

PIERRE FRESNAY

“CUANDO canto me vuelvo un poco loca...”

Y Pierre Fresnay, el hombre de la pipa, ese hombre chaparro, hosco, tallado en madera asiente con la cabeza...

Pierre Fresnay se casó con una mujer que parece un ramo de flores. Alegre, vigorosa como la tierra misma, y sencilla. Los dos viven en una casa de campo cerca del Bosque, en Neuilly, en pleno París. Una casa blanca con un techo pelirrojo, llena de elfos, de fantasmas, de estrellas y de arcoiris.

Pero yo no ví a Pierre Fresnay en su casa, sino en el Teatro de la Michodière, ya que en ese momento actuaba en una de las numerosas obras de Roussin: *Los huevos del avestruz*. . . Pmimero entré al camerino de Yvonne Printemps. La actriz ha cambiado un poco pero sigue siendo la misma primavera a quien le robó el nombre. Tiene un halo de música a su derredor.

—Señora Printemps, el portero no me quería dejar entrar. Y me colé cuando él se descuidaba y aquí estoy. El viene tras de mí echando chispas por la nariz porque usted ha prohibido la entrada a su camerino. . . Yvonne Printemps. se ríe. Ríe con una voz que salpica de chispas azules el cuarto. Su risa es famosa en toda Francia.

—No se preocupe, señorita. Yo me las arreglaré con el portero. Y además usted va a participar en la pequeña fiesta que le ofrezco a mi vestidora que hoy cumple ochenta y cuatro años. Aquí hay galletas y champaña y un pastel que traje de mi casa.

(Efectivamente, hoy es el cumpleaños de su vestidora e Yvonne Printemps. viene al teatro especialmente para felicitarla y celebrar junto con otras compañeras, vestidoras también, este evento en su camerino siempre lleno de rosas).

—Fíjese, señorita, tengo un brazo roto, o más bien un brazo que me rompí hace algunos meses, y por eso, casi no salgo. Tiene usted suerte de encontrarme en el teatro, porque hacía mucho que yo no venía. . . Pero siéntese, señorita, siéntese. Dentro de unos instantes contestaré a todas sus preguntas.

Yvonne Printemps es una de esas mujeres-flores y pajaros a la vez, que dejan caer sus plumas poco a poco, ante los ojos de los oyentes admirativos. ¿Quién no ha oído cantar a Yvonne Printemps?

Una vez, el 21 de diciembre de 1952, para ser exactos, Yvonne Printemps recibió esta carta: “Tan sólo quiero que usted sepa que hay entre sus espectadores, entre ese público que le causa a la vez tanta angustia y tanta alegría, personas perdidas en la duda y entregadas al desequilibrio, y que reciben al oír la un consuelo y una dulzura que renuevan su confianza en la vida, y esto, muy pocas veces se encuentra. Y siempre le estarán agradecidas por este extraordinario regalo. . .” Y transcribo aquí la carta de un sacerdote que le escribe tímidamente: “Señora, tan sólo conozco su voz a través de la radio y de un disco ya rayado. . . Las notas altas son límpidas y puras, las notas bajas tienen tal calidad de terciopelo, y hay en ellas tanta expresión, sensibilidad y encanto, que no he podido

e YVONNE PRINTEMPS

Por Elena PONIATOWSKA

olvidar jamás la impresión profunda y conmovedora que usted me ha hecho sentir. . . ¿Qué da usted conciertos a los que yo podría asistir? ¿O cree usted, (si la obra es lo suficientemente conveniente para un monje. . . artista y músico) que pueda yo alquilar un palco con mi familia en el teatro de la Michodière, y escondiéndome en el fondo, sin que nadie



P. Fresnay— “uno de los más atentos”

me vea, pueda escuchar de nuevo, y mejor que en el cine o en la radio, esos bellos valsos que oí en Viena en 1899, antes de internarme definitivamente en el seminario?”

Yvonne Printemps se pone grave y se dirige hacia mí. . .

—Cuando yo era pequeña, conocí a un carpintero— que en sus ratos de ocio fabricaba un mueble miniatura, una verdadera maravilla de marquetería. ¡Cómo lo comprendo ahora! ¡Amar lo que uno hace es la fuente misma de todas las alegrías. . . Si yo fuera barrendera quisiera que mi calle fuera la mejor barrida del mundo. Yo quiero al teatro con una pasión tal que no puedo soportar el trabajo mal hecho. Pongo en mi profesión todo el amor del que soy capaz. Siempre me entusiasmo, me exalto y arranco a galope tendido. Para llegar a lo que soy he trabajado como loca, y encuentro que la profesión teatral es la más bella del mundo.

—¿Y qué opina usted, señora, acerca de los grandes éxitos de su marido?

