

Cancogni: ¿Y cuál es el libro en que crees haberte expresado más?

Moravia: No hablemos de mis libros. Los detesto. Me reconozco poco en ellos. Sinceramente creo que soy mejor que mis libros.

Cancogni: Esto me hace pensar que tú esperas todavía la ocasión para poder expresarte plenamente.

Moravia: Sí, no lo niego: pero temo no tener ya las condiciones físicas para hacerlo. Es preciso ser muy fuertes para escribir una novela. Y yo tengo sesenta años. Hace más de cuarenta que trabajo y el resultado es que no amo en absoluto mi literatura. Prefiero siempre los libros de los demás. Encuentro siempre en los demás cualidades que me faltan. Así es.

Cancogni: ¿Siempre es así? ¿Estás siempre descontento?

Moravia: He dicho que me siento mejor que mis libros. Pero en realidad no me gusta ser lo que soy. Soy demasiado consciente de mis defectos.

Cancogni: ¿Cuáles?

Moravia: Tengo la mano pesada cuando escribo, no soy ligero, me falta gracia. Quisiera poseer también una mayor capacidad lingüística. En cambio escribo de modo elemental. Tiendo por índole propia a simplificar, a escribir *more geometrico*. Cuando escribo me parece que todo se tambalea menos ciertas frases muy elementales como: "Hoy es jueves." Tiendo al rigor más que a la belleza. Pondría sólo lo necesario. Y además el italiano es una lengua tremendamente difícil, que nunca está quieta: es como moverse sobre arenas movedizas.

Cancogni: En verdad yo diría lo contrario. Me parece una lengua incluso demasiado sólida, hasta petrificada.

Moravia: Petrificada sí, pero donde hay terremotos. Esto se siente sobre todo en Roma que literariamente es tierra de nadie. Hay que hacer todo desde el comienzo.

Cancogni: Yo diría que es una ventaja.

Moravia: ¿Te parece? Yo creo en cambio que una tradición a la espalda, una sólida tradición, es una plataforma útil, una ayuda. Si no por otra cosa para negarla. Los grandes artistas del pasado son gente que hizo progresar a menudo imperceptiblemente una tradición. Nuestra tradición moderna está en el exterior, sobre todo en lo que toca a la narrativa. Un francés puede remitirse a Stendhal, a Flaubert. ¿Un italiano a quién se remite? Por fuerza a las literaturas extranjeras. Pero una tradición basada en las tradiciones, ¿es una verdadera tradición? Es una desesperación. Y piensa que para mí dura desde hace cuarenta y tres años.

Cancogni: ¿Y por qué escribes entonces? Incluso, ¿por qué se escribe?

Moravia: Porque se hable. Además se siente que hablando se traiciona la verdad. La palabra escrita es más verdadera porque es indirecta, metafórica. La palabra hablada es un sonido, algo animal que señala las cosas, no las repre-

senta. Yo comencé así mi carrera de escritor. En un primer tiempo era puramente vocal. Hablo de cuando era un muchachito de doce años. Me contaba en voz alta novelas. Podría decir que en mi experiencia personal repetí la historia literaria de la humanidad que comienza precisamente por la forma épica que es oral. Bromeo. Pero quizá hay algo de verdadero. Luego escribí *Los indiferentes*. También entonces me regulé por el oído. En efecto, lo escribí recitándolo en voz alta. La puntuación la puse después. En un primer tiempo en las frases había sólo cesuras: luego puse las comas, los puntos, los puntos y comas. Y sólo después de *Los indiferentes* comencé a escribir con los ojos, no regulándome ya por el oído.

Cancogni: Y ahora la eterna cuestión. ¿A tu parecer, la industria cultural perjudica?

Moravia: Sí. Porque permite al escritor ganarse la vida trabajando en ella. Si no existiera, éste desempeñaría oficios más dignos. El escritor de otro tiempo no tenía la ocasión de comercializarse. Ser publicado, lo recuerdas sin duda también tú, era un honor. Pero la industria necesita cosas, es decir, escritores que se las suministren. Y así nos corrompemos.

Cancogni: ¿Ha actuado sobre ti?

Moravia: No, yo soy refractario. He tomado una precaución al respecto. Me he impuesto no escribir nunca un artículo de relleno. Y no obstante viajo y por consiguiente tendría mil ocasiones. Me

gusta viajar, ver: a veces gasto mucho dinero mío. He escrito reportajes, artículos de viaje; las cosas que me gustaban, que estimulaban mi curiosidad de escritor; nunca un artículo de relleno para contentar al público que consume los productos de la industria cultural.

