

# ZERLINE, MON AMOUR...

"Lo fácil está ya hecho, vayamos a donde las cosas sean más difíciles, donde haya mayor aventura...", dice Jeanne Moreau. Con la última de sus aventuras, *El relato de la sirvienta Zerline*, compartida con el director de escena Klaus Michael Grüber, se presenta en el Teatro María Guerrero de Madrid los días 1, 2, 3 y 4 de junio, y posteriormente en Zaragoza y Barcelona. La protagonista de tantas magníficas películas de Malle, Truffaut, Buñuel, Welles y tantos otros, no se deja llevar por la mística del éxito: "No practico este oficio como compensación a una frustración. Me gusta la profesión de actriz de teatro —y de cine—, pero podría vivir sin ella. No necesito que mi nombre salga en los periódicos. Tampoco necesito los aplausos para tranquilizarme. Es el privilegio de la edad".



## JEANNE SIN MIEDO

Antonio Fernández Lera

Referirse a Jeanne Moreau significa, casi automáticamente, correr el riesgo de la batahola y el estruendo de los tópicos y, probablemente, la injusticia de hacer cargar a esta mujer con el peso de los infinitos halagos y el morbo de sus millones de admiradores en el planeta Tierra, entre los cuales imagino que nos contamos prácticamente todos, excepción hecha de algún lunático que no haya visto ninguna de sus películas.

Sin ir más lejos, el semanario "Le Nouvel Observateur", en un hermoso artículo titulado *Zerline, mon amour*, narraba recientemente con cuánto calor y admiración los espectadores de Leningrado y Moscú habían re-

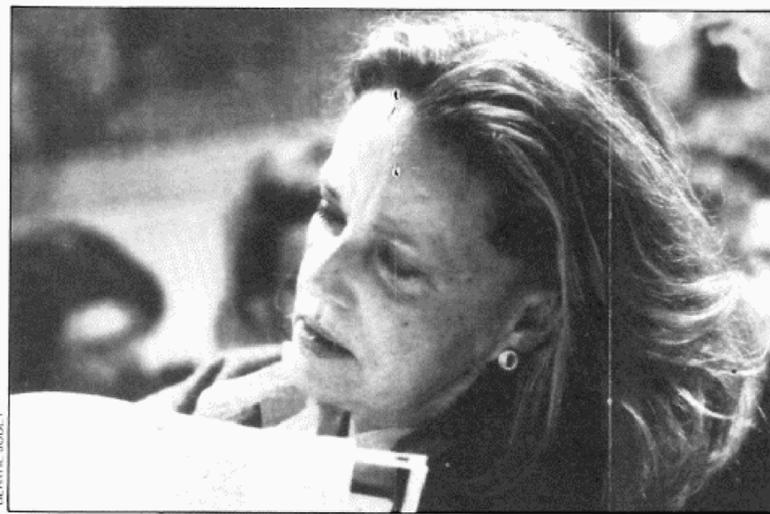
cibido a "una de las más sublimes criaturas del espectáculo francés". Es perfectamente previsible que similar acogida tenga entre los espectadores madrileños esta gran actriz en vivo y en directo.

Jeanne Moreau, nacida en París el 23 de enero de 1928, inició su carrera de actriz en el teatro: "Lo que me interesaba era el teatro y lo que me llevó al teatro fue la literatura, la poesía. El cine se incorporó a eso de modo accidental. Como actriz nací en el teatro". Y así debutaría en la Comédie Française, en el año 1948, con la obra *Un mes en el campo*, de Turgueniev. Gracias, en primer lugar, a su propio empeño, pero gracias también a la generosa connivencia de su madre y —por paradójico que pueda parecer— a la estricta oposición paterna, la joven Jeanne Moreau había iniciado, medio clandestinamente, una trayectoria que con el tiempo la llevaría

a ser lo que hoy es: sin paliativos, una de las grandes, actriz universal, mujer inteligente, misteriosa y libre.

