

MEMORIAS (1 Y 2)

El hombre y el niño, y Yo...ellos de Arthur Adamov

Mi debilidad por Adamov viene de hace muchos años. Allá por los sesenta del siglo pasado escribí una obra —teatro documento— contra la guerra del Vietnam que publiqué en los cuadernos de Ruedo Ibérico y que se representó en Oviedo. Después tuve ocasión de leer *Off Limits* (1969) una de las últimas obras de Adamov escrita también con la guerra del Vietnam como fondo, y mi admiración por su teatro no ha disminuido con el paso del tiempo: Con solo pensar en el Iraq en vez del Vietnam tendremos una muestra de su actualidad: «se me dirá: América no es como usted la presenta; lleva la muerte a Asia, pero significa también una reserva poderosa, inagotable, de vida y de vida verdadera, posible. A esto yo respondería que no creo en la vida verdadera y posible en la metrópoli mientras subsista la pesadilla de la guerra».

Arthur Adamov (1908-1970) nació en Kislovotsk (Caúcaso) de padres de origen armenio poseedores de una buena parte del petróleo del Caspio. Con el inicio de la primera guerra mundial comienza el éxodo familiar de los Adamov a través de Alemania y Suiza hasta llegar a Francia y establecerse en París en 1924, donde muy pronto conocerá y hará amistad con Antonin Artaud. Son años en los que los intelectuales, por razones que tienen que ver con los movimientos políticos, se desplazan por los países europeos de modo similar a como lo hicieron a finales del XVIII y principios del XIX y en ambas ocasiones París desempeñó un papel primordial.

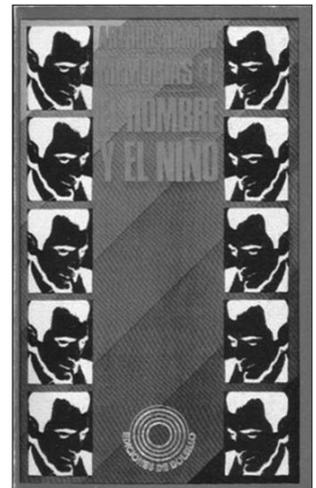
Adamov escribe su primer texto teatral, *La Parodia*, en 1945, y estrena en París *La Invasión* bajo la dirección de Jean Vilar, y

La grande y la pequeña maniobra dirigida por J. M. Serreau, ambas en 1950, con la ayuda de Gide y el aplauso de M. Camus respectivamente. Los años cincuenta en Francia son de una efervescencia teatral enorme posiblemente como consecuencia de la recuperación de los impulsos interrumpidos por la ocupación alemana y de los surgidos con la recuperación de la libertad y los primeros pasos de la descentralización cultural.

En esos años son cuestionadas muchas ideas tradicionales hasta entonces imperantes tanto en torno al espacio teatral, como las que determinaban las relaciones y tensiones internas de la representación (espectador incluido) Es la época del TNP de Vilar y del «Festival de Avignon», de la consolidación del papel preponderante de la dirección escénica, del paso de los pocos cientos espectadores de una representación a la posibilidad de contarlos por miles. Son los años en que empiezan a quedar atrás, aunque todavía sigan estrenando con éxito, los Anouilh, Montherland, Cocteau, Sartre, Camus... (algunos estrenan bajo la ocupación) porque entre otras cosas surge el Nuevo Teatro de Vanguardia de los Beckett (*Esperando a Godot* se estrena en 1953), Ionesco, Adamov, Genet... Es el mal llamado Teatro del Absurdo que sube a los escenarios de pequeños teatros parisinos, al principio con grandes fracasos de público (en el estreno de *Las sillas* de Ionesco hay quince espectadores).

El teatro del absurdo, de cuyo profundo pesimismo existencial caben pocas dudas, dio primacía a lo que se ve sobre la escena en detrimento de lo que se cuenta, a los

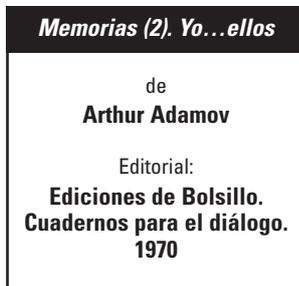
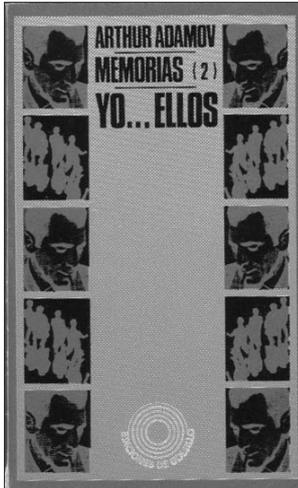
Por Miguel Signes