Cancogni: ¿Pero entonces quién se beneficia? ¿los pequeños escritores? ¿los mediocres?

Moravia: Sí, el verdadero escritor puede ser afectado. Pero la industria cultural es siempre un mal porque afecta a mucha gente capaz, aunque no es capaz, de hacer cosas más dignas que el ejemplo de dedicarse a determinados estudios. Hoy todos van a los periódicos, a las revistas, a la TV, al radio, a llenar la cultura. A la larga desaparece ese tejido de estudiosos, eruditos, traductores, investigadores, que una cultura digna de este nombre necesita. En la industria cultural, en definitiva, pocas personas inteligentes que en otros tiempos habrían hecho otras cosas.

Cancogni: Una última pregunta: ¿dicho que estás descontento de todos tus libros. No obstante no te das a escribir. ¿Qué quisieras para estar satisfecho?

Moravia: Escribir un libro como mi aspiración más grande: tener una vena cómica. Una vena cómica en sentido más alto de la palabra. Es mi sueño: hacer reír.

[De *Fiera Litteraria*. Traducción de Alicia Perujó.]

teatro

la higiene de los placeres y de los dolores

Por Margo Glantz

Ejercitar una higiene de placeres y dolores es, como diría Borges, gustar del placer peculiar que ofrecen todos los excesos. Intentar su crítica plantea por igual excesos y dolores. Excesos porque ¿cómo es posible juzgar el prodigioso derroche de la palabra y la teatralidad si no se les achaca el epíteto de excesos placenteros?; dolores, porque se llega a un punto en que se advierten las debilidades que ponen en peligro la estabilidad del género humano y de la propia dramaturgia.

Derroche de imaginación y de palabras, buena actuación, sentido del humor, concepción global que teatraliza el espacio y lo entrega al público. Higiene que se practica en todos los niveles: en el del teatro mismo como estructura social y en el del teatro activo como representación. Esta higiene va más adentro aún: se dirige a las arga-

masas teatrales que se llevan a cabo visceral y se resaltan las vivencias activas que aparecen en el orden tentativo. El género: la farsa.

Género escogido por Azar para quilar esas influencias que determinan "su infancia y su adolescencia" y a la vez determinaron la infancia y la adolescencia de la "clase ilustrada, positivista y casi 'científica' de la cultura que hemos heredado y que se va padeciendo, simbolizada en los personajes rubicundos que nos amueblan de niños con su asepsia vergonzosa "ineficaz".

Toda higiene se encamina a la purificación que en este caso plantea en dos direcciones por nosotros, como ya se apuntaba anteriormente, pretende una higiene del teatro y una vez que se gesta una autobiografía pieza con el encuentro y se



retorno. Se sigue con los placeres de la adolescencia puesto que no existe "ninguna especie de placeres" en esa etapa de la vida que llamamos niñez. La adolescencia despierta buscando aniquilar el aburrimiento que los padres han marcado en los hijos y sólo consigue desembocar en el vicariante placer de la enseñanza; en ella se traslucen deseos y esperanzas frustrados por el vano afán de descartar los "exceso(s) que turba(n) la digestión y da(n) lugar a sofocaciones y desfallecimientos, como causas que producen la apoplejía". Más vale emigrar de nuevo y así llegamos al placer de la belleza y la virtud, placeres que desmesuran la higiene del cilicio. Sacudidos por la risa tomamos el camino que lleva ahora a placeres más sosegados: la amistad, la inteligencia —léase inteligencia—, la virilidad, la vejez y el recuerdo. La virilidad va de la mano con la vejez para asegurar el recuerdo y de éste entramos derecho a la inmortalidad que no nos otorga ningún placer.

En ese universo de placeres acartonados por visiones distorsionadas con ilustraciones profusas que representan "los órganos de la circulación, de la sangre, de la digestión y respiración, del sistema nervioso y... uno alegórico", se discurre por la periferia de la sexualidad. Tabú que se cierra sobre la fácil alegoría y permite la iniciación en los "vicios solitarios", en las "papadas suntuosas" y en los "bigotes muy bien poblados". Fin de siglo que se prolonga con su moral victoriana y su sensibilidad edulcorada para ocultar cualquier problema que turbe la paz de los sepulcros. Para seguir con Borges lo citaríamos, "Baste la más oblicua y pasajera alusión carnal para que olvide su honor y abunde en torcerduras y ocultaciones." Todo se construye alrededor del sexo y éste se soslaya como lo soslaya el tra-

ductor de las *1001 noches* a que alude Borges. Murmullos y sonrisas de lado cubren las imágenes pudibundas y desecan los deseos. Esta serie de contrastes se instala en la complacencia. Complacencia de acercarse al sexo y disfrazarlo de puritanas excrescencias dentro del marco católico y romano de cualquier provincia, transformada por el teatro en una *belle époque* parisina. Complacencia de esquivar con alusiones las problemáticas más decisivas para dejarlas en el claroscuro de los "órganos alegóricos".

