

GASTON BATY

La Renovación del Arte Dramático

POR FRANCISCO MARROQUIN

DE regreso de su triunfal *tournée* por el extranjero, Gaston Baty está en su despacho. A diestro y siniestro, estanterías, cargadas de libros; sobre la chimenea, un cuadro, representando el Descendimiento de la cruz, y, al fondo de la estancia, un enorme Crucifijo, tallado en madera.

Joven todavía, aunque sus cabellos comienzan a platear, Baty es, sin duda, el hombre que más ha luchado en Francia por una renovación del arte dramático, que ha hecho las campañas más violentas y que, también, ha recogido los mayores laureles. Su carrera fue rápida, valiente, coronada de éxito. En 1923, capitaneando un grupo de amigos, con la fe por todo capital, fundó la Barraca de la Quimera. "En vez del teatro de mármol—me dice—, nos contentamos con un barracón. Allí montamos nuestro tinglado, bajo un techo parecido a los refugios que se levantaron en las regiones devastadas. ¿Qué es hoy el arte



GASTON BATY

dramático sino una región devastada? Pero, para realizar un buen trabajo, estando sostenidos por una firme convicción, bastan el entusiasmo y la abnegación de los colaboradores.”

En 1924 toma la dirección del Studio de los Campos Eliseos, sala minúscula, en un piso quinto, convertida por su arte en el más selecto refugio de Europa para cuantos sienten amor al arte escénico. El éxito sobrepasó todo cálculo. Ya, no sólo la *élite*, sino todo París, subió en aquel ascensor del Studio a contemplar, convertidas en realidad, las quimeras de este hombre. Allí han sido montadas, con el más amplio criterio, sin reparar en nacionalidad, nombre ni prestigio, las principales obras del teatro moderno actual, que darán la pauta al teatro del mañana. Y, como coronación a su obra, el próximo Abril asumirá la dirección del teatro de l'Avenue, emplazamiento digno de la Idea, en el que nos reserva gratas sorpresas.

Baty es, ante todo, un *metteur en scène*. (Es un error muy frecuente, entre el público, designar como *mise en scène* al conjunto de trajes y de decoraciones. Es no menos frecuente, entre la gente de teatro, confundir la *mise en scène* con la *mise en place*, así como llamar falsamente *mise en scène* a las anotaciones acotadas al margen del texto.)

—¿Cómo define usted la *mise en scène*?

—No es fácil. Por *mise en scène* yo entiendo la traducción plástica y mimica de un tema cuya expresión literaria ha sido dada por el autor. Sin ella, un autor haría una novela en lugar de una obra de teatro. En un teatro intelectual, la literatura es incapaz de expresar lo que no es analizable. La *mise en scène* restituye a la obra lo que se pierde en el ensueño del manuscrito; añade a la palabra todos los otros elementos del teatro.

—¿Cómo resume usted las modalidades del nuevo teatro?

—Una nueva visión del mundo, nuevas maneras de pensar y de sentir, nueva noción del arte dramático, rompimiento resuelto con los tres últimos siglos literarios. Comprensión de todo lo que es materia dramática: animales, plantas, lo consciente y lo inconsciente, misterio de las cosas cotidianas, misterio del hombre, y, más allá aún, misterios más grandes, la muerte y las presencias invisibles.

—Necesidad de un procedimiento que haga *sensible* todo esto que no puede *hablarse*. Que exprese lo que nuestra inteligencia no puede analizar.

—¿Me permite una pregunta, tal vez indiscreta?

—Diga.
—En Francia, ¿qué autores y con qué obras responden plenamente a esas nuevas modalidades teatrales?

—Formulada su pregunta en plural, vacilaré en contestar. En singular, mi respuesta es categórica: Jean Victor Pellerin llena plenamente lo que yo considero como teatro nuevo. El 16 de Abril de 1926, día en que estreneé su obra *Cabezas de recambio*, me consideré pagado de todos mis esfuerzos durante seis años. Pellerin escribe para ser *releído*, y en el teatro *revisto*; no basta una vez. Su obra marca un punto de partida en la historia del teatro. Ya estábamos hartos del teatro amoroso, del teatro “como en la vida”, de psicologías de miopes, de mezquinerías cotidianas. *Cabezas de recambio* es de una concisión sorprendente, que hace uso de todos los medios escénicos para encontrar su expresión, sin doble empleo, sin pleonasmos. Después de las treinta o cuarenta obras que llevaba montadas, y que ninguna me había satisfecho por completo, la ensayé con orgullo e inquietud, temía una sorpresa reacia por parte del público; la obra no es de las que poseen por entero en el primer encuentro. Fué el triunfo absoluto.

—¿Quiénes más?

—Después de Pellerin, H. R. Lenormand, Jean Jacques Bernard, Simon Gantillon, Paul Claudel, etc.

—¿Y en el extranjero?

—Shaw, en Inglaterra; Evreinoff, en Rusia; Kaiser, en Alemania; Pirandello, en Italia; O'Neill y Elmer Rice, en los Estados Unidos, representan con los anteriores lo que pudiéramos llamar “el teatro de la raza blanca”.

—¿Conoce usted el teatro español?

—Sí. Admiro los clásicos españoles, sobre todo Calderón y Lope. Moreto no me gusta. He leído algunas obras de la postguerra de los autores contemporáneos más sonados. Tengo en proyecto montar una obra de Cervantes.

—¿Cree usted en el triunfo universal y definitivo del arte nuevo?

—Estoy plenamente convencido de ello. Al teatro nuevo vendrá la gente que acude hoy al *cine*, al *music-hall*, al circo, asqueada del teatro del bulevar con sus eternos vodeviles, comedias de costumbre, sentimentales o naturalistas, según los casos, obras hechas de encargo a la medida de una *vedette*, sea hembra, sea varón, por un agente de trata de blancas, un mercachifle o un cómico sin talento, que se erige en director de eso que llaman teatro y que no pasa de ser una butaca entre la mesa y la cama. Afortunadamente, al lado de esa podredumbre, se levantan otras escenas, llamémoslas, a falta de otro nombre, de arte o de vanguardia, que son los cimientos sobre los que se levantará un nuevo teatro, un teatro teatral.

Francisco Marroquín.