

Revista Cubana
de Artes Escénicas

TagLas

The cover of the magazine 'TagLas' features a central photograph of a woman in a white, draped dress and black gloves, set against a red background with a large blue square. The title 'TagLas' is written in a large, white, serif font across the top. The magazine's name and issue information are in the top right, and the featured articles are listed in the bottom right.

Nos. 1-2 · 2016

Vol. CVIII

Resonancias del Festival de La Habana

Libreto 104

DUELO EN EL METROPOLITAN

de Nicolás Dorr

Libreto 105

LA COREANA de José Milián

SUMARIO

Nos. 1-2 · 2016

RESONANCIAS DEL FESTIVAL DE LA HABANA	1	He tenido mucha suerte Abilio Estévez
	5	El hombre que robaba lunas Carlos Espinosa Domínguez
	14	Al alcance de todos Peter Brook
	16	De vuelta a La Habana Guillermo Heras
	20	16 FTH: pensar la escena Cynthia de la C. Garit Ruiz
	24	¿Cómo seguir haciendo teatro hoy? Estrategias escénicas de un grupo Mercedes Ruiz Ruiz
	28	Trazando un círculo: Los nuyoricans y el teatro Jade Power Sotomayor
	33	El discurso ético en la gestión cultural G. Heras
	36	Dirección artística: herencias culturales y formativas Blanca Felipe Rivero
	39	De manera fraternal Indira R. Ruiz
42	Manet de vuelta Lillian Manzor y Maité Hernández-Lorenzo	
47	Teatro y política en Cuba (Panel)	

ENTRE TELONES

Siete fotografías y su nueva escuela | **Fernando León Jacomino**

LIBRETOS 104 y 105	62	<i>Duelo en el Metropolitan</i> , un elegante ejercicio de estilo Norge Espinosa Mendoza
	64	<i>Duelo en el Metropolitan</i> Nicolás Dorr
	76	Notas de presentación Esther Suárez Durán
	78	<i>La Coreana</i> José Milián
	82	Dispositivos escénicos: exploración de una paradoja José Antonio Sánchez
	94	Escena y experiencia: Transversales 2015 Yohayna Hernández
	97	<i>Kassandra trae nuevos vientos de agua</i> Eberto B. García Abreu
	103	Residencia de Creación Zona Ibsen: la primera experiencia, íbamos por Villegas Martha Luisa Hernández Cadenas
	108	Ensayando la violación Petra Adlerberth-Wik y Nina Jeppsson
	110	Las coreografías de Georges Céspedes. Una visión en sistema Roberto Medina

OFICIO DE LA CRÍTICA	114	¿Te maquillaste, corazón? Lázaro Benítez Díaz
	116	La patética danza del sacrificio Lillian Broche Moreno
	118	Estaremos a salvo Karla Puente Figueredo
	119	Revolución de los sentidos Emeris Sarduy Zamora
	121	Poesía y plasticidad en <i>La Extranjera</i> Roberto Gacio Suárez
	122	Cuerpo, política y deseo en el diario (teatral) de Jean Genet Norge E. Mendoza
	124	Ave María, la muerte se siente sola Charles Wrapner
	126	Maillot deshizo el cristal Andrés D. Abreu
	127	<i>Baal</i> todavía escucha la lluvia: Brecht 'n' roll Ricardo Sarmiento
	128	Hormigas en El Paraíso Zulaine Soler
130	Pinocho y los ultramarinos de Lucas Armando Morales	
132	<i>De las manos</i> , un poema sobre el escenario Esther S. Durán	
133	¿Hay que volverse mago? Acertijos para un Harry Potter de hoy Dianelis Diéguez La O	
135	<i>Mack is back in town...</i> y trajo una balada Ignacio Manuel Reyes Fandiño	
137	La última lágrima que cayó en La Habana no se oyó Indira R. R.	
138	<i>Macbeth for dummies</i> Adriana Rodríguez	
140	Noche de <i>partenaires</i> Thais Gárciga	
142	Yo quiero estar ahí Yohayna H. González	
145	Estaba en el teatro y esperaba que me hablaras de ti Karina Pino Gallardo	

ABCDARIO TEATRAL

148	¿Teatro Anfibia o Anfibioteatro?, Villarreal no aclara M. Hernández-Lorenzo
149	EN TABLILLA
157	DESDE EL TÁNDEM

DUELO EN EL METROPOLITAN, UN ELEGANTE EJERCICIO DE ESTILO

NORGE ESPINOSA MENDOZA

A LO LARGO DE SU EXTENSA TRAYECTORIA COMO DRAMATURGO, NICOLÁS DORR SE HA MANIFESTADO COMO UNO de nuestros más versátiles autores. De alguna manera, lo ha conseguido luchando contra el mito que lo acompaña desde su debut, cuando estrenara en 1961, muy tempranamente, la pieza que aún lo identifica de manera más inmediata. En la sala Arlequín, cuando se escucharon por vez primera los diálogos de *Las pericas*, se supo que había nacido un talento inesperado, una voz que proponía un sentido lúdico que en la escena nacional aceleraba las influencias del absurdo y la crueldad en una dimensión sorprendente. Desde entonces hasta acá, Nicolás no ha dejado de escribir teatro. Comedias, musicales, dramas, piezas ligeras, monólogos. Se ha empeñado en acumular títulos para su «teatro insólito», y pareciera nunca quedar satisfecho con lo conseguido. Se niega, de algún modo, a dejarse ver como figura del pasado. Lo hace del mejor modo que tiene: escribiendo para la escena.

Cuando cerró los dos tomos de su *Teatro Escogido*, para el cual me solicitó el prólogo, selló esos volúmenes con *Caminos*, una pieza de carácter autobiográfico que reafirmó esa idea que apunté: su afán por sorprendernos. Dejó a un lado a los caracteres esperpénticos de sus primeros textos, a las damas y señoras, más o menos alucinadas, de otras de sus obras, rehuyó el chiste y los recursos del melodrama a los que ha apelado sin vergüenza alguna, y ofreció una página en la que trastocaba tiempos y juegos escénicos para confesaros ciertas cosas. Ello me confirmó que por encima de cualquier imagen preconcebida, Nicolás Dorr va siempre a solicitarnos atención, moviendo sus mejores recursos en otras direcciones, ampliando las dimensiones de un mundo propio que él mismo ha reconstruido una y otra vez. En esa órbita donde se acumulan logros, intentos diversos, contradicciones, polémicas consigo mismo, Nicolás se deja ver como un testigo y parte de una intensa discusión sobre el teatro cubano y sus protagonistas, su contexto, su tradición, sus hallazgos y también sus vacíos.

Digo todo esto para presentar uno de sus textos más recientes, y que pareciera completamente desubicado respecto a esa última afirmación, pues nada de cubano hay en él, o pareciera no haberlo. *Duelo en el Metropolitan* pasa de aquellas escenas de su memoria personal entrevistadas en *Caminos* a Nueva York, para convertirnos, más que en lectores, en testigos de un encuentro imaginario. En la escena del antiguo teatro de la ópera (aquel que luego fuera demolido cuando se trasladó ese cuartel de mando a las nuevas edificaciones del Lincoln Center), van a dialogar dos monstruos sagrados del arte teatral: Sarah Bernhardt y Konstantín Serguéievich Stanislavski. No es extraño hallar obras que se articulen en esta suerte de conversaciones imposibles, baste recordar *La secreta obscenidad de cada día*, de Marco Antonio de la Parra; o *Rita & Bessie*, de Manuel Martín, por citar solo dos ejemplos entre muchos. El dramaturgo tiene la posibilidad, al crear ese momento en que dos figuras memorables coinciden, de poner a prueba su cultura, su capacidad para extraer dramatismo y teatralidad de esos enfrentamientos, y de acercar en el tiempo, ante el público, a personalidades irrepitibles. Eso ha hecho ahora Nicolás Dorr con *Duelo en el Metropolitan*, que se resuelve como un elegante ejercicio de estilo, y en el cual el autor filtra su pasión por la escena mediante recursos que nos remiten a otras de sus más recordadas producciones.

Se ha dicho de Nicolás que el lenguaje es su arma primordial. Su teatro depende del diálogo a manera de impulso y motor de cuanto vemos, caracteriza desde ahí a sus personajes, tanto

N,

FILO

ESTADO COMO UNO
mando contra el
amente, la pieza
escucharon por
perado, una voz
cias del absurdo
ás no ha dejado
a empeñado en
con lo consigui-
mejor modo que

ó el prólogo, se-
mó esa idea que
de sus primeros
yó el chiste y los
página en la que
onfirmó que por
os atención, mo-
n mundo propio
logros, intentos
n testigo y parte
su tradición, sus

eciera completa-
n él, o pareciera
sonal entrevistas
de un encuentro
emolido cuando
n a dialogar dos
anislavski. No es
s, baste recordar
Manuel Martín,
ear ese momento
dad para extraer
nte el público, a
Metropolitan, que
ón por la escena

pende del diá-
personajes, tanto

los más delirantes como los más realistas, y en sus mejores momentos, logra una síntesis que puede llegar a rozar lo poético, revelando otras aristas menos evidentes de sus caracteres. Aquí, la acción es muy delgada, casi transparente, porque el autor no esconde aquello que quiere ofrecernos en verdad: la opción de contemplar, desde ese *Metropolitan* que es el de su imaginación y por supuesto no el viejo edificio demolido en los años sesenta, a ese Stanislavski y a esa Sarah que también, por lo mismo, son los de su imaginación y sus lecturas, no aquel director célebre ni aquella diva que en una noche de 1922 debaten sus concepciones acerca de la actuación y los secretos de la escena. Valga como un acto de libertad en la trayectoria de un dramaturgo que quiere seguir jugando con reglas infinitas, y que a través de esas máscaras se deja ver mediante el humor que siempre ha tenido como uno de sus recursos esenciales.