Memorias (1).
El hombre y el niño

de
Arthur Adamov

Editorial:
Ediciones de Bolsillo.
Cuadernos para el diálogo.
1970



gestos triviales y la pantomima frente al discurso. El teatro del absurdo simplificó y redujo el uso del lenguaje teatral literario, contrajo el valor de la palabra frente a la materialidad del cuerpo del actor, huyó del teatro psicológico y de la caracterización de los personajes; lo suyo fue un lenguaje de imágenes, un teatro sin conflicto identificable o mejor dicho sin progresión dramática. Sus personajes «no saben hablar porque no saben pensar» (dirá Ionesco). Las nuevas técnicas expresivas y los hallazgos formales del teatro del absurdo se acabarían imponiendo a todo el teatro, porque colocaban a los espectadores en la representación en posiciones antes impensables.

Estábamos ante generaciones de hombres que vivieron la cruel tragedia de dos guerras mundiales de muy distinto cariz y no es de extrañar que el suyo fuera un teatro sin atisbos de esperanza alguna en la marcha de la humanidad. Como tampoco fue extraño que los Ionesco, Beckett y Adamov fueran acusados por algunos críticos (Sartre entre ellos) de hacer un teatro burgués y reaccionario. Hoy, cuando ya no existe muro de Berlín, y el ideal socialista se nos aparece como utópico, vemos las cosas sin tanta rotundidad. Aunque a ello haya contribuido el papel que desde la mitad de la década de los cincuenta desempeñó Adamov dentro de ese teatro de vanguardia al orientar el suyo hacia el compromiso político («no hay teatro sin ideología»).

He traído las *Memorias de A. Adamov* a esta sección del libro recomendado, pasando por alto la complejidad de encajar aquí una muestra del género autobiográfico como ésta, por tres razones fundamentales: la primera por la importancia decisiva que tuvo Adamov en la vanguardia, de la que algunos de sus textos pasan por ser los más representativos; la segunda (lo he insinuado al hablar de su evolución) por su especial visión y aportación al teatro comprometido. Son en este sentido muy expresivas unas palabras suyas del prólogo a *Santa Europa* (1966): «intento recuperar mi antiguo teatro llamado de vanguardia para lo que he unido la psicología de cada uno (i.d. de sus personajes) y el trazo general, político, de todos». Precisamente en eso, en la para él necesaria amalgama de «lo particular» con «lo general», se basaban las

críticas que hacía nuestro autor a las obras de B. Brecht a pesar de la admiración que por él sentía. Y por último, la razón fundamental está en que a lo largo de las páginas del libro el lector encontrará explicación de su teatro en la actitud vital de quien fue tremendamente inconformista con las reglas del juego de la sociedad que le tocó vivir y que a la larga le condujeron al suicidio.

Adamov, aunque enfermo y frustrado por su poco éxito de público (comercial) en Francia, escribirá en sus memorias «que nadie vea en el libro ninguna imagen fiel de lo que soy», a mí me ha resultado imposible no pensar que en ellas está la imagen que de sí mismo trasladó a su teatro. De ahí que coincida totalmente con Alvaro del Amo, cuando hace casi 35 años explicaba en el número 24 de la colección de libros de teatro de *Cuadernos para el Diálogo*: «... ha descrito los procesos de ansiedad de su neurosis en la *Confesión*, tratando de conjurar en *El hombre y el niño* una irreprimible necesidad de autohumillación. Si es exagerado pensar que su producción teatral proceda de esta neurosis, es evidente que al menos en un primer momento está influenciado por ella». Ese primer momento es el decisivo, añadido yo, en la producción teatral de Adamov.

Las *Memorias* escritas en 1967 se publican en España, en la colección del Libro de Bolsillo por *Cuadernos para el Diálogo*, en 1970, el año de la muerte de Adamov. Son dos volúmenes: el primero subtítuloado *El Hombre y el Niño*, es realmente el libro de recuerdos escrito para servir de preámbulo a sus *Diarios* (1965-1967), que muestran ya al Adamov hundido por la idea del fracaso profesional, por la desesperación, las enfermedades, los estragos del alcoholismo, la vejez y ciertas prácticas masoquistas. Pero en ese rosario de lamentaciones van apareciendo aquí y allá, a veces con comentarios fugaces pero determinantes, sus textos teatrales y las razones y experiencias que le llevaron a ellos. Incluso puede parecer que están allí precisamente para que no se le pase al lector —en este caso— la tremenda conexión entre vivencia y creación.

