

Peter Brook

Hilos de tiempo

Traducción del inglés de
Susana Cantero

 Siruela

El Ojo del Tiempo

Para Natasha

Sin Cornelia Bessie, este libro nunca se hubiera escrito. Y sin Cornelia nunca se hubiera reescrito, una y otra vez, a la luz de su benévola, penetrante y siempre inestimable crítica.

Aun así, el libro nunca se hubiera terminado. Necesitó el constante y entregado trabajo detectivesco de Nina Soufy, que descifró página tras página de flechas y garabatos y los fue convirtiendo sorprendentemente en frases claras y legibles. Siempre estaré agradecido por su inestimable ayuda.

I

Podría haber llamado a este libro *Recuerdos falsos*. No porque tenga la intención consciente de contar una mentira, sino porque el acto de escribir demuestra que no existe en el cerebro un espacio de ultracongelación en el que se almacenan intactos los recuerdos. Al contrario, el cerebro parece disponer de un almacén de señales fragmentarias que no tienen ni color, ni sonido, ni sabor, y están esperando a que el poder de la imaginación les haga cobrar vida. En cierto sentido, esto es una bendición.

En este momento, en algún lugar de Escandinavia, un hombre con una prodigiosa capacidad de memoria está registrando también su vida. Me dicen que, como va consignando todos los detalles que le proporciona la memoria, le lleva un año escribir un año, y que como empezó tarde nunca podrá recuperar el retraso. Su apurada situación deja bien claro que la autobiografía tiene otro propósito. Es escudriñar en una desconcertante confusión de impresiones indiscriminadas, incompletas, que no son nunca totalmente esto ni nunca totalmente lo otro, en un intento de ver si gracias a la mirada retrospectiva logramos que emerja un esquema.

A medida que voy escribiendo, no siento obligación alguna de contar toda la verdad. Es imposible, por mucho que uno se empeñe, penetrar en las oscuras áreas de los motivos ocultos de uno mismo. Cierto que detrás de esta historia hay tabúes, traumas y áreas de oscuridad que no pienso explorar, y cierto que a mí no me parece que puedan caber aquí, igual que no caben los archiconocidos esplendores y miserias de las primeras noches, las relaciones personales, las indiscreciones, las

indulgencias, los excesos, los nombres de amigos íntimos, los miedos privados, las aventuras de familia o las deudas de gratitud —que ya ellos solos podrían llenar un catálogo entero—. No siento ningún respeto por esa escuela de la biografía que cree que con sumar todos los detalles sociales, históricos y psicológicos, aparece un retrato auténtico de una vida. Más bien me pongo del lado de Hamlet cuando pide una flauta y clama contra el intento de hacer sonar el misterio de un ser humano, como si uno pudiera conocer todos sus orificios y registros. Lo que estoy intentando entretejer lo mejor que puedo son los hilos que han ayudado a desarrollar mi propio entendimiento práctico, con la esperanza de que de algún modo puedan ser útiles a la experiencia de otro.

La enfermera intenta ser amable con el niño de cinco años que está desconcertado por encontrarse en una cama de hospital en plena noche. «¿Te gustan las naranjas?», le pregunta. «No», contesto yo obcecado. Irritada porque le ha fallado el truco de costumbre, pierde la paciencia. «Pues te las van a dar de todos modos», chasca los dedos, y a mí se me llevan al quirófano. «Toma, huele estas naranjas», dice, y me encajan una mascarilla en las fosas nasales. Inmediatamente viene un rugido y un olor amargo, una caída brutal y un vertiginoso zarandeo ascendente. Intento aguantar, pero pierdo; el ruido y el miedo se funden en puro espanto, y después la nada. Fue una primera desilusión, y me enseñó lo difícil que es abandonarse.

Van pasando años. Estoy vestido para la guerra. Es un disfraz; esa figura anónima no puedo ser yo. Pero hay guerra, y el estudiante de Oxford tiene que pagar por sus privilegios una vez por semana entrenándose para ser oficial, porque todo universitario tiene madera de oficial. La idea de la guerra me viene aterrizando desde la niñez pero, como parecía ocurrir a mucha distancia del tiempo normal, siempre creí que, si venía, me podría librar escondiéndome debajo de la cama

hasta que se acabara. Ahora veo que no me puedo librar tan fácilmente y, como han fallado todas las disculpas y estratagemas, estoy en formación, con unas recias botas y una áspera guerrera.

Hoy es nuestra primera experiencia en la carrera de obstáculos. Al sonar el silbato salimos corriendo, con los sargentos dando voces para animar y los entusiastas embistiendo hacia delante, brincando en las maromas, saltando los obstáculos, escalando con avidez el andamiaje. Yo, holgazán profesional desde mis días de colegio, llego el último haciendo caso omiso de las burlas del sargento, arrastrándome con dificultad sobre los muros de entrenamiento y, en vez de saltar, dejándome escurrir hacia abajo hasta quedar colgado de una