En todo el índice onomástico de *Mi vida en el arte*, la Bernhardt no aparece mencionada. Ella tampoco habla del artista ruso en su biografía, y quién sabe si ello se deba a la predilección que el director del Teatro de Arte de Moscú mostró siempre por Eleonora Duse, la gran rival de la francesa. En la obra que presento, Stanislavski es una figura casi solemne y un tanto mesiánica. Sarah, poco antes de su muerte, llega apoyada en un bastón y con una dignidad realzada por sus valiosas joyas. Él tiene cincuenta y nueve años, ella setenta y ocho. El joven Presentador que servirá de enlace entre ambos durante esta suerte de conferencia al alimón tendrá que mediar cuando Sarah se acalore o insista en desgranar sus anécdotas efervescentes, mientras Stanislavski la estudia o se prepara para difundir su manifiesto de modernidades. Sarah viene preparada a su manera, con críticas que la saludan como una reina, pero también lista para dar algunos codazos a su colega, tan amigo de Chéjov, ese joven médico que alguna vez pusiera en solfa su actuación en Moscú. Ella defiende a dramaturgos hoy olvidados, como Scribe o Rostand, por encima del genio del autor de *Las tres hermanas*. Oportunidad de lujo para dos buenos intérpretes, y para retomar en lo que se pueda el arte perdido de la caracterización, *Duelo en el Metropolitan* nos regala ese espejo en el que se miran dos esfinges, al tiempo que nos permite imaginar el ámbito de la escena visto desde bambalinas, con las tensiones y arranques propias de ese pequeño universo en el cual los egos y las inseguridades son algunos entre los muchos obstáculos que hay que sortear con algo más que el talento. Tanto Sarah como Stanislavski tuvieron las agallas suficientes como para sobrevivir a las batallas más tremendas. Ella perdió una de sus piernas en esa lidia constante. Él luchó contra una parálisis parcial durante sus últimos años, pero ninguno se alejó de las tablas mientras las fuerzas les acompañaron.

Nicolás Dorr resuelve este momento de diálogo con mano cuidadosa y firme. No va más allá de lo que sabe debe producir como efecto esta pieza, suerte de conferencia ilustrada que al mostrarnos a tales personalidades, nos deja entender qué ha perdido interés en ello y qué los hace todavía mitos y fantasmas interesantes. Lo que en verdad revela esta obra es esa lucha constante sin la cual el arte o la vida no pueden ser auténticos: el combate entre modernidad y tradición, entre nuevas y viejas tendencias, entre puntos de vista que, emanando del mismo eje (en este caso el amor al teatro) defienden esas verdades desde polos aparentemente opuestos y que, sin embargo, acaban por reconocer sus muchas confluencias. Sarah Bernhardt podrá ser una diva de ademanes exagerados, humor punzante y tendencia lacrimógena, y Stanislavski podrá apostar por una actuación naturalista, por un modelo escénico que recurra a otras fábulas y efectos para hablar de un tiempo nuevo; pero al final reconocerán entre sí que han amado lo mismo. De alguna manera, la pieza de Nicolás funciona como una especie de llamado a evitar ciertas polémicas de matices inútiles. Algunas de ellas también actuales y cubanas, porque amén de la mención al joven José Martí, que tanto elogiara a la actriz francesa, puede leerse el texto desde una intención que no se limite al de una galería de monstruos sagrados ubicada en un tiempo demasiado remoto.

Nicolás Dorr ganó el Premio Nacional de Teatro, junto a Gerardo Fullea, en el 2014. Este es el primer texto suyo que la revista *Tablas* publica en mucho tiempo. Ambos son autores que provienen de la mítica experiencia del Seminario de Dramaturgia del Teatro Nacional. Con ese lauro nos han hecho pensar, a algunos, en la línea que van completando ciertos nombres y dramaturgos en el teatro cubano de los últimos sesenta años. Un devenir que demanda ya un repaso veraz, que deje a un lado lugares comunes, con miseraciones, llantos venidos a menos, y se concentre en los aportes y flaquezas de los que han trabajado en pos de esa idea de un teatro cubano, cuyas fronteras, como ha debido reconocerse, no terminan en las costas de la isla. Vivir en un contexto teatral que no active una conciencia crítica de ese orden rigurosamente, que cuente más con las peleas y pequeñas batallas que con los aciertos que dan fe de un camino más provechoso, es un peligro y una amenaza que deja el espacio libre a olvidos y leyendas malamente creíbles. Hace unas cuantas décadas atrás, estos autores eran una joven promesa, cargada de una rebeldía e insolencia que molestaba y creaba disonancias. De cierta manera, con *Duelo en el Metropolitan*, Nicolás Dorr nos recuerda todo eso, saliendo al ruedo aún con sus armas, para hacernos saber que no deja de creer en la palabra teatral. Para robarse algunos de los aplausos que acompañan a esta Sarah, la suya, cuando finalmente la diva abandona la escena. En el cementerio de Père-Lachaise, busqué la tumba de la gran actriz, semiescondida tras unos arbustos y a solo unos pasos de una de las avenidas principales. Aún había flores sobre su lápida. Imagino que sobre la de Stanislavski, no faltan tampoco otras ofrendas. Esta obra puede sumarse a esos pétalos. Nos invita a imaginarlos juntos y vivos en el mismo escenario. Nos recuerda que el teatro es un magnífico lugar para concertar encuentros imposibles. ■

DUELO EN EL METROPOLITAN

NICOLÁS DORR

Libreto
104



64



PERSONAJES

SARAH Bernhardt, 78 años

Konstantin STANISLAVSKI, 59 años

EL PRESENTADOR, hombre joven

ESCENARIO DE UN TEATRO. A AMBOS EXTREMOS DEL ESCENARIO HAY DOS MESAS CON SUS RESPECTIVAS SILLAS. SOBRE AMBAS MESAS, sendas jarras de cristal con agua, acompañadas de sus respectivos vasos, una servilleta y una pequeña lamparita encendida. En una de las sillas está sentado Stanislavski. Sobre su mesa, un portafolio con las hojas de su conferencia. La otra silla permanece vacía. En el centro, pero hacia el fondo un pequeño asiento para el presentador.

Es de noche. Las luces del teatro están a plena capacidad. Radiantes. El presentador se dirige a un imaginario auditorio que colma la platea.

EL PRESENTADOR: *(Desde la parte delantera del escenario.)* Muy buenas noches, estimados invitados. Hoy, tres de noviembre de 1922, el Metropolitan Opera House se viste de gala para recibir a dos figuras cimeras de la escena universal. *(Tiempo.)* Permítanme darle nuestra más cordial bienvenida al señor Konstantin Stanislavski, actor y director del famoso Teatro de Arte de Moscú y miembro de la Academia de Ciencias de San Petersburgo. *(Stanislavski, con una inclinación de cabeza, agradece los aplausos del auditorio, ofreciendo una tímida sonrisa.)* Hemos aprovechado la primera gira del Teatro de Arte por América para pedirle que nos brinde sus amplios conocimientos, bien divulgados ya, sobre el arte teatral. Estamos muy honrados, señor Stanislavski, de que haya aceptado nuestra invitación. *(Nuevos aplausos.)* Agradecemos sobremedida el admirable esfuerzo de la más grande actriz de todos los tiempos por enriquecer con su presencia y sus palabras esta singular conferencia. Recibamos con un fuerte aplauso a la voz de oro, la reina de la postura y princesa del ademán, la gran actriz trágica, el lirio de Francia, la divina Sarah y tantos otros apelativos que ha ganado en su extensa y ejemplar carrera. ¡Con ustedes, madame Sarah Bernhardt!

Stanislavski se pone de pie, inexpresivo. El auditorio recibe con estruendosos aplausos la triunfal entrada de Sarah, quien avanza apoyándose en su bastón con sobrecogedora dignidad. Ostenta un elegante traje largo de noche y valiosas joyas. Trae un portafolio en una mano. Se lo extiende al presentador. Este lo toma y lo deposita sobre la mesa. El presentador regresa junto a Sarah, y esta le extiende la mano con exquisita gracia para que se la bese. El presentador lo hace fascinado, y le dedica una profunda reverencia. Sarah deja su bastón junto a la mesa para saludar al auditorio con gestos dignos de una reina. Stanislavski aplaude con reticencia y se sienta antes de que terminen los aplausos.

SARAH: *(Al auditorio.)* Gracias, gracias. Son ustedes muy gentiles. *(Tiempo.)* Estimado auditorio, a pesar de que he tenido que interrumpir en París las primeras conversaciones para un proyecto cinematográfico que se titulará «La vidiente», me siento interesada en participar de esta noche que se me antoja rara. *(Tiempo.)* Por suerte el viaje ha sido agradable y sin ningún percance. *(Nuevos aplausos.)* Gracias a todos. *(Solicítamente, conducida por el presentador, va a su silla y se sienta, ignorando a Stanislavski.)*

EL PRESENTADOR: Madame Bernhard, señor Stanislavski, nuestro auditorio está conformado principalmente por actores profesionales y jóvenes que se inician en este sublime mundo de la escena. Han llegado de diferentes estados de la Unión, y hay aquí muy diversas nacionalidades. Incluso, algunos han venido desde otros países especialmente para escucharles. Es un verdadero privilegio para todos nosotros haberles unido por primera vez para hacer de esta noche un acontecimiento que será, estamos seguros, verdaderamente histórico. *(Tiempo.)* Les cedo la palabra a nuestros distinguidos invitados. ¿Quién desea comenzar, por favor?

Sarah saluda finalmente a Stanislavski con un fugaz y delicado gesto al pecho y una leve inclinación de cabeza. Stanislavski le indica que le cede la palabra. El presentador ocupa su asiento.

SARAH: *(A Stanislavski.)* Gracias. Encantada de conocerle. *(Al presentador.)* Me gustaría referirme a algo antes de comenzar mi conferencia. ¿Me permitiría?