### ■ Carta al padre

"Mi madre había sido bailarina en una compañía inglesa, las Tiller Girls, venida especialmente a París para participar en la primera revista de Josephine Baker. En casa estaba prohibido hablar del pasado de mi madre (...). De niña yo quería ser bailarina clásica. Mi padre estaba totalmente en contra. También quise estudiar música. ¡Eso también estaba fuera de lugar! Fue más tarde cuando decidí hacerme actriz. A los quince años no necesitaba ya la autorización de nadie y llevé una doble vida... A los quince años ya no podía empezar ni danza ni piano, pero todavía podía estudiar arte dramático".



"Lo que me llevó al teatro fue la literatura, la poesía".

"No está tan lejana la época en que ese tipo de prohibición era normal en un cierto medio social... ¡Durante los años treinta, en una familia como la de mi padre, originaria del centro de Francia, no estaba nada claro que un niño, una hija, se pudiese dedicar a una carrera artística... Era un asunto moral. No tenía derecho a leer los periódicos ni a ir al teatro ni al cine".

"Mi madre dejó la danza cuando se casó con mi padre. Tenía veinte años. Lo primero que él hizo fue sacarla de aquel 'antro de perdición'. ¡Y a partir de entonces quedó prohibido decir una sola palabra sobre el tema! Mi madre —que era inglesa— y yo hablábamos en inglés a escondidas, porque, además, era 'extranjera'..., diferente".

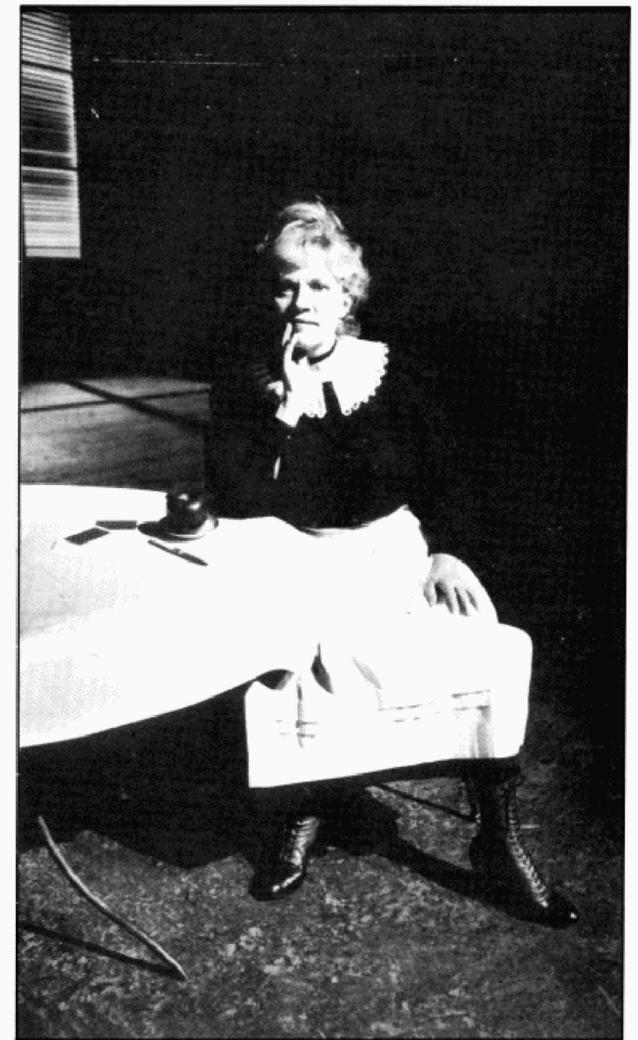
"Mi padre supo que me había hecho —que ya era— actriz cuando vio mi nombre en los periódicos, después del estreno de *Un mes en el campo*... ¡Fue algo espantoso para mi padre cuando vio mi foto en la primera página de 'France Soir'! Me echó de casa. Más tarde nos reconciliamos. Y en sus últimos años más bien se vanagloriaba de mi celebridad y de los honores que la acompañan..., aunque no por ello dejaba de asombrarse, no lo comprendía, dedicarse a semejante profesión..., ¡no era serio!".

