

LA MUERTE DE HENRI BERNSTEIN

Con Henri Bernstein desaparece un hombre que podríamos calificar de "pirotécnico" del teatro contemporáneo. Toda su obra nos revela un sistema cuidadosamente elaborado para crear situaciones de equilibrio inestable llamadas a desembocar tarde o temprano en crisis espectaculares. Es una química de la violencia cuya dosificación se efectúa según recetas de eficacia comercialmente comprobada. Bernstein no se detiene en esfuerzos estériles para abrir ante nuestros ojos las puertas secretas del alma o explicar los eternos misterios del destino: su objeto primordial es la obtención del éxito. En resumidas cuentas, su obra es una verdadera empresa teatral, destinada a ofrecer al gran público los elementos de interés y emoción a su alcance inmediato, desprovista de la vana y peligrosa ambición de guiarlo hacia ascensiones penosas. Hay en apariencia una fuerza constante que llega fácilmente a la violencia, en el fondo una debilidad crónica, tanto en la verosimilitud de las situaciones dramáticas como en la verdad psicológica de los caracteres.

Una de las piezas más características en este sentido es "El secreto", que salió á luz hace unos cuarenta años. Su protagonista siembra la desdicha a su alrededor y acaba por destruir su propia felicidad. La tensión aumenta rápidamente, esperamos que se levante el velo para descubrir las razones secretas y poderosas de tanta maldad destructora, y por fin se explica todo tan sólo por el desequilibrio monstruoso de la heroína.

Bernstein ha construido numerosas piezas sobre la violencia de los contrastes: entre la vida aparente y la naturaleza secreta, entre las aspiraciones y las realizaciones, entre la nobleza y los bajos fondos, entre el hombre ruin y atormentado y la mujer ingenuamente virtuosa. Hay además en Bernstein una obsesión satánica de la dominación, mas una dominación limitada a la vida sexual y al éxito social adquirido a cualquier precio. Por eso sus principales personajes serán generalmente aventureros sin escrúpulos o de tardía conversión. Algunos rasgos fugitivos de sentido ético pueden pasar por concesiones a las exigencias del público. No hay en ellos sinceridad, y por consiguiente la pintura del canalla nos interesa más que la regeneración eventual por el amor como ocurre en "El asalto", o el despertar tardío de la conciencia como sucede en "El animador".

A la maldición del vicio y de la desgracia Bernstein tratará de escapar en la época de la primera guerra mundial, ya que en 1917 nos da con su "Elevación" una pieza que armoniza con la tendencia general hacia un saneamiento de las tablas. Pero más que una consagración del autor a ideales superiores parece representar una concesión habilidosa a las exigencias del momento. Efectivamente, cinco años más tarde su "Judith" nos revelaba las terribles convulsiones del otoño sexual.

A partir de ese momento Bernstein no llega más a encontrar su equilibrio. Buscará en vano la nueva fórmula clave que le permita conservar su íntima personalidad y al mismo tiempo seguir adaptándose a las aspiraciones de su público. De la "Galería de los espejos", donde nos describe con cierta fuerza los tormentos de la duda —duda de la vida, del arte, de sí mismo— a "Félix", donde se dedica a pintar lo bello y lo positivo del corazón humano —ternura, piedad, confianza— Bernstein busca en vano su punto de gravedad. También aparece ahora la preocupación por una técnica nueva: en "Melo" fracciona la acción en cortos cuadros y trata de compensar con la variedad de enfoques la solución de continuidad; en "El día" trata de condensar el desarrollo psicológico en diez y seis "momentos" esenciales.

Mas dichos esfuerzos no corresponden a nuevos conceptos sobre la vida o el arte. Son la búsqueda inquieta de un técnico experimentado que ve su intento traicionado por la falta de inspiración real. Por eso, a pesar de que a veces llega a despertar cierto interés, su obra no deja rastros fecundos ni duraderos.

Podría parecer extraño que un Bernstein o un Bataille hayan gozado de un éxito tan prolongado al lado de Cocteau, Giraudoux, Anouilh o Salacrou. ¿Pero no se ha visto acaso preferir las obras de un Paul de Kock o de un Eugène Sue a las de Balzac o de Stendhal? Allá como aquí nos encontramos frente a una reacción popular que se niega al esfuerzo que le solicitan los escritores más profundos. Una buena literatura es casi siempre una literatura de superación en la apreciación de la cual las élites arrastran penosamente al vulgo. A veces el snobismo puede constituir un elemento positivo de importancia. Pero mientras tanto los autores de la "llanura" —o mejor dicho del "pantano"— prosiguen entre éxitos efímeros su camino sin gloria.

Bernstein nos hace pensar en Bataille y Bataille en Bernstein. He aquí sin embargo dos autores bastante diferentes por no decir opuestos. ¿Qué hay de común entre la sensiblería dudosa de "Maman Colibri" y el arrebatado envilecimiento de "La Rafale"? Al mirar más de cerca encontraremos sin embargo en los dos autores una idéntica complacencia en responder a lo que hay de más trivial en la psicología popular. En Bataille encontramos la exaltación morbosa del sentimiento y una ingrata insistencia en los desarreglos de la sexualidad. En Bernstein, una valorización disfrazada de los apetitos que nos arrastran hacia las ciénagas de una humanidad sin luz y sin grandeza. Ninguna aspiración, ninguna inquietud, ningún esfuerzo para trascender lo peor de la esencia humana, o por lo menos para analizar estas escorias del alma con objetividad y penetración.

No es de extrañar por lo tanto que en el pasado los críticos más autorizados hayan tratado a ambos sin ternura. Para dar unos ejemplos característicos bastaría recordar la opinión de Jacques Copeau en sus "Críticas de nuestro tiempo". Bernstein recibe lo suyo, pero no se olvida a Bataille, Hervieu, Capus y otras cuantas mediocridades célebres. "Hemos venido a parar a la calle del Vieux Colombier, escribe Copeau, para estar más lejos de todo lo que odiamos". ¡Qué parte privilegiada correspondía a Bernstein en este odio literario!

Es evidente que el respeto tradicional por los difuntos de ayer impuso a la crítica francesa cierta condescendencia y cierta suavidad en la evocación del hombre y de su obra. Mas ¿por qué habría de emitirse juicios mitigados sobre

un autor inmediatamente después del sepelio para luego desollarlo tranquilamente un año más tarde?

Cabe agregar sin embargo que Bernstein, aun deformando y torturando la vida real, no deja de ser un temperamento poderoso. Si el drama humano que nos presenta sigue siendo somero y excesivo, llega no obstante por su misma tensión interna a ejercer cierta fascinación. Se desprende cierta fuerza de atracción de estas situaciones desesperadas que encierran al hombre como en un torno. Hay un elemento patético en las crisis que estallan como un trueno. Hay algo de incisivo y cruel en su análisis de la vida social.

Se ha dicho que si Bernstein hubiese tenido más agudeza psicológica, más amplitud en su mirada escrutadora, más sinceridad moral también, habría podido llevar a cabo en el teatro la obra con que tantas veces soñó Balzac. Mas el juego de los "sí" es sin duda el más estéril, el más vano de todos. Tal como es, esta obra no puede pretender dejar una huella duradera, y para la obra de Bernstein, como para la de tantas otras celebridades efímeras, el epitafio más acertado ¿no sería acaso "LO QUE EL VIENTO SE LLEVO"?

ROLANDO DE REYHER