EL PRESENTADOR: *(Se pone de pie.)* La noche es suya, madame Bernhardt. *(Vuelve a sentarse.)*

SARAH: Ah... gracias... gracias. *(Mira detenidamente a Stanislavski.)* Deseo confesarle al señor del Teatro de Arte que fui muy dichosa cuando actué en su vasto país... *(Hacia el auditorio.)* Ah... ¡Moscú...! Ah... ¡San Petersburgo...! *(Tiempo.)* Actué en el Palacio de Invierno. Allí el zar detuvo mi reverencia, diciéndome: «No, Señora, soy yo quien debe inclinarse». *(Observa al auditorio esperando un aplauso, lo logra y sonríe.)* Solo hubo un momento incómodo para mí en Rusia. En un periodiquillo apareció un artículo, más bien un libelo... Le pedí a mi secretaria que transcribiera unas líneas. *(Abre su portafolio y lee, mirando de vez en vez a Stanislavski.)* «Las lágrimas no llegaron a aflorar porque el encantamiento se ahogaba en el artificio. Si no fuera por ese amaneramiento premeditado, ese exceso de énfasis...» ¡Bueno, basta! *(Cierra el portafolio con mal talante.)* Esto lo escribió un estudiantillo ruso de medicina. ¡Claro, que no sabía nada de teatro...!

- STANISLAVSKI:** Permítame decirle, madame Sarah Bernhardt, que ese joven estudiante se llamaba Antón Chéjov. Lamentablemente murió hace casi veinte años. El Teatro de Arte le debe gran parte de su prestigio.
- SARAH:** Sabía todo eso. Acostumbro a informarme primero de todo lo que pueda conocer mi interlocutor. Un modo de estar bien armada.
- STANISLAVSKI:** *(Sin poder reprimir cierta ironía.)* Me lo imaginaba... *(Al auditorio.)* Para nosotros Anton Chéjov era la más hermosa expresión del espíritu de su época.
- EL PRESENTADOR:** *(Se levanta de su asiento, preocupado de que pueda haber una discusión.)* ¿Podemos comenzar, por favor?
- SARAH:** *(Con carga.)* ¡Antón Chéjov...!
- STANISLAVSKI:** A veces era bien hiriente, sí... ¡Nunca dejó de decirme que yo destrozaba sus obras! ¡Pero qué autor...! Nos gustaría que viera usted algunas de sus piezas. Traemos *El tío Vania*, *Las tres hermanas* y *El jardín de los cerezos*.
- SARAH:** Imposible. Debo regresar en el próximo barco. *(Tiempo.)* ¡Permítame decirle que dudo mucho que su Chéjov pueda alcanzar los altos sitiales de nuestros grandes dramaturgos Victorien Sardou y Eugene Scribe...!
- STANISLAVSKI:** Pues yo me atrevería a vaticinar que dentro de algunas décadas nadie representará más los melodramas de Sardou ni de Scribe. Pasarán al olvido; mientras que el señor Antón Chéjov, alcanzará el sitio de autor eterno, ¡como Shakespeare!
- SARAH:** ¡¿Con esos personajes provincianos y esas historias intrascendentes...?! ¡No me haga usted reír! ¡Esas cosas nórdicas... por favor! *(Lanza una risa despectiva.)*
- EL PRESENTADOR:** *(Tratando de dominar una situación que amenaza con irsele de las manos, adelanta unos pasos.)* Madame Bernhardt, señor Stanislavski, todos estamos ansiosos por escucharles.
- SARAH:** *(A Stanislavski, con gran aplomo.)* ¿Sabe lo que dijo de mí su gran compatriota, el sublime Tchaikovski? Que mi actuación en *Andrómaca* era brillante. *(Al presentador.)* Me gustaría que, como se ha organizado una especie de conferencia compartida, fuese el señor... Su nombre es...
- EL PRESENTADOR:** *(Por el silencio de Stanislavski.)* Konstantin Stanislavski.
- SARAH:** Sta-nis-lavs-ki... ¿Es así? *(Espera y recibe la aprobación del presentador. Stanislavski permanece al margen.)* Pues que sea él quien comience.
- EL PRESENTADOR:** *(A Sarah.)* Su petición es ley. *(A Stanislavski.)* Señor Stanislavski...
- STANISLAVSKI:** *(Al auditorio.)* He traído por escrito mi charla. Precisamente aquí me han insistido mucho en que escriba un libro donde recoja mis experiencias como actor y director...
- SARAH:** *(Al presentador, señalando el vaso y la jarra.)* Un momento, por favor... ¿y esto qué contiene?
- EL PRESENTADOR:** Agua, madame.
- SARAH:** ¡Agua! ¡Pensé que era vodka! *(Lanza una risita sofisticada.)* Perdón, es que no recordaba que tienen ustedes esa tan simpática «Ley Seca». En la Francia nos ha provocado mucho asombro, más bien risa, saberlo. *(Después de lanzar una sonrisa seductoramente irónica, al auditorio.)* Excúsenme. *(Recibe aplausos entusiastas del auditorio.)* ¡Solo pueden tomar agua y jugos...! ¡Qué maravillosa sencillez...! Pero yo he traído de la Francia una botella de champán *Perrier Jouet*, y me han permitido pasarla porque soy Sarah Bernhardt. *(Al presentador.)* Está en el camerino que me han ofrecido. ¿Podría servirme usted una copa de champán, por favor? ¿Sí? *(A Stanislavski.)* ¿Otra para usted, señor?
- STANISLAVSKI:** No, gracias. Así está bien. *(Bebe un buen sorbo de agua.)*
- SARAH:** *(Al presentador.)* ¿Podría traerla para mí? Se lo suplico.
- EL PRESENTADOR:** Por usted, hagamos una salvedad.
- SARAH:** Gracias, hermoso joven audaz.
- EL AYUDANTE:** *(A ambos.)* Con permiso.
- El presentador sale. Stanislavski apenas puede reprimir su rechazo a la actitud de Sarah creyéndose la estrella de la noche.*
- STANISLAVSKI:** *(Después de un silencio, abre su portafolio y habla al auditorio.)* Hace ya unos cuatro años que ofrezco cursos para cantantes de la Ópera del Teatro Bolshoi de Moscú. De manera que todo lo que aquí exponga son ideas impartidas en esos cursos, junto a otras reflexiones que tomo del futuro libro que titularé «Mi vida en el Arte»...
- El presentador regresa con la copa de champán sobre una pequeña bandeja.*
- EL PRESENTADOR:** *(A Stanislavski.)* Discúlpeme. *(Coloca la copa en la mesa de Sarah.)* Madame...
- SARAH:** Gracias. Muy gentil. ¡Espero que por esta simple copa de champaña no vayan a clausurar el Metropolitan! ¡Y todo por mi culpa!
- Sarah toma la copa y, con un afectado deslizamiento del cuello hacia atrás, disfruta un sorbo de su champán, después coloca la copa sobre la mesa con un delicadísimo ademán lentificado. Stanislavski observa con interés de director el elaborado proceso histriónico de Sarah.*
- EL PRESENTADOR:** Señor Stanislavski... Por favor... *(Con un movimiento de mano le indica que prosiga, y se sienta.)*

STANISLAVSKI: Ah... sí... Disculpe. *(Se recupera de la impresión y comienza a leer.)* A principios de junio de 1897, Vladimir Ivanovich Nemirovich-Dánchenko y yo nos reunimos en el restaurante Slaviansky Bazar. Teníamos como objetivo para esa entrevista la creación de un teatro nuevo. Debo informarles que Nemirovich-Dánchenko es un conocido dramaturgo, director y actor. Él no ha podido acompañarnos pues debía permanecer en Moscú atendiendo la otra parte de nuestra *troupe*, que está incluso haciendo presentaciones allá. *(Tiempo.)* Pues esa, nuestra primera sesión de intercambios, comenzó a las dos de la tarde y terminó a las ocho de la mañana del día siguiente. ¡Dieciocho horas sin interrupción! Pero sirvió para la fundación del Teatro de Arte de Moscú. En esa reunión convinimos en que era necesario cambiar las condiciones inhumanas en que vivían los artistas. Decidimos, pues, crear un edificio donde la vida de entre telones de los artistas correspondiera a sus condiciones estéticas. En nuestros camerinos debería reinar la limpieza y el aseo de un buque de guerra. Serían lo suficientemente amplios para reuniones y recibir visitas, y debían poseer una pequeña biblioteca.

SARAH: *(A Stanislavski y al auditorio.)* Cuando al fin tuve mi teatro propio prometí que sería el más bello del mundo. Mi camerino tiene cinco habitaciones. Mi tocador está equipado con lo último en bombillas eléctricas. El Teatro Sarah Bernhardt cuenta con mil setecientos asientos. *(Tiempo.)* Ah, perdón, si le he interrumpido. ¡Por favor, excúseme!

STANISLAVSKI: *(Continúa leyendo como si no hubiese hablado Sarah.)* Dánchenko y yo hablamos también de la ética artística y anotamos los principios que regirían nuestra compañía en frases como estas: «Hoy haces el papel de Hamlet, y mañana el de figurante». «La impuntualidad, la pereza, los caprichos, el mal genio, son males dañinos y deben ser extirpados». Teníamos una consigna: «Abajo la teatralidad» *(Tiempo.)* Se estilaba generalmente que el actor estuviese todo el tiempo de cara al público, pues bien, lo colocaríamos de espaldas cuando hiciera falta, hasta en los momentos más interesantes del papel.

SARAH: Sobre este punto me gustaría referir una anécdota... ¿Me permitiría? *(Recibe con un gesto la aprobación de Stanislavski.)* Lo que voy a contar sucedió en mis inicios en la Comedia Francesa. *(Tiempo.)* Cuando interpreté por primera vez *Fedra* se me ocurrió virarme de espalda al público, obligada por una situación que así entendía yo lo exigía la naturalidad. Pues un profesor de la Sorbona, al término de la función, me atacó diciéndome: «Los actores que la precedieron, señorita, encontraron siempre la manera de abandonar la escena sin dar la espalda al respetable». Después de esa lapidaria frase intentó marcharse, pero le dije: «Señor, me imagino que usted abandonará mi camerino sin darme la espalda, ¿no?»