### ■ Contra viento y marea

"No le guardo rencor. A él le habían educado en aquella tradición moral. Eso es todo. Y en el fondo su actitud me dio la fuerza, la energía y también el deseo de demostrarle la excelencia y la nobleza de esta profesión. Fue su oposición lo que me permitió seguir adelante, contra viento y marea".

Entre 1948 y 1952, Jeanne Moreau ejerció su rebeldía en el santuario del teatro francés, la Comédie Française: "Me contrataron como *pensionnaire* por cuatro años. Actué mucho, veintitrés estrenos. Y luego me propusieron convertirme en *sociétaire*. Me explicaron muy bien de qué se trataba. Suponía comprometerme por veinte años menos los cuatro que había cumplido ya. En resúmenes cuentas, ¡me encerraba hasta la edad de cuarenta años! Dije que no. Jean Meyer me tildó de ingrata. Pero a los veinticuatro años no podía plantearme permanecer encarcelada en un mismo lugar, ¡aunque sólo fuera por dieciséis años! Tenía curiosidad por ver lo que pasaba en otra parte, en teatro, en cine. ¡Era el principio de mi vida!".

Aquel mismo año, 1952, Jeanne se integró en el Théâtre National Populaire de Jean Vilar, a quien había conocido en 1947. "Me contrató después de unas pruebas para *La terrasse de midi* (La terraza del mediodía), de Maurice Clavel, en el primer Festival de Aviñón...". También en Aviñón, *El príncipe de Homburgo*, *El Cid*... Y, finalmente, Vilar obtuvo el apoyo financiero



Jeanne Moreau en "El relato de la sirvienta Zerline"

que necesitaba para instalarse en Chaillot y Jeanne Moreau se quedó en el TNP durante dos años. "Pero de nuevo sentí esa sensación de encerramiento. Entonces me propusieron trabajar en *L'heure éblouissante* (La hora deslumbrante), de Anna Bonacci, en el Théâtre Antoine. Gérard Philippe la leyó para mí y, sabiendo que estaba harta de la vida de compañía, me aconsejó aceptar. Era una oportunidad que había que coger al vuelo. En el fondo, para mí la compañía reproducía la tiranía paterna".

### ■ El veneno del cine

El veneno del cine también estaba presente desde los comienzos. Antes de sus maravillosas apariciones en las películas de Louis Malle, *Ascensor para el cadalso* y *Los amantes* (ambas de 1958), Jeanne Moreau había trabajado ya en una veintena de películas desde su primera intervención en *Último amor*, en el año 1948. Y desde su contacto con Malle se fue forjando la sólida carrera cinematográfica de Jeanne Moreau, vinculado a lo

mejor de lo mejor del cine mundial.

Ella era Juliette de Merteuil en *Las relaciones peligrosas*, de Vadim, en 1959 (por cierto, qué maravilloso papel podría realizar esta mujer en el *Quartett* de Heiner Müller, una salvaje recreación de la novela de Laclos). Ella era Lidia en *La notte*, de Antonioni (1960); la inolvidable Catherine de la obra maestra de Truffaut, *Jules et Jim*, Eva en la película homónima de Losey, Jeanne en *Fuego fatuo*, de Louis Malle (rodadas las tres en 1962); Miss Burstner en *El proceso*, de Orson Welles (1963); Celestina en el *Diario de una camarera*, de Buñuel... Y así sucesivamente: Godard (*Una mujer es una mujer*, 1964), otra vez Malle (*Viva María!*, 1965), otra vez Orson Welles (*Campanadas a medianoche*, 1966), (*La historia inmortal*, 1968), otra vez Truffaut (*La novia vestía de negro*, 1968), Marguerite Duras (*Nathalie Granger*, 1972), otra vez Losey (*Mr. Klein*, 1976), *La trucha*, 1982), Fassbinder (*Querelle*, 1982)...

Y, no obstante, las actividades cinematográficas de Jeanne Moreau no se limitan a su di-

adoptado esa actitud, se habría dado a sí mismo más oportunidades de sentir en lugar de tratar de comprender. ¡Yo no comprendí aquella obra, en absoluto! ¿Y por qué? Porque no había nada que comprender. Habría sido incapaz de explicar el comportamiento de mi personaje, ya que no había personaje... En absoluto me sentí perdida. Me apoyé en la parte irracional que hay en mí lo mismo que en toda persona. Aquel espectáculo había que enfocarlo como música. Claude Régy dirigía la partitura musical de Peter Handke, en la que cada uno de los actores tenía su papel. ¡La música no hay que comprenderla!