Y la complacencia, como la época, se tiñe de rosa; y también los placeres decadentes a que se entregaban los "malditos" poetas Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, los castillos encantados en las márgenes del Duino, la estética esencial del arte grecolatino, las sonrisas etéreas con que estereotipan su semblante las heroínas románticas, la dignidad de las personas bien nacidas, los garigoleos propios de la edad pudenda, las formas de acentuar la belleza y los retorcimientos sádicos para lograr el orgasmo. Todo esto y mucho más contiene este recetario que prescribe la higiene y su precio es bien módico: por unos cuantos centavos obtenemos nalgas hotentotes, senos pendientes de cualquier llamado, talle estrechos, pieles tatuadas, vírgenes de vuelo prematuro.

Así con los "lazos y ataduras" bien aflojados aparecen todos los estereotipos que nos ha heredado el romanticismo y todas las pasiones encorsetadas que nos brinda la provincia. La risa es fácil y el juego hábil. Azar evoca con justeza y disuelve cáusticamente las triquiñuelas que encantaban a nuestros abuelos. El ir y venir del sexo pudibundo señala las carencias, el disfraz perpetuo llama a la higiene y los dolores y placeres se sumergen en el marasmo de lo con-

vencional y lo manido. El juego teatral desenmascara, la farsa acentúa la catarsis.

Pero ¿hasta qué punto Azar se enreda en su propio juego? El ingenio y la imaginación se ponen al servicio de la farsa que destruye. Destrucción amorosa de imágenes perseguidas desde la infancia y recreadas en objetos y temáticas, autocrítica burlona de tiernas sensibilidades y placeres anodinos. Todo está presente, aún la crítica del oficio de poeta o de teatro. ¿Qué es si no Von Mollo, presidente de la Academia de Poesía, poeta entre poetas, que por allí deambulan, quintaesencia del narcisismo, réplica obesa de tantas majaderías y hasta caricaturas de uno mismo? Pero en el placer de enmascarar y desenmascarar que nos ofrece la farsa puede caerse en la propia trampa. La farsa es higiene porque subraya los defectos al parodiarlos y la crítica nos estalla en la cara. Pero su función puede ser ambigua también: la evocación y la sátira se conjugan en un juego oblicuo que desvirtúa las imágenes y lo que se descara puede encubrirse de inmediato con un giro de lenguaje o con un cambio de voz.

Esta es la función oculta de la última farsa que se abre como un juego circense. Las imágenes que han recorrido placeres y dolores se afirman con el gran circo del mundo sintetizado en la pareja eterna de los payasos, de la pareja eterna de los opuestos, en el gordo y el flaco, en Tonio y Canio en fin. Enemigos y amigos, estos payasos retoman el hilo suelto y concentran en su actuación la preocupación medular del autor. La "visión distorsionada de la existencia" que provincia e infancia le han regalado le ofrecen la ocasión "magnífica de jugar" para "verterla al teatro y divertirse en la elaboración del collage" que hemos presenciado. "Jugar" y "divertirse" son las palabras que destacan, pero en ellas se advierte el doble sentido de juego y de diversión, es decir, la mofa y el encubrimiento, a la vez que representación teatral que separa y entretiene. Al jugar con un género viejo que pretende renovar estructuras teatrales y revelar estructuras mentales para derribarlas, pero se queda en el preámbulo, porque las muestra y las escamotea al descubrirlas para "divertirnos", véase para alejarnos de ellas al tiempo que se desnudan por la risa. Es necesario que se llegue al fondo y que se desenmascaren por completo el caos acumulado, el escandaloso decoro y los humores envejecidos. El preámbulo muestra el camino para la verdadera higiene y la catarsis ha de plantearse completa. Hasta ahora se ha llegado a la autocensura y a la revisión de las formas teatrales, queda el camino sin obstáculos. La próxima obra seguramente irá más lejos.

[La higiene de los placeres y de los dolores, de Héctor Azar. Foro Isabelino del Centro Universitario de Teatro.]