EL PRESENTADOR: ¡Excelente respuesta, madame!

Sarah lanza una pícaro sonrisa al auditorio para ganar sus aplausos. Lo logra y despliega una risa contagiosa.

SARAH: *(Después de sofocar su risa.)* Dos veces abandoné la Comedia Francesa. Hubo siempre allí un ambiente que no era para mí. Donde sí fui realmente feliz, antes de tener mi propia compañía, fue en el Teatro Odeón, ¡Ah, el Odeón...! Bien. Basta de recuerdos. Perdón, señor... ¿Stanislavski? Sí. *(Deletreando el nombre.)* Stanislavski.

STANISLAVSKI: Pues esta estrategia de poner a los actores de espalda en realidad la usábamos, madame Bernhardt, para disimular la poca experiencia de algún que otro artista. *(Continúa leyendo.)* En aquel tiempo era costumbre trabajar con la escena a plena luz; en cambio nosotros haríamos transcurrir escenas íntegras, y a veces hasta las principales, en la penumbra. Era otra forma de aminorar cualquier trabajo endeble del artista.

SARAH: *(Divertida.)* ¡Ah... interesante!

STANISLAVSKI: *(Continúa leyendo.)* En vez del telón que se levantaba, introdujimos otro, que se abría al medio, y de color gris. Nos parecía que este tipo de telón y su color producirían una revolución en el arte, por su aspecto de sencillez.

SARAH: *(Suavizando su rechazo.)* En ese caso no sería telón, sino cortina...

STANISLAVSKI: Exactamente. *(Lee.)* Decidimos que haríamos menos cantidad de estrenos para dedicarnos más al estudio de las obras y a los ensayos. La puesta en escena sería como un parto, por lo que nuestros ensayos durarían nueve meses.

SARAH: ¡Demasiado tiempo...!

STANISLAVSKI: Pero nos dio muy buenos resultados. Y se ha mantenido como una de las características de trabajo del Teatro de Arte.

SARAH: *(Al auditorio.)* Bueno... algo original... pero seguramente fatigoso...

STANISLAVSKI: *(Como si no hubiera escuchado a Sarah, continúa leyendo para el auditorio.)* Abrimos nuestra primera temporada el 14 de octubre de 1898, con *El zar Fiódor* de León Tolstoi. Nuestro santo y seña era: «¡Abajo lo anacrónico! ¡Viva lo novedoso y atrevido!» *(Al presentador.)* Disculpenme si me he extendido en esta introducción, pero me parecía necesaria.

EL PRESENTADOR: Ha sido muy conveniente, señor Stanislavski. *(A Sarah.)* Madame Bernhardt, ¿nos haría usted el honor...?

STANISLAVSKI: Por buena que sea la imagen exterior, madame Bernhardt, si el actor llega vacío al escenario, no se logrará nada.

SARAH: (*Para no responderle a Stanislavski, adelanta unas hojas.*) Me referiré ahora a la memoria. (*Lee.*) Es esencial que el artista dramático deba tener memoria, porque de lo contrario titubea o aguarda constantemente el auxilio del apuntador, lo que resulta odioso. (*Detiene la lectura.*) Alguna vez me ocurrió sufrir una falla de memoria. Fue en Londres. Cuando mi personaje le decía a otra mujer: «La razón por la que le he mandado a buscar, es que quería decirle los motivos que me llevaron a actuar de aquel modo...» Justo en ese momento me quedé sin recordar lo siguiente ¡y eran doscientas líneas! Entonces agregué: «Pero lo he pensado mejor, señora, y he decidido no decirselo hoy». (*Ríe.*) Por suerte los periódicos londinenses no mencionaron el suceso. ¡Los críticos ya me amaban y fueron indulgentes! (*Observa la intranquilidad de Stanislavski por hacer uso de la palabra.*) Sospecho que el director del Teatro de Arte se encuentra ansioso por hacer su próxima exposición... (*A Stanislavski.*) ¿Me equivoco?

STANISLAVSKI: No.

SARAH: Entonces, es cierto.

STANISLAVSKI: Sí.

SARAH: Pues, ¡adelante! (*Sonríe.*)

STANISLAVSKI: (*Sin responder con otra sonrisa.*) Hablemos de la concentración. (*Lee para el auditorio.*) Ella es el primero de los pasos comunes a todos los artistas creadores. Tratemos de lograr un estado de atención concentrada. (*Tiempo.*) Al llegar al teatro, no desperdicien el tiempo en charlas ociosas con los demás actores; olvídense de la vida en general, salvo de la vida del escenario. El control del personaje empieza cuando se maquillen frente al espejo.

SARAH: Estoy muy de acuerdo. (*Sin esperar su turno.*) Les leeré ahora unas brevísimas reflexiones sobre la pronunciación. (*Lee.*) La pronunciación es una de las cualidades primordiales del arte del decir. El artista que pronuncia bien se hará escuchar mejor y, por lo mismo, comprender perfectamente. Por otro lado, siempre aconsejo a los jóvenes artistas a valorar la pausa.

STANISLAVSKI: (*Interrumpe.*) Yo considero que la pausa es el punto más elevado del arte escénico. Y son muy deseables cuando el silencio es más elocuente que las palabras.

SARAH: Perdón, pero no me interrumpa. Es esa una costumbre nada elegante.

STANISLAVSKI: (*Sin perder la cortesía.*) Usted se ha adueñado de la conducción de esta charla, ignorando la organización de la misma, y la presencia de nuestro presentador, que es quien debe darnos la palabra.

El presentador se ha levantado de nuevo nervioso ante la tensa atmósfera.

SARAH: Cuando se llega a mi posición todo está permitido, señor mío. (*Al presentador.*) ¿No es así, simpático joven?

EL PRESENTADOR: Sí, madame.

SARAH: (*Al presentador, con extrema dulzura.*) ¿Tendría usted la gentileza de invitarme a proseguir en mi exposición, por favor?

EL PRESENTADOR: Pro siga, madame Bernhardt, por favor. (*Dirige una mirada recriminatoria a Stanislavski, y vuelve a sentarse.*)

SARAH: Gracias. (*Lee, con mortificante lentitud.*) Hay que tomar en cuenta que la manera de pronunciar es distinta para los versos que para la prosa. Debo confesar que siempre he preferido recitar versos. Los prefiero. ¡Racine es para mí el gran autor! ¡Oscar Wilde confesaba que había apreciado finalmente la belleza de los versos racinianos escuchándome! (*A Stanislavski.*) Es su turno, señor del Teatro de Arte.

STANISLAVSKI: (*Después de un silencio, acepta leer.*) Uno de nuestros más grandes actores, Mijail Shchepkin, tenía un inteligente aforismo, que nosotros hemos tomado como nuestro: «No hay personajes pequeños, sino actores pequeños». Algunas actrices acostumbradas al sistema de estrellato y personalismos abandonaron bien pronto nuestro grupo al ver lo que nos proponíamos. Y fue lo más sensato de parte de ellas.

SARAH: ¿Ha terminado, señor Stanislavski?

STANISLAVSKI: No.

SARAH: ¿Pero tendría, por favor, la caballerosidad de permitirme decir algo? (*Sin esperar respuesta, habla al auditorio.*) A mí siempre me han tenido al borde del colapso a fuerza de tantos aplausos. Al final de cada acto tengo que salir a agradecer no sé cuantas veces, y en medio de una escena también. ¡Las obras duran una hora más por estas maravillosas reacciones del público! (*Ríe.*) El más famoso crítico de Europa, el temible Sarcey, que podía con sus escritos destruir a un actor, escribió sobre mí: «Esta mujer actúa con el corazón y las entrañas. En pocas palabras: es una actriz genial». ¡Eso lo dijo por mis actuaciones en las exitosas obras de los inolvidables dramaturgos Sardou y Scribe! ¡Ah... Victorien Sardou! ¡Cuántas extraordinarias obras escribió para mí...! ¡Siete dramas magníficos!

STANISLAVSKI: (*Al auditorio, nuevamente al ataque.*) En el Teatro de Arte de Moscú solo representamos a grandes autores: Shakespeare, Ibsen, Tolstoi, Molière, Goldoni, Turgueniev, Hauptmann, Gogol, Maeterlinck... y de nuestros jóvenes autores representamos solo a dramaturgos que trascenderán: Antón Chéjov y Máximo Gorki. Yo estoy contra la mediocridad del repertorio. Nuestra creación colectiva comienza con los grandes dramaturgos, sin los cuales los artistas y los directores no tienen nada que hacer. (*Recibe Bravos y aplausos del auditorio.*)

SARAH: Sí. Gracias. (*Al auditorio.*) Las constantes visitas de celebridades mundiales que llegan a París para conocerme me han tenido muy agitada, por eso prefiero leer mi conferencia para no perderme, ni hacerles perder el tiempo. Cosa que no he hecho nunca en mi vida. (*Mirando hacia el auditorio, expande una cautivadora sonrisa.*) ¡Ah, cuánta satisfacción me provoca estar de nuevo en Norteamérica...! (*Tiempo.*) ¡Yo no podría jamás negarme a una petición que proceda de este extraordinario país!

EL PRESENTADOR: Gracias, madame Bernhardt por tan amables palabras.

Aplausos del auditorio que Sarah recibe con gran satisfacción y agradecimiento.