### ■ "Un artista no debe doblegarse al deseo rutinario del espectador"

Y ella, la que todos halagan y todos admiran, no se anda por las ramas a la hora de plantear el compromiso moral del actor —del ser humano— en sus debidos términos: "Un artista no debe doblegarse al deseo rutinario del espectador. Un artista es un revelador. Su función es hacer que surja lo desconocido. No debe contentarse con un placer egocéntrico: subir al escenario, tener éxito a toda costa... No tengo por qué someterme a la demanda de lo más bajo. Por el contrario, debo empujar a los espectadores hacia lo más elevado. Estoy aquí para correr riesgos. Tengo la suerte formidable de disponer de un "carisma", una presencia, una voz... que pueden imponer el silencio, que hacen que los demás me escuchen y me miren: por consiguiente, debo dar —y se lo debo también a ellos— aquello que me parezca más elevado y más bello".

En ese contexto, con esas convicciones íntimas, llega el momento en que se produce la conexión entre dos 'monstruos', Moreau y Grüber. Klaus Michael Grüber lee, en 1981, la novela de Hermann Broch *Los irresponsables* (publicado en castellano con el título de *Los inocentes*). El capítulo V del libro es *El relato de la Sirvienta Zerline*. Grüber sueña con escenificar ese texto del autor de *La muerte de Virgilio* y sueña con una Zerline encarnada en Jeanne Moreau. En la primavera de 1986, Michel Guy, por encargo del Festival de Otoño, organiza el encuentro.

"La verdad —contraria después Jeanne Moreau— es que sólo conocía una pieza suya, *Faust Salpêtrière*, que había montado en París en 1975" (con escenografía de Gilles Aillaud y el español Eduardo Arroyo). "Nos vimos, leímos juntos el texto de Hermann Broch. Inmediatamente sentí que Grüber era alguien excepcional, que existía entre nosotros una extraña complicidad. Comprendí en seguida —y eso me dio un miedo terrible— que para hacerlo bien tendría que ir hasta el final, hasta el fondo de mí misma".

El éxito del *Relato de la sirvienta Zerline* ha sido enorme en



BERTHE JUDET



A la izquierda, en el papel de Zerline. A la derecha, en el Festival de "El Príncipe de Homburgo", Aviñón, 1952.

todas partes; la actriz recibió, en 1987, el Gran Premio de la Crítica y acaba de recibir el correspondiente Molière, en ambos casos por su trabajo con Grüber. Así que, a juzgar por los resultados, diríase que Jeanne Moreau, una vez más, lo ha hecho francamente bien. Pero el peso

del éxito —privilegio de la edad o fuerza de la costumbre, vayan ustedes a saber— no parece ser lo que más preocupa a esta mujer: "Más allá de esa acogida, de esos aplausos extraordinarios, se estableció entre el público y yo una relación muy íntima que no es posible describir con pala-

bras. Las angustias de Zerline, sus esperanzas, revelan en los espectadores algo completamente personal. Este papel ha supuesto para mí la posibilidad de cambiar de piel".

### ■ Cambiar de piel

Con ese cambio permanente de piel que la caracteriza desde hace tantos años, Jeanne Moreau mantiene su mirada sobre muchos puntos. En 1988 y probablemente en 1989 proseguirá la gira de *Zerline*. Recientemente ha trabajado en *La Nuit de l'Océan*, opera prima del joven realizador Antoine Perset. Tiene muy avanzados los preparativos de su próximo trabajo como directora de cine, *Retrato de un seductor* (¿con Marcello Mastroianni?). Dice —y debe ser cierto—: "Mi ejercicio constante es la vida", pero eso no le ha impedido trabajar recientemente con actores jóvenes en el taller de Vittorio Gassman en Florencia. Etcétera, etcétera, etcétera, con una guinda final: el año próximo, en el Festival de Aviñón, Jeanne Moreau hará con Antoine Vitez nada más y nada menos que... *La Celestina*. ■