—Me dan gusto. ¿Qué quiere que le diga? Pero hay cosas que me parecen un

poco raras. Por ejemplo, en el pueblo en donde se filmó *Monsieur Vincent* ¿sabe usted?, la película acerca de la vida de San Vicente de Paul, en el altar de la iglesia, tienen una fotografía de San Vicente de Paul que no es otro que mi marido en la película del mismo nombre. Y es que Pierre Fresnay se ha identificado tanto con el personaje que yo creo que San Vicente tendrá de ahora en adelante el rostro de Fresnay. Yo no soy una rata de iglesia y no soy nada mocha, pero me parece exagerado. . . Hay pueblitos en Francia en que le rezan a mi marido como a un santo.

Albert Dubeux conoce sin duda mejor que nadie (desde el punto de vista periodístico) a Pierre Fresnay. En una conversación le dijo una vez que su escepticismo no podía concordar con el espíritu de caridad de Vicente de Paul. Fresnay le contestó: “vea usted este retrato de Vicente de Paul que llevo siempre conmigo. No es un rostro ingenuo o enternecido. Fíjese nada más en el ojo. Es uno de los más atentos y de los más enterados que yo conozco. Esa mirada no tiene ensueño o ilusión alguna. Es en el personaje de *Monsieur Vincent* en el que menos ha tenido que intervenir mi oficio o mi técnica de comediante. No creo que haya nada difícil de ejecutar en el teatro si uno está de acuerdo con el carácter y el modo de vida del personaje creado.

—El personaje de Morand en *El Renegado* debió entonces caerle a las mil maravillas. . .

—En las tres cuartas partes de la película no tuve más que dejar libre curso a una parte de mí mismo. La posición de Morand a lo largo de la película es la misma o casi la misma que la mía, porque en el fondo soy un reformado. Pero fue un verdadero problema para mí el expresar, al final, la emoción que invade a Morand en el momento en que lo llaman de nuevo para formar parte de las filas militantes de la Iglesia. Los problemas de la religión, al menos por lo que se refiere al dogma, los ritos y la pertenencia, ni siquiera tiene caso pensarlo, no pueden plantearse frente a mí, porque no pienso así. La situación no despertaba en mí la menor emoción. . .

—Sin embargo, la escena es de lo más conmovedora. . .

—Me lo han dicho. Pero para encontrar esas lágrimas que el director de escena Joannon quería provocar, tuve que recurrir a una especie de transfusión de emociones. Me conmoví con otro pensamiento que el de la situación dada.

—He aquí una observación, referente a la sinceridad del comediante, que nos lleva al coro del problema planteado por Diderot en su. . .

—Le suplico que no nos embarquemos en una discusión acerca de *La Paradoja del Comediante*. . .

—¿Por qué?

—Porque, al menos, habremos tenido esta originalidad. No hay un solo ensayo o texto acerca del actor de teatro que no haya tomado en serio este problema falso planteado por Diderot. El montón de comentarios contradictorios en el que este autor chapucea y acaba por enlodarse totalmente, ha agotado por completo un problema que en realidad nunca existió. Es evidente que la sinceridad del actor es una sinceridad secundaria que no puede llevarlo jamás al olvido total de su calidad

de intérprete ni a la pérdida de su propia personalidad dentro de la del personaje. Servirse de un hecho tan patente para proscribir la sensibilidad en el arte del comediante, no es más que la invención (demasiado famosa) de un espíritu para quien el arte teatral siempre será ajeno. El mayor mérito de esta obra es que, entre tantos textos que le han sido consagrados, Jacques Copeau haya escrito el prefacio de la edición de 1929. Jamás se ha dicho algo más pertinente y más certero sobre el arte del comediante, y sobre todo acerca de la sucesión de estados de alma por la que debe atravesar el actor antes de dejarle su lugar al personaje.

—¿No piensa usted, sin embargo, que algunos cómicos actúan mucho más con su inteligencia, su cerebro, y otros con su instinto y su sensibilidad?

—Es tan evidente que resulta superfluo comprobarlo...

(Se han dicho cosas muy diferentes acerca del actor Pierre Fresnay. Pierre Brisson, director del *Figaro*, declara que Fresnay "ya sea bajo la piel de cabra del viejo Noé, en traje de ceremonia o en mangas de camisa, cree totalmente en su papel o por lo menos aspira a creer en él. Lo siento absolutamente incapaz de aceptar, sin sufrir, un papel que no sienta totalmente suyo, e incapaz, cuando ama al personaje interpretado, de no identificarse con él completamente. Pone en juego todos los ardores de su talento; el escenario se transforma en un centro de excitación. Es el contrario del desdoblamiento lógico y reflexivo del oficio puntual." Otras personas, por el contrario, han dicho que Fresnay es un actor preciso, metódico, que compone su personaje desde el exterior, y que todo lo prepara de antemano.)