SARAH: (*Disfrutando un grato recuerdo, bebe un poco de champán.*) Deseo confesarles que para mí estar de nuevo en el escenario del Metropolitan me trae muy gratos recuerdos... Aquí ofrecí varias funciones de *El Aguilucho* de Edmond Rostand. Mi interpretación mereció este titular: «Sarah Bernhardt consigue con *El Aguilucho* el mayor triunfo de su gran carrera». (*Tiempo.*) ¡Me agrada estar de nuevo en Norteamérica... sí! ¡Y he regresado tantas veces...! (*Tiempo.*) ¡Ah... mi exitosa primera estancia...! Hace ya más de cuarenta años... (*Tiempo.*) En esa época los franceses se resistían a venir a América, si no era para buscar fortuna o para huir de la ley. (*Ríe.*) ¡Los periódicos franceses me pronosticaban todos los desastres posibles, naufragios incluidos! Pero como siempre he gustado de los desafíos, creé una pequeña compañía con los valientes que se decidieron a seguirme. ¡Y llegamos! (*Tiempo.*) En un lujoso tren al que le pusieron *Sarah Bernhardt special* recorrí todo este maravilloso país. Actuamos en circos, bajo carpas de lona, al aire libre; actué para los presos de San Quintín. ¡En Kansas City lo hice para cinco mil espectadores! (*Ríe recordando.*) ¡Había *cow-boys* por todas partes que se empeñaban en raptarme a punta de revólver! Tuve que comprarme una pistola con filigrana de plata para protegerme de los peligros del salvaje oeste. (*Ríe.*) Tomas Edison, en su laboratorio, me mostró su más reciente invento, ¡el fonógrafo! Fue el *Rey de la luz* quien hizo mi primera grabación. Algunos versos de *Fedra*. (*Tiempo.*) ¡En los siete meses de esta primera y magnífica *tournee* ofrecí ciento cincuenta y seis funciones en cincuenta ciudades!

EL PRESENTADOR: ¡Bravo, madame Bernhardt!

SARAH: ¡En mi última actuación en Chicago las matronas de la alta sociedad me obsequiaron con un lujosísimo collar de diamantes, colocado en un estuche lleno de pequeñas camelias! Hasta hice anuncios muy bien pagados, de vestidos, guantes, perfumes, rizadores de pelo, ¡incluso cigarrillos y caramelos! Regresé a París, no como pensaban los franceses, no, sino ¡triumfante y millonaria! (*Recibe con deleite los entusiasmados aplausos del presentador y del auditorio.*) Bien, como que no pretendo centralizar la noche, le paso nuevamente la palabra al director del Teatro de Arte.

STANISLAVSKI: (*Al presentador.*) ¿Puedo? (*Recibe la invitación del presentador. Toma agua. Mira detenidamente al auditorio y lee.*) Ustedes, actores, nunca serán comprendidos por los demás si no son capaces de reflejar las necesidades espirituales de nuestro tiempo, el «ahora» en que estamos viviendo. No puede haber una grieta entre el teatro y nuestra vida cotidiana. (*Deja la lectura. Se levanta de su asiento, exaltado.*) ¡Hay que hacer que el escenario sea nuestro país, nuestra inspiración, nuestra fuente de valor eterno!

Stanislavski recibe fuertes aplausos del auditorio, y vuelve a ocupar su asiento, antes de que concluyan los aplausos. Mientras tanto Sarah toma un sorbo de champán. Se seca los labios con la servilleta con exquisita parsimonia y finalmente le habla al auditorio, impidiéndole al presentador su misión de otorgar la palabra, e imponiendo su voz para acallar los aplausos dedicados a Stanislavski.

SARAH: Debo confesarles que he sido presionada por mi buen amigo Marcel Berger a escribir un libro donde trasladaré mis experiencias y consejos a los jóvenes actores. Se titulará «El Arte Teatral». De manera que la mayoría de las ideas que transmitiré estarán recogidas precisamente en ese futuro libro. También utilizaré algunos pasajes de mis memorias, «Mi doble vida». Regularmente imparto clases de interpretación en mi teatro, tanto a reputados artistas como a humildes estudiantes. (*Tiempo.*) Y bien, comenzaré mi conferencia por el siguiente tema: (*Con majestuoso estilo reabre su portafolio y lee.*) Las proporciones físicas. (*Espera unos segundos para seguir leyendo.*) Es necesario que el actor dramático sea grande, bien proporcionado, de fisonomía expresiva y agradable... (*Detiene la lectura. Fija una mirada penetrante sobre Stanislavski.*) Así como usted. Aunque no le he visto actuar, aprecio que tiene las proporciones indicadas para ser actor.

STANISLAVSKI: (*Sonrojado y algo tímido.*) Gracias. Ese cumplido viniendo de usted es algo a tomar muy en cuenta.

SARAH: (*Mundana.*) No lo dude en absoluto. (*Ríe.*) Sospecho que coincidirá conmigo en que la belleza fundamental para el teatro consiste en la armonía de las proporciones...

STANISLAVSKI: Creo que no debieran existir reglas definidas según las cuales un amante tiene que ser siempre alto y bien parecido. La fuerza que tenga su papel hará que el público no esté pendiente de su apariencia. ¿No lo cree usted, madame Bernhardt?

SARAH: Son ideas muy personales las tuyas... ¡No puedo arriesgarme a discrepar y mucho menos a estar de acuerdo! Excúseme. (*Ofrece a Stanislavski una estudiada sonrisa, y lee hacia el auditorio, muy doctoral.*) Una actriz puede aparecer en escena perfectamente seductora si es proporcionada. Es decir, si tiene la cabeza pequeña, el cuello alargado, el busto corto y los brazos y las piernas largas.

SARAH: (Dispuesta a mencionar nombres importantes, para no dejarse aminorar por Stanislavski.) En mi larga carrera me han entregado su amistad las más grandes figuras del Arte: Marcel Proust, recientemente fallecido y que en paz descansa, que me hizo personaje en su novela *En busca del tiempo perdido*, el gran Victorien Sardou, que en paz descansa, por el que gané una fortuna con sus obras, Mark Twain, que en paz descansa, quien escribió: «Hay cinco clases de actrices: las malas, las regulares, las buenas, las grandes y... ¡Sarah Bernhardt!», Gabriel D'Annunzio, que me dio *La Ciudad muerta* para que se la estrenara antes que lo hiciera su actriz amante, mi adorado conde-poeta Robert de Montesquieu, Gustav Doré, Anatole France, Alphonse Mucha, que hizo tantos bellísimos carteles para mí, el gran René Lalique y el propio Mucha que diseñan mis joyas, la baronesa Dudevant, más conocida por George Sand, que en paz descansa, Oscar Wilde que escribió en francés *Salomé* pensando en mí, aunque nunca llegué a representarla, y que también descansa en paz, el famoso Alphonse Daudet, que descansa en paz, Edmond Rostand que me dedicó *El aguilucho*, y que en paz descansa, el extraordinario Emile Zola, que descansa en paz ...y mi Víctor Hugo, ¡que en paz descansa! (Tiempo.) ¡Ay, dios mío, cuántas almas en pacífico descanso...! (Ante su ingeniosa ocurrencia no puede evitar una risotada.)

EL PRESENTADOR: ¿Algo más, madame Bernhardt?

SARAH: (Detiene bruscamente la risa.) Por ahora, no.

EL PRESENTADOR: (A Stanislavski.) Señor Stanislavski... (Le indica que hable.)

STANISLAVSKI: Deseo trasladarles una anécdota donde se refleja la influencia que puede tener sobre la muchedumbre un teatro verdadero, auténtico.

SARAH: ¡Vaya, usted también nos contará una anécdota...!

STANISLAVSKI: (Al auditorio.) Cuando estrenamos *El doctor Stockman*...

SARAH: ¿Se refiere usted a *Un enemigo del pueblo* de Henrik Ibsen?

STANISLAVSKI: Cambiamos el título para evitar una incorrecta interpretación de la obra.

SARAH: Pero de ese modo, un título tan realista, abarcador e irónico, quedó empequeñecido en una referencia naturalista y personal... ¡Muy discutible!, ¿no?

STANISLAVSKI: Lo mismo ha hecho usted con *La dama de las camelias* al titularla solo *Camelia*. (Aprovecha el silencio de Sarah para leer.) El Teatro de Arte de Moscú estrenó *El doctor Stockman* precisamente al día siguiente de haber sido atacada una manifestación estudiantil en la plaza de la catedral de Kazán de Petersburgo. Los cosacos del zar Nicolás II atacaron con látigos. Se produjeron arrestos masivos y destierros. En aquel momento se hallaba afirmado el sentimiento de protesta. El doctor Stockman es un hombre que protesta, que dice la verdad valerosamente, y ello fue suficiente para hacer de él un héroe político. (Deja la lectura.) Recuerdo que en el último acto, representando yo al doctor Stockman cuando descubro un enorme desgarrón en la levita negra con la que había asistido a la sesión pública, le digo a la actriz que hacía de mi esposa: «Jamás uno debe ponerse un traje nuevo cuando va a combatir por la libertad y la verdad...». El público relacionó la frase con los sangrientos sucesos de la víspera, donde probablemente se rompió más de un traje nuevo en nombre de la libertad y la verdad... Entonces, al terminar mis palabras, se produjo tal explosión de aplausos que tuvimos que interrumpir el espectáculo.

SARAH: (Provocadora.) ¡Ah... vamos! ¡Aplausos en medio de la representación...!

STANISLAVSKI: Efectivamente. Pero no eran por ningún histrionismo de mi parte, madame Bernhardt, sino por una situación política. (Recibe aplausos del auditorio y los agradece con una fugaz sonrisa.) Discúlpenme si ocupé mucho tiempo.

EL PRESENTADOR: En modo alguno, señor Stanislavski. Ya ve como se lo hemos agradecido. (A Sarah.) Madame, por favor...

SARAH: Que siga el señor Stanislavski...

STANISLAVSKI: (A Sarah.) Gracias. (Al auditorio.) Ustedes, jóvenes actores, tienen que sentir un profundo respeto por el teatro. Nunca tomen a la ligera un ensayo. El actor debe llegar siempre a tiempo al teatro, como mínimo dos horas antes de la función. El gran actor Salvini, llegaba al...

SARAH: ¿Se refiere usted a Tommaso Salvini?

STANISLAVSKI: Por supuesto.

SARAH: ¡En mi función de despedida de América en aquel portentoso primer viaje, Salvini subió al escenario para entregarme un joyero de lapislázuli! ¡Un gesto digno de un gran artista! (Tiempo.) Excúseme la interrupción, por favor.