Las declaraciones de Jeanne Moreau contenidas en este reportaje han sido extraídas de: "Théâtre/Public" (Jeanne Moreau, declaraciones a Alain Girault), núm. 72, 1986; "Le Monde" (Jeanne Moreau dans sa nouvelle peau, por Olivier Schmitt), 8-9 septiembre 1987; "Quotidien de Paris" (Jeanne Moreau, portrait d'une séductrice, por Armelle Heliot); y "Le Nouvel Observateur" (Zerline, mon amour, por Jean-François Josselin), 29 de abril de 1988.

## "PERO EL DESEO..."

# Y

o se lo hice sentir y yo misma lo sentí, sí, sentí que había sido cogido, penetrado, que había perdido el sueño y no hallaría reposo de nuevo mientras no se acostase conmigo. Eso era lo que yo quería. Porque yo también estaba metida en el juego, por mucho que ni él ni yo nos lo hubiésemos tomado en serio. El hombre no se vende caro. Y no sólo no se vende cara la pobre muchacha del campo, para todos es parecido. Solamente los santos tienen suficiente fortaleza y sabiduría, pues ellos no tienen necesidad de venderse a vil precio. Pero el deseo, por bajo que sea su precio, requiere fortaleza, y los peores son esos que únicamente se niegan a conseguir un buen precio porque son débiles, porque son incapaces de sentir deseo. Les gustaría que fuese caro y valen menos aún que los otros, esos simuladores, esos mentirosos por refinamiento, esos mentirosos por debilidad, todos esos que con gran alboroto de sus cerebros tratan de ahogar el deseo, porque no lo encuentran suficientemente delicado para el espíritu y con mayor frecuencia todavía porque no lo conocen y creen poderlo atraer con todo ese ruido. Anhelan poder crear el deseo simulándolo con ayuda de sus cerebros y al mismo tiempo quieren ahogarlo".

(Fragmento de *El relato de la sirvienta Zerline*, de Hermann Broch. Extraído del programa para la temporada 1986-1987 del Théâtre National Populaire (TNP) de Villeurbanne, coproductor del espectáculo junto con el Festival de Otoño de París).



En el espectáculo "Lulú", dirigido por Claude Régy en 1976.



"No hay que tratar de comprender. Hay que sentir".

mención de actriz. Ella misma ha dirigido ya tres películas —*Lumière* en 1976, *L'Adolescente* en 1979, *Retrato de Lilian Gish* en 1984— y no parece dispuesta a terminar ahí su incipiente carrera de directora de cine.

No es extraño que afirme: "Es difícil hacer teatro y trabajar en el cine al mismo tiempo". Ni es extraño que ante la duda optase de hecho por abandonar el teatro durante largos años: "Cuando se tiene la oportunidad de rodar con Orson Welles, François Truffaut, Buñuel..."

Su retorno intermitente al teatro ha encontrado en *El relato de la sirvienta Zerline* un punto de inflexión más duradero. Ya va para dos años esta aventura conjunta con Klaus Michael Grüber y con la piel de Zerline cubriendo su propia piel (o viceversa).

#### ■ Al fondo de sí misma

El estreno de *Le récit de la servante Zerline* tuvo lugar, el 5 de diciembre de 1986, en el Théâtre des Bouffes du Nord, en

una coproducción del Festival de Aviñón y el TNP de Villeurbanne. Desde entonces, incluyendo su reposición en París en septiembre de 1987 (50 representaciones), Jeanne Moreau no ha parado. Ha estado con su Zerline en numerosas capitales europeas del Este y del Oeste y está prevista su representación en inglés y una gira por varias ciudades norteamericanas. Es decir, que la cosa va para largo.