La primera parte del libro cuenta su vida desde la relación con sus padres y hermana, su paso por los distintos centros de enseñanza hasta llegar a París, su experiencia en



el campo de concentración de Petain (sic) en Argèles-sur-Mer, sus continuos tratos con prostitutas y sus relaciones con el mundo intelectual del momento. Detenido por la policía en varias ocasiones, alguna por motivos políticos como la ocasionada por participar en una manifestación a favor de Sacco y Vanzetti, fue expulsado de Francia pero Malraux evitará que se lleve a cabo la expulsión.

Los comentarios sobre Breton, Pitoëff, Bataille, Gide, Martín du Gard, Gabriel Marcel, Ionesco, Beckett, Sartre, Gide Mauriac, Vilar, Planchon... se van desgranando por sus páginas al tiempo que van surgiendo sus textos en ese proceso de justificación personal con breves y esclarecedoras explicaciones sobre ellos, por lo que recomendamos la lectura de estas memorias

acompañada de la de sus obras teatrales.

El segundo volumen (*Yo... Ellos*) contiene la *Confesión* (escrita entre 1938 y 1943) precedida de comentarios hechos en 1968. Sobre *L'Aveu* ya dijo Martín Esslin en 1961 que era uno de los más crueles y lúcidos documentos de autoconfesión de la literatura mundial y que constituía «una brillante exposición de la angustia metafísica básica de la filosofía existencial y del teatro del absurdo».

La última parte del segundo volumen *Ellos* es una serie de relatos «breves eróticos o pobres... simples imágenes de desolación...» contruidos a partir de recuerdos reales o imaginados.

Resumiendo estamos ante un documento de lectura apasionante. ■

Fragmento de *Memorias (1). El hombre y el niño de Arthur Adamov*

1. (pág. 110. Tomo I)

Invierno de 1954. Desde hace algún tiempo ya la crítica venía emparentando mi nombre a los de Beckett e Ionesco. Los tres éramos de origen extranjero, los tres habíamos turbado la quietud del viejo teatro burgués. La tentación era demasiado fuerte y sucumbieron.

Mentiría si dijera que en los primeros tiempos no me causó un cierto placer esa «troika». Me gustaba la idea de seguir peleado con Ionesco, de no ver a Beckett más que en rarísimas ocasiones, no estaba solo, formaba parte de una «banda». Mis deseos infantiles se habían cumplido. También me parecía que de esta forma podría alcanzar victoria más fácilmente. Sin embargo cuando escribía *El Ping-Pong* comencé a juzgar con más severidad mis primeras obras y, con toda sinceridad, criticaba *Esperando a Godot* y *Las sillas* por las mismas razones. Ya veía en la «vanguardia» una escapatoria fácil, una evasión de los problemas reales, la palabra «teatro absurdo» me irritaba. La vida no era absurda, sino difícil, muy difícil solamente. No había nada que no requiriera unos esfuerzos inmensos, desproporcionados.

El Ping-Pong, un título voluntariamente engañoso. Tiene como tema real el billar eléctrico. Quería que todo en la obra girase alrededor de la obsesión de este billar eléctrico, que fuera el centro de todas las preocupaciones, de todas las nostalgias, de todas las ambiciones.

Alineación, reificación del hombre cautivo de una sociedad en la que el aparato tragaperras brilla, reina, domina. No especifica

todavía con claridad la sociedad de la que él es imagen, pero mi imprecisión, medio querida, medio involuntaria, no impedía reconocer al culpable: el sistema capitalista. Goldmann tenía razón cuando lo afirmaba en su entrevista con Royauumont. Robbe-Grillet por supuesto protestaba. La primera idea concreta del *Ping-Pong* me vino en el Mabillon mientras jugaba con un aparato...

2. (pág. 164. Tomo I)

7 de diciembre de 1965. Escribir a Cravenne. Y también a Aragon para darle las gracias por haber publicado hoy en *L'Humanité* un magnífico poema de Regnaut. Me gusta ese poema y, cosa rara, me tranquiliza. Sin duda porque ha vivido algunas cosas que yo también he vivido.

Cuando me llamó a Amiens... (...) el cuarto azul... (...) sudaba, necesitaba beber agua sin parar.

Escribir también a L. No sé todavía lo que piensa de la psicoterapia pero tan solo compruebo que cuando interrumpo mis sesiones, vuelve el pánico, el verdadero, el de hace un año. ¿Coincidencia? He tenido también demasiados accidentes. La congestión pulmonar, la costilla rota, la frente fracturada... He rebasado la dosis. 8 de diciembre. La importancia de la política. Martín Esslin tenía razón al subrayar que si Brecht se adhirió al comunismo fue en gran parte para huir de las obsesiones personales. Esto no disminuye para nada al comunismo.