STANISLAVSKI: El gran actor Salvini llegaba al teatro a las cinco de la tarde aunque la función empezara a las ocho. Lo que hacía el gran actor durante esas horas era vivir su papel. Las pocas horas de su vida teatral eran su vida real. Es esa una lección para todos nosotros. (Tiempo.) Me gustaría precisar algo más...

SARAH: Por favor...

STANISLAVSKI: La técnica es imprescindible en el arte, sí, pero en primer lugar es necesario el talento, la inspiración, la vivencia del papel. Precisamente para ello es que existe la técnica.

SARAH: ¡Totalmente cierto!

STANISLAVSKI: Cuanto más grande es el talento, más técnica se requiere.

SARAH: Los grandes artistas deben ejercitarse diariamente y mantener su técnica mediante el canto, la esgrima, la gimnasia...

STANISLAVSKI: ¿Por qué el bailarín tiene que trabajar a diario sobre cada músculo de su cuerpo, mientras que el artista dramático tiene permiso para no hacer nada, pasarse los días en los cafés, y esperar que, durante la noche, Apolo le arroje desde las alturas la inspiración? ¡Cuanto más grande es el artista tanto más se interesa por la técnica de su arte!

Aplausos aprobatorios del presentador y del auditorio.

EL PRESENTADOR: Madame Bernhardt... (*Indicándole que es su turno.*)

SARAH: (*Al auditorio.*) Me referiré a algo estrechamente relacionado con lo que nos ha dicho, tan acertadamente, el señor Stanislavski: la voluntad. (*Apresura un sorbo de champán y lee.*) ¡La voluntad...! Los caracteres tímidos, indecisos o perezosos, no tienen nada que hacer en el teatro. En cierta ocasión me sentía al borde de la fatiga y el empresario me pidió que suspendiera la función. Le dije «No, la que se siente mal es Sarah Bernhardt, no Hamlet». Y salí a escena. (*El modo enfático provoca aplausos del auditorio y de Stanislavski. Los disfruta, detiene la lectura, y habla al auditorio.*) En una de mis exitosas temporadas londinenses, la reina María al verme agotada me dijo que debía descansar. Le respondí: «Majestad, moriré en el escenario, es mi campo de batalla». (*Recibe nuevos aplausos.*) Yo me hice amputar mi pierna derecha el 21 de enero de 1915. Amenacé a mi médico que si no aceptaba quitarme esa pierna que tan horribles dolores me causaba me pegaría un tiro en la rodilla y entonces tendrían que cortármela de todas formas. Finalmente accedió. (*Tiempo.*) Cuando niña había tenido una terrible caída que me afectó en algo la rodilla; pero sobre todo muchos años después, en mi segundo viaje a Río de Janeiro, hace más de quince años, interpretando *La Tosca*, los olvidadizos utileros no colocaron el colchón para recibir mi caída de lo alto del decorado en mi espectacular suicidio hacia el abismo. Me destrocé esa misma rodilla. A raíz de aquel accidente mal curado, sufrí infecciones durante muchos años, viviendo de pura morfina, pero siempre actuando. (*Tiempo.*) ¡Pues, tres meses más tarde de la amputación de mi pierna, regresé a los escenarios! A pesar de todo. Ese ha sido mi lema desde niña: «a pesar de todo». Con esa frase, he desafiado al mundo hasta hoy.

STANISLAVSKI: (*Impresionado favorablemente hacia Sarah.*) Lo que nos ha contado habla mucho de su fuerza de voluntad, madame, hay que reconocerlo.

SARAH: (*Satisfecha por las palabras de Stanislavski.*) Y estuve una vez más aquí en Norteamérica, cojeando de ciudad en ciudad. (*Ríe.*) En una gran ceremonia celebrada en Chicago me nombraron madrina de todos los niños de América. En reuniones de la Cruz Roja incité a los americanos a unirse a los aliados en su lucha contra el odiado enemigo alemán.

STANISLAVSKI: ¡Bravo, bravo! (*Impresionado, aplaude, satisfecho.*)

SARAH: (*Tristemente afectada.*) ¡Ah, la injusticia de la guerra! ¡La infamia de la guerra! ¿No llegará nunca el momento soñado en que la guerra ya no sea posible nunca más?

Stanislavski y el presentador inclinan sus cabezas en muestra de respeto.

EL PRESENTADOR: ¡Bravo, madame Bernhardt, bravo!

SARAH: Incluso regresé sin mi pierna derecha a esa pequeña isla... Por cierto, la primera vez que estuve allí fue 1887. Yo quería actuar en aquel lejano país antillano en el que no pudo presentarse la gran trágica de La Francia, Rachel, pues había arribado a la isla con una terrible neumonía contraída en Nueva York. Ella era mi ídolo. Murió poco tiempo después de abandonar La Habana... ¡Y tan joven...! ¡Yo quería lograr lo que ella no pudo! ¡Era como un tributo... o como una ambición...! ¡No sé! (*Tiempo.*) Por cierto, los nativos acostumbraban a hacer mucho ruido para ocupar los asientos y hasta no reprimían algún que otro desagradable bostezo, y tenían, además, la muy mala costumbre de colarse al escenario en los entreactos. Tales impertinencias me molestaban horribilmente. ¡Menos mal que la gran Rachel se libró de soportar eso! (*Tiempo.*) Pues algún periodiquillo insidioso de la época escribió que yo había comentado que los cubanos eran "indios con levita". Exageraron. En realidad yo nunca utilicé la palabra levita. (*Tiempo.*) Pues en mi segunda estancia en la isla de Cuba, hace solo cuatro años, acabada de terminar la Guerra Universal, pregunté por un joven que, en mi primera presentación en Nueva York, había escrito algo muy original y halagador sobre mí... le pedí a mi secretaria que lo incluyera... Me llamó: (*Abre el portafolio y busca una hoja. La encuentra y lee.*) «Símbolo de la energía triunfante». Y también: «Ella merece ser observada como un estudio de la voluntad humana». (*Tiempo.*) ¡Qué hermosas palabras, ¿verdad?! Pues me dijeron que aquel joven había muerto años atrás, combatiendo por la independencia de la isla, cuando era colonia española. Se llamaba José Martí. Lamenté su muerte. Fue un patriota... Y yo siempre he sentido un endiablado patriotismo. (*Adelanta unas hojas de su portafolio.*) Hablaré ahora de la cualidad que considero más necesaria para el artista dramático: la voz. Con este tema concluiré mi conferencia.

EL PRESENTADOR: (*Preocupado por la determinación de Sarah.*) Pero, madame...

SARAH: Excúseme. (*Comienza a leer.*) La voz. Es ella la encargada de fijar la atención del público, es la que une al artista con el auditorio. Gracias a los excelentes profesores que tuve, mi voz no se alteró y yo era ya, desde entonces, una apasionada del teatro trágico.

STANISLAVSKI: (*A Sarah.*) Yo pienso, madame Bernhardt, que cuando la voz de un actor o de una actriz, posee un carácter y un timbre trágico, como es su caso, se debe escoger para los necesarios ejercicios los asuntos cómicos más alegres.

SARAH: Es muy cierto. *(Tiempo.)* Yo nunca he podido resistir la tentación de la risa. *(Ríe.)* ¡Vamos, ría usted también! ¿Siempre es tan serio? *(Después de un silencio en que no logra ni una sonrisa en Stanislavski.)* Y bien, continúo con el tema de la voz. *(Lee.)* Es fundamental que los actores estudien la manera de respirar. Debe almacenarse el aire suficiente para recitar cuatro versos por lo menos. Representado *Fedra* yo he llegado a recitar una estrofa de cuatro versos alejandrinos, es decir, de catorce sílabas, sin aspirar aire, mientras los voy modulando a mi antojo. ¡El público estalla en frenéticos gritos de «bravo»! *(Tiempo.)* Señor del Teatro de Arte de Moscú, me gustaría conocer su opinión al respecto. *Sarah, convencida de que él coincidirá con ella, bebe con deleite un sorbo de champán. El presentador se mantiene atento a las reacciones de ambos.*

STANISLAVSKI: Lamento decirle, madame Bernhardt, que estoy en contra de la declamación y la exageración histriónica. *Stanislavski recibe aplausos del auditorio. Sarah lanza a Stanislavski una mirada de reproche al sentirse agredida. Mira con seriedad al auditorio. Cesan los aplausos. El presentador se levanta de su asiento, temeroso de alguna pelea entre los ponentes.*

SARAH: *(Al auditorio, con fuerza para detener los aplausos.)* Siempre me he burlado de los oprobios que puedan intentar personas que no están a mi altura; aunque se crean en lo alto de un púlpito. *(Tiempo.)* En una entrevista le respondí a un obispo que acostumbraba a atacarme con saña: «Me llama la atención su sorpresa por lo que usted llama mis indecencias, cuando actores y curas pertenecen al mismo gremio». No estuvo mal, ¿verdad? *(Recibe aplausos del auditorio. Los disfruta como un triunfo sobre Stanislavski, y lanza una carcajada.)* Y bien, he terminado mi conferencia. *(Cierra el portafolio con ímpetu teatral.)*

EL PRESENTADOR: Me gustaría hacerle una pregunta, madame Bernhardt.

SARAH: Diga usted.

EL PRESENTADOR: ¿Por qué ha interpretado personajes masculinos?

SARAH: Ah... Siempre me hacen la misma pregunta... Es aburrido. *(Tiempo.)* Pues voy a responderle como siempre he hecho: Los personajes más opuestos a uno son los mejores. *(Al auditorio.)* El arte teatral me parece más bien un arte femenino. ¡En el teatro las grandes actrices somos más numerosas que los grandes actores! ¡Y más aplaudidas! *(Tiempo.)* Yo he sido y sigo siendo realmente adorada. Siempre ha habido cientos de cestas y ramos de flores en el escenario para mí. Los jóvenes desenganchaban los caballos de mis coches para conducirlos ellos. ¡Y cómo trotaban! *(Ríe.)* Yo disfruto mucho esa comunicación tan reconfortante que parece no agradarle al señor Stanislavski. *(Al auditorio.)* ¡En mis famosas presentaciones de *La dama de las camelias, Adriana Lecouvreur, Froufrou, Hamlet, Théodora, Fedra, La Tosca, Fédora, Hernani, Juana de Arco...* y tantas y tantas otras obras, los majestuosos decorados, los lujosos vestuarios y las fastuosas joyas han sido siempre mi sello distintivo!