"Es algo asombroso —declaraba en su reciente gira por la Unión Soviética—, porque a mí no me gustan nada las giras. Siempre pensé que una gira era una explotación fácil, una especie de rentabilización del arte. Los actores, cuando están de gira, hablan de restaurantes y de museos. Yo no tengo esa fibra turística... Pero con Zerline es otra cosa. Tengo la impresión de ir al fondo de mí misma. Lo mismo en Leningrado que en Tarbes o en Ginebra, cada noche es un estreno... Las únicas armas

de las que dispongo son algunas indicaciones de Klaus Michael Grüber, a saber, una carta de Kleist, unos poemas de Brecht y una cinta de música de Bach interpretada por Glenn Gould. Llego a las cuatro de la tarde al teatro, me paseo, doy vueltas y, diez minutos antes de levantarse el telón, me siento en una silla tras la puerta del decorado y oigo el barullo de los espectadores que se instalan en la sala..."

"Todo cambia", decía en otra ocasión. "En Zurich, en Stuttgart, en Frankfurt, los lugares cambian, y los públicos y los personajes se transforman con ellos. La vida del personaje depende del espacio físico. Eso es muy importante. Eso me ha ayudado a escapar de la rutina que tanto temía Klaus Michael Grüber y que a mí me aterraba".

No se trata, en absoluto, del "éxito garantizado" por el nombre de Grüber o el suyo propio. Por el contrario, en anteriores ocasiones el retorno de esta gran actriz al teatro tuvo desigual fortuna. *La noche de la iguana*, de Tennessee Williams, cosechó un estrepitoso fracaso en Estados Unidos en 1985. Con anterioridad había participado, entre otros, en *La cabalgada de Lago de Constanza*, de Peter Handke, o en *Lulú*, dirigida en ambos casos por Claude Régy. La hostilidad manifiesta de algunos espectadores contra la pieza de Handke hacía reflexionar así a Jeanne Moreau, en una conversación con la revista "Théâtre/Public" publicada poco antes del estreno de *Zerline*:

"La gente siempre trata de comprender. No hay que tratar de comprender. Hay que sentir. Usted, en la vida de todos los días, ¿comprende todo lo que pasa a su alrededor? No... Me hubiera gustado que el espectador nos otorgara su confianza. Los actores que se hallaban en el escenario merecían que el espectador admitiera a priori su honestidad: ¡no estaban allí por el placer de burlarse de la gente! Si el espectador hubiera

## DE BROCH A GRÜBER

**P**ese a no ser conocido del gran público —del español al menos—, el novelista austriaco Hermann Broch (Viena, 1886-New Haven, Connecticut, 1951), es una figura esencial en la literatura del siglo XX. Sus principales obras están editadas en castellano: *La muerte de Virgilio*, en Alianza Tres; la trilogía titulada *Los sonámbulos* en la editorial Lumen, que también publicó, en 1969, *Los inocentes*, el libro que incluye *El relato de la sirvienta Zerline*, titulado *Los irresponsables* en su edición fran-

cesa. Por desgracia la edición castellana de *Los inocentes* no se encuentra ya ni siquiera en los índices del ISNB que publica el Instituto Nacional del Libro.

"En *El relato de la sirvienta Zerline* —dice Bernard Dort en su ensayo titulado *El Misterio Grüber*— todo parece haberse detenido definitivamente. En el escenario, a la derecha del espectador, hay un hombre, tumbado, casi silencioso y medio dormido, el señor A.: es Andreas, el personaje central de *Los irresponsables*, de Hermann Broch. En el lateral opuesto, al fondo, hay una cama deshecha, roja como un palco de ópera y abierta como la herida de un amor inacabado. Una luz cambiante se filtra por una persiana:

eso es todo lo que queda del tiempo vivo. En el centro, la sirvienta Zerline cuenta su amor de antaño por el barón. Y su odio, su venganza. Es Jeanne Moreau: no tiene el rostro de vieja de la sirvienta Zerline, estirado hacia adelante como la cabeza de un pájaro, ni sus rodillas reumáticas. Es mucho más joven. De hecho, no tiene edad. O tiene varias edades a la vez: para Zerline, la del momento (hace más de cuarenta años) en que el barón le agarró los pechos, y la edad de su decrepitud mineral; para Moreau, la edad en la que calzaba los botines de cordones de la camarera del film de Buñuel y aquella en la que peregrinaba en la noche de *Ascensor para el cadalso*..." ■