros dos vértices de esa trinidad, y sobre todo los dramaturgos para felicitarlos o para lamentarse, desde siempre han proclamado la absoluta necesidad de ese partenaire, cómplice o cruel, cuyas intervenciones han ido mucho más allá de aplausos o silbidos. Resta a los encumbrados historiadores y críticos seguir sus pasos.

Bibliografía

Cocteau, J. (1951). Le foyer des artistes. Œuvres complètes XI. Ginebra, Marguerat.

_____ (2003). Théâtre complet. París, Gallimard.

Descotes, M (1964). Le public de théâtre et son histoire. París, PUF.

Lora Risco, A. (1955). El papel del espectador en el teatro. En Teatro. N°5. Santiago de Chile, Universidad de Chile.

Jean Cocteau unique et multiple. En línea: <<https://cocteau.biu-montpellier.fr/index.php>>

Journée Mondiale du Théâtre –Institut International du Théâtre. En línea: <<https://www.world-theatre-day.org/fr/pastmessageauthors.html>>