STANISLAVSKI: *(Por la insistencia de Sarah de una actitud que le molesta, se dirige al auditorio, dispuesto a discrepar con la diva.)* Yo pienso que si la vida interior de un actor es bien rica, no necesita ni maquillaje ni vestuario ni escenografía. Lo único necesario sería su presencia.

SARAH: *(Traga en seco y decide cambiar de tema.)* Ahora recuerdo cuando canté nada menos que en La Ópera de París, la gran obra de arquitectura teatral de mi buen amigo Jean Louis Garnier...

EL PRESENTADOR: ¡Por favor, deléitenos con otra de sus tan apreciadas anécdotas!

SARAH: Será la última, se los advierto. *(Tiempo.)* Se celebraba en la Ópera de París el 14 de julio con la asistencia del Gobierno en pleno. Por una amistosa información supe que la actriz que debía cantar nuestro himno se hallaba indispuesta. Pues rápidamente me vestí de azul, blanco y rojo, los colores de la bandera, y entré al escenario, ante ese París que me había amado, denigrado, adorado, vilipendiado, y comencé a cantar.

*Allons enfants de la patrie
le jour de gloire est arrivé...*

Al finalizar *La Marsellesa* abrí los brazos y mi vestido entonces se convirtió en bandera. La gente enloquecida no dejaba de aplaudir. *(Toma un pequeño sorbo de champán.)* Como diría el cubano, soy un «símbolo de la energía triunfante».

EL PRESENTADOR: ¡Es usted única, madame!

SARAH: Nadie se hubiera atrevido a impedírmelo.

EL PRESENTADOR: ¿Fue por ese hecho que el gobierno francés le otorgó la Legión de Honor, madame Bernhardt?

SARAH: No. La recibí por mis interpretaciones de Racine. La hubiera agradecido más como reconocimiento por mi amor a la patria. *(Tiempo.)* ¿Sabe usted que cuando la guerra franco-prusiana, en 1870, convertí al teatro Odeón en un hospital? *(Al auditorio.)* Sí. Y me hice enfermera para atender a nuestros soldados heridos. ¡Sarah Bernhardt enfermera!

STANISLAVSKI: *(Vuelve a descubrir facetas en la personalidad de Sarah que le mueven favorablemente hacia ella.)* ¡Qué interesante, madame!

SARAH: Y hace solo unos años, en medio de la Guerra Universal, realicé actuaciones entre la tropa, recitando versos. Y daba siempre como despedida el grito final «¡A las armas!» La banda atacaba entonces con *La Marsellesa*, ¡y los jóvenes soldados se ponían de pie para aplaudir!

STANISLAVSKI: ¡Muy bien, madame! (*La aplaude.*)

SARAH: No vaya a pensar usted que los soldados me compadecían, no. ¡Me admiraban, mientras me desplazaban en mi silla de manos, dispuesta a entregar mi corazón a esos valientes que luchaban y morían por nosotros! Franceses o no. Eso no importa. Yo quiero a los extranjeros tanto como a mi país. Siempre he sentido horror por el racismo.

EL PRESENTADOR: ¡Bravo! ¡Bravo!

Aplausos emocionados del auditorio y de Stanislavski.

SARAH: (*A Stanislavski.*) ¿Supo usted de los miserables juicios al oficial Alfred Dreyfus?

STANISLAVSKI: Sí, algo que nos conmocionó a todos.

SARAH: Yo sabía que Dreyfus era la víctima de un siniestro complot antisemita. Yo, que he recibido en carne propia los ataques por mi ascendencia judía: caricaturas, insultos, hasta piedras, estuve a favor de su causa desde el primer momento. (*Tiempo.*) Yo le pedí a Emile Zola que saliera a la defensa de Dreyfus. Sí, ¡fui yo! (*Stanislavski le sonrío maravillado.*) Los periódicos escribieron: «La gran actriz está con los judíos y contra el ejército». Hubo violentas manifestaciones en mi contra frente al teatro donde yo actuaba.

STANISLAVSKI: Una historia bien impresionante...

SARAH: Me sentí muy feliz cuando finalmente triunfamos en aquella exigencia de que se revelara la verdad. (*A Stanislavski.*) Por supuesto que no sabría usted nada de estas escaramuzas mías. No todo en mi vida son anécdotas artísticas o galantes... (*Al auditorio.*) Pero no aspiro a que me valoren por cosas que he hecho sin ningún ánimo de publicidad, sino por mis convicciones más íntimas.

Aplausos y Bravos del auditorio.

EL PRESENTADOR: Madame, nos gustaría que nos regalara otras anécdotas... ¡Son tan ilustrativas...! ¿Podría, madame Bernhardt? ¡Sus anécdotas nos motivan muy fuertemente!

STANISLAVSKI: Sí. Algunas... sí. (*A Sarah.*) Y no se ofenda.

SARAH: Siempre he sido tan amablemente comprendida y halagada por todos, que he aprendido a no ofenderme por nada ni por nadie, señor.

EL PRESENTADOR: ¿Puede regalarnos otra de sus extraordinarias experiencias, madame Bernhardt?

SARAH: (*Sin poder ocultar su molestia.*) No.

EL PRESENTADOR: ¡Por favor, una más...!

SARAH: He dicho que no.

EL PRESENTADOR: ¡Por favor, madame...!

SARAH: ¿Me lo suplica?

EL PRESENTADOR: (*Señalando al auditorio.*) Todos se lo suplicamos.

Nuevos aplausos entusiastas del auditorio.

SARAH: (*Recupera su donaire.*) Se me había quedado una página sin leer... (*Abre el portafolio y comienza a buscar unas hojas.*)

EL PRESENTADOR: ¡Gracias, madame Bernhardt! (*Vuelve a sentarse.*)

SARAH: Aquí está: La noche del estreno de *Ruy Blas* el 16 de abril de 1872 en el Odeón. Sí, esto es muy importante. Y no podía dejar de referirlo. (*Lee para el auditorio.*) ¡El día de mi triunfal presentación en *Ruy Blas* el 16 de abril de 1872 me convertí en la reina de París! Al término del estreno yo estaba de pie ante esa delirante multitud que acompañando sus estruendosos aplausos gritaba al fin mi nombre: «Sarah, Sarah». Gracias a Víctor Hugo era oficialmente la gran actriz que yo creía poder ser. (*Detiene la lectura.*) Varios años antes había tenido la osadía de recitar versos de Víctor Hugo ante Napoleón III, que lo tenía desterrado. Nadie se hubiera atrevido a hacer algo así. El emperador, hecho una furia, abandonó el salón. Y yo seguí declamando al gran poeta proscrito, sin miedo alguno. ¡A pesar de todo!

EL PRESENTADOR: ¡Bravo! ¡Bravo!

El presentador y el auditorio aplauden. Stanislavski ha quedado nuevamente impresionado a favor de Sarah.

SARAH: (*Continúa leyendo.*) Pues más tarde, en el camerino del Odeón, el venerable poeta ya anciano con una rodilla en tierra, me dio las gracias. De pronto lo vi hermoso. Y fui su amiga. (*Concluye la lectura y cierra de un golpe el portafolio.*) No recuerdo si también fui su amante... (*Lanza una amplia carcajada.*) Sí, yo tuve mi abundante colección de fieras... Pero cuando me hice empresaria viví de mis propias ganancias. (*Mira detenidamente al auditorio.*) Quiero decirles que a pesar de mis riquezas siempre he recordado mis orígenes que fueron realmente pobres. Prefiero nadar entre dos aguas, dividida entre mis lujosas costumbres, sí, y mi compasión por la pobreza, que permanecer junto a los burgueses más feroces. No me interesa formar parte de ellos, y además no soy de ellos.

STANISLAVSKI: (*Entusiasmado por el descubrimiento de una nueva faceta de ella para él desconocida.*) ¡Eso está muy bien, madame! ¡Me gusta!

SARAH: Sospecho que esta noche me está usted conociendo, señor...

STANISLAVSKI: Sí, en varios aspectos... Usted me lleva de un extremo a otro...

SARAH: No olvide que soy actriz. *(Ríe.)*

EL PRESENTADOR: Señor Stanislavski, su turno.

STANISLAVSKI: Terminaré mi charla refiriéndome a algo que considero importante que lo exprese hoy aquí.

SARAH: *(Con un efusivo gesto le indica que hable.)* Por favor...

STANISLAVSKI: *(Busca en su portafolio una hoja y lee.)* Hoy en Rusia vivimos en un apogeo revolucionario. Cuando en octubre estalló la Revolución, todo lo viejo fue abolido. Y curiosamente nosotros, los antiguos revolucionarios artísticos, nos vemos ahora atacados por los de la izquierda, porque ellos han de tener enemigos que atacar.

SARAH: Siempre sucede. A veces he tenido esa experiencia...

STANISLAVSKI: *(Continúa leyendo.)* Pero me preocupa sobremanera que hoy, en aras de un supuesto arte revolucionario, se le esté dando más importancia a los medios externos de la puesta; y que las posibilidades creadoras interiores queden olvidadas. Creo firmemente que al espectador proletario hay que hacerle comprender la vida del espíritu humano en forma sencilla y comprensible, sí, pero con una firme carga de fantasía. *(Tiempo.)* ¡No se puede considerar un espectáculo vulgar, una prédica o una agitación como arte auténtico! *(Dominado por un ímpetu tribunicio, deja la lectura y se pone de pie.)* ¡Nuestro teatro necesita hoy más que nunca de la creación espiritual! *(Recibe aplausos del auditorio.)*

SARAH: *(Emocionada por las palabras de Stanislavski.)* ¡Bravo, señor Stanislavski! ¡Bravo! *(Tiempo.)* Hace ya un rato que deseaba despejar una duda. ¿Usted me ha visto actuar?