Sin embargo, la mejor descripción que se ha hecho del joven Fresnay es la de madame Colette: "Un actor encantador y joven, dotado de un físico de ardilla, ligero como una ardilla, con una bella mirada convincente y una inteligencia aguda. Tiene, además, una comprensión luminosa."

Hay en Pierre Fresnay extraños contrastes. Tiene manos demasiado musculosas, que no van con su rostro. Por eso casi nunca las usa. Tiene una silueta elegante y es un hombre chaparro, sin envergadura. Su articulación es buena pero casi no abre la boca para hablar, y nadie ha visto sus dientes sobre el escenario. No, ni siquiera Yvonne Printemps.

El mayor homenaje que le pueda rendir un asistente a la obra teatral que está presenciando, es el del silencio. El silencio durante los actos. Pero no cualquier clase de silencio, sino el silencio absoluto, sólido, el que no destruye una tos, ni un ademán torpe, o el ruido de un programa arrugado. El silencio hecho del esfuerzo inconsciente de cada espectador por abstraerse, olvidarse a sí mismo, suspender en él todo aquello que podría distraerlo, para dedicarse plenamente a la obra allí representada, vivirla junto con los actores, fundirse en la acción y participar totalmente en los problemas, ya sean ficticios o reales, de los hombres sobre el escenario.

Este silencio es un obsequio, una ofrenda que los autores teatrales y los comediantes no han recibido muy a menudo. Sin embargo, en una de las representaciones de *Fantasio* de Musset, el prodigio del silencio se realizó al ver actuar a Pie-

rre Fresnay. Ese día Fresnay perdió totalmente la conciencia de su personalidad, y tuvo el sentimiento de que no era él quien hablaba, sino otra persona que se había sustituido a él mismo. Al finalizar la obra, reinó también un gran silencio. Nadie aplaudió, pero nadie tampoco lograba levantarse de su asiento. Me acuerdo que cuando vi por primera vez la película *Monsieur Vincent*, con Pierre Fresnay, nadie aplaudió al finalizar la película, y muchas de las personas se quedaron ensimismadas y adoloridas en su butaca de cine. Las gentes lloraban y todas se quedaron silenciosas. Pierre Fresnay tiene una fuerza tan grande, que su vida interior, su poder magnético se refleja en su rostro, en cada uno y en el más mínimo de sus ademanes. Su talento es sin duda superior a su personalidad, porque fuera de la escena, Fresnay es un hombre sobrio, casi severo, que no habla mucho, y que por ningún motivo recurre a la publicidad o cae en declaraciones espectaculares. No hay nada más difícil que definir el talento de un actor. Hace cincuenta años el arte del comediante, del actor, era un arte de interpretación. Interpretación amplia, potente, abundante, enfática en su sinceridad e ingenua, de una ingenuidad tan extrema que opacaba al buen gusto. Ahora el arte del comediante es un arte de reproducción minuciosa, precisa, delicada y matizada, simple, lúcida y sobre todo crítica. El contraste llama la atención porque significa un renuevo total. Sarah Bernhardt, por ejemplo, y Mounet Sully, serán siempre actores románticos, muy be-

llos y muy conmovedores, claro está, pero actores de movimiento, de plástica, recitadores de bellas frases, moduladores de cálidas palabras. Pero en ellos no existía la sinceridad, esa sinceridad abrupta y dura que emana de Pierre Fresnay en cualquiera y cada uno de sus papeles. Los actores de ahora dicen que "saben" ante todo; lo justifican todo al través de la sinceridad. Niegan la técnica. Los más absolutos, declaran que la enseñanza teatral y los cursos de arte dramático son superfluos, y su actuación teatral se transforma en movimientos escuetos. Hablan casi en voz baja porque prefieren que nadie los oiga al caer en la "exageración" en el famoso "over acting" norteamericano. Sin embargo, al eliminar voz y ademanes, su actuación se vuelve "pequeña"... ¿Qué importa que su actuación sea "mezquina" si es justa?

Pierre Fresnay simplifica su actuación escénica sin empobrecerla. Elimina veinte ademanes para hacer uno solo, más convincente. Jamás recurre al efecto ramplón, al gesto que llamaría la atención y cosecharía aplausos forzados. No, Fresnay es de una absoluta sinceridad, sin caer jamás en la simpleza.

Fresnay es un hombre reservado, un pequeño protestante testarudo, cerebral, que desconoce casi por completo el abandono en la escena. Su sensibilidad lucha contra su herencia protestante.

Yvonne Printemps siempre ha dicho que su *Monsieur Vincent* no tiene ninguna imaginación, pero es un hombre de una gran intuición...



—Paris - Théâtre
Y. Printemps y P. Fresnay— "un arte de reproducción minuciosa, precisa y delicada"