STANISLAVSKI: Sí, madame. Cuando estubo en Moscú. También he visto algunas de sus filmaciones. *(Al auditorio.)* Creo que los actores del cine actual enseñarán a los actores cómo vivir sus papeles, porque todo queda al descubierto en el cine. Y todo lo que sea estereotipo queda registrado allí para siempre. En el cine puede verse más claramente la diferencia entre el arte viejo y el nuevo.

Aplausos entusiastas del auditorio. Sarah traga en seco. El presentador temeroso de una respuesta agresiva de Sarah, se dirige a esta, sin poder ocultar su nerviosismo.

EL PRESENTADOR: ¿Quiere otra copa de champán, madame Bernhardt?

SARAH: No, gracias.

EL PRESENTADOR: Ahora es su turno, madame.

SARAH: Perdón, ¿pero acaso no me escuchó decir que ya había concluido? Creo que he expresado todo mi pensamiento sobre el arte teatral. *(Después de un silencio, se pone de pie y, apoyando sus manos sobre la mesa, eleva su voz con gran fervor.)* ¡Yo soy la decana combatiente de una forma de arte inspiradora y elevada! ¡He actuado en todos los países europeos, en las dos Américas, en Australia, en Egipto, en Turquía, en Grecia! ¡En todos me han recibido mejor que a los reyes! ¡Y a pesar de todo, me he considerado siempre la humilde servidora de los autores dramáticos! Las horas que se han ido con mi juventud me han dejado animosa y alegre, porque mi objetivo no ha cambiado, ¡y sigo en marcha hacia el futuro! *(Logra frenéticos aplausos y Bravos. Los detiene con un delicado gesto y habla a Stanislavski, disfrutando una sutil insidia.)* ¿Me permite hacerle una observación amistosa, señor Stanislavski?

STANISLAVSKI: *(En voz alta.)* Dígame, madame.

SARAH: *(Dispuesta a atacar, sube el tono de voz para que la escuche el auditorio.)* Estoy informada de que le han visto gritarle a los actores y hasta oprobialos en los ensayos... Le alerto que esos excesos son ya comida pública. Y no le benefician.

STANISLAVSKI: Sí. A veces grito, sobre todo cuando los actores mienten. Acostumbro a gritarles: «¡No te creo!» «¡No me convences!» Y no dejo de hacerlo hasta lograr que sean sinceros. *(Tiempo.)* Mis actores no son ese tipo de actor devorado por la ambición que reacciona a cada crítica como si se tratara de un insulto personal, madame Bernhardt. *(Tiempo.)* Pues sí, les grito. Y también les grito: «¡Mentira!» *(Se levanta y comienza a vociferar como para asustar a Sarah.)* ¡Mientes! ¡Mientes! ¡Mientes!

SARAH: *(Molesta y asustada.)* ¡Señor, parecería que me está gritando a mí! ¡Por favor! ¡Contrólese! ¡Con esos gritos nadie podría entenderle! *(Para sí.)* ¡Salvaje...! ¡Cosaco! *(Alza el tono.)* La única persona que me puede gritar soy yo misma. ¡Y nunca lo hago, porque no tolero el histerismo! ¡Y menos en los hombres!

STANISLAVSKI: Le aseguro que para mí sería muy doloroso tener que gritarle a alguien de tan universal fama. Y estoy seguro de que tendría que hacerlo en más de una ocasión.

SARAH: Con el estilo autocrático que usted ejercita, decididamente no podríamos trabajar juntos.

EL PRESENTADOR: *(Poniéndose de pie, asustado.)* Si me permiten...

STANISLAVSKI: *(Sin escuchar al presentador.)* Estoy plenamente de acuerdo, madame Bernhardt. Es mejor que permanezcamos así: usted en su universo de aplausos y teatralidad; yo, en mi pequeño mundo de búsqueda de la verdad más íntima.

EL PRESENTADOR: *(Muy asustado, se coloca entre las dos mesas.)* Bueno... pasemos ahora...

SARAH: *(Sin perder su elegancia.)* Usted impide a los actores de su compañía el ejercicio del divismo, mientras crea un

nuevo divismo: ¡el del director! ¿¡Qué curioso, verdad!?

STANISLAVSKI: (*Muy calmado.*) A mí no me interesan los laureles de director, madame Bernhardt.

SARAH: Ninguno de los actores de su compañía alcanzará ni fama ni trascendencia independiente hasta que abandonen al Teatro de Arte de Moscú. Y sin embargo, usted sí alcanzará fama y trascendencia. Como ve, yo también he hecho mi vaticinio. Y nunca me equivoco en mis pronósticos, señor Alexeyev. Es ese su verdadero nombre... ¿no es así?

STANISLAVSKI: Exacto. El apellido Stanislavski lo adquirí precisamente estando en París. Era el nombre de un actor polaco que me interesó especialmente. (*Tiempo.*) Pero su nombre tampoco es exactamente Sarah Bernhardt... ¿O me equivoco?

SARAH: (*Sin querer escucharlo, habla al presentador, con ironía corrosiva.*) La «función» ha terminado. Puede usted despedir este peculiar espectáculo nocturno... Le suplico.

EL PRESENTADOR: Discúlpenos, madame Bernhardt, pero ahora debemos darle su turno a los espectadores. (*Al auditorio.*) Queda abierta la posibilidad de hacerles preguntas a madame Bernhardt y al señor Stanislavski.

Stanislavski vuelve a sentarse.

SARAH: Perdón, pero lo siento. Yo estoy fatigada, y al punto de que me de el trac. Lo he padecido siempre... ¡El trac! Y tengo que sentirme espléndida para regresar a París. El mes próximo comienzo a ensayar una nueva obra del querido Sacha Guitry. ¡Un drama cruelmente moderno! (*Al auditorio.*) ¡Excúsenme todos, por favor! (*Al presentador.*) ¿Tendría la amabilidad de llevar mi portafolio? Gracias. (*El presentador hace lo indicado. Sarah toma su bastón con teatral dignidad y avanza unos pasos hacia Stanislavski.*) Usted me ha hecho sentir de nuevo Hamlet, mientras usted ha sido como una especie de Laertes en la escena del duelo. Pero al final de la contienda, el príncipe de Dinamarca lo vence, ¿no? (*Deja escapar una fugaz risa de confraternizadora ironía, y le habla muy dulcemente a Stanislavski.*) Señor del Teatro de Arte de Moscú... Yo frente a un público difícil no aliento más que una determinación: domarlo.

STANISLAVSKI: (*Se levanta, y, condescendiente, le habla con suavidad.*) ¡Y usted es una mujer indomable...!

SARAH: Por supuesto que lo soy. Si he sido la primera mujer de La Francia que viajó en un globo aerostático en 1876, hecho especialmente para mí. ¡Y estuve a dos mil seiscientos metros de altura! (*Tiempo.*) Sí, soy indomable. En eso tiene usted toda la razón. (*Tiempo.*) Debo confesarle que acepté participar de esta conferencia luego de obtener alguna documentación sobre su persona... Y admiré su interesante trayectoria... ¿Sabe? (*Haciendo uso de una juvenil coquetería.*) ¡Lo que no podía calcular es que se conservara tan hermoso...!

STANISLAVSKI: (*Casi ruborizado.*) Madame...

SARAH: Si va por París, me gustaría hacerle un lienzo o una escultura. Todavía tengo fuerza en mis manos. ¿Aceptaría?

STANISLAVSKI: Gracias, madame. (*Con suavidad y respeto, ganado nuevamente por la diva.*) Hoy he conocido algunas acciones y opiniones suyas muy dignas y respetables. Sin dudas, usted es toda una leyenda. Créame que conocerla ha sido para mí una experiencia inolvidable.

Sarah, con una delicada sonrisa, extiende su mano a Stanislavski. Este le deposita un cálido beso en la mano junto a una amable reverencia. El presentador abandona apresuradamente el escenario en busca de un ramo de flores para Sarah.

SARAH: (*A Stanislavski, con una humildad sorprendente.*) Estimado amigo, durante mi ya tan larga carrera he anhelado ardientemente escalar la cumbre máxima de mi arte. Y quiero confesarle que todavía no la he alcanzado.

El auditorio estalla en una atronadora salva de aplausos. El presentador regresa con un espectacular ramo de rosas y se detiene frente a Sarah. Esta le entrega su bastón a Stanislavski para tomar el ramo. Lo recibe con una sonrisa admirable. Después extiende una mano hacia el auditorio en gesto de tributo y brinda una profunda inclinación de cabeza como humilde muestra de agradecimiento. Finalmente le entrega una de las rosas de su ramo a Stanislavski, quien lo agradece con una reverencia. Los dos, tomados de la mano saludan hacia la platea.

VOCES DESDE AL AUDITORIO: «¡Bravo, Sarah!» «¡Bravo Stanislavski!»

SARAH: (*Alzando su voz.*) ¡Os doy las gracias desde el fondo de mi corazón! (*Impetuosa.*) A pesar de todo... ¡sigo viva! Sarah retoma su bastón y en un espléndido gesto de despedida, comienza a abandonar el escenario, con su ramo de flores y su sobrecogedor aire de triunfo. Stanislavski la aplaude entusiasmado. El presentador la mira perderse por el fondo del escenario, sin poder reprimir unas lágrimas de emoción, mientras se fortalecen los aplausos y las voces divididas de «¡Viva, Sarah!», «¡Viva Stanislavski!»

De lo alto aparece un cartel:

Sarah Bernhardt murió en París el 27 de marzo de 1923, a la edad de setenta y nueve años. Konstantín Stanislavski falleció en Moscú el 7 de agosto de 1938 a los setenta y cinco años. Este encuentro nunca sucedió.

FIN DE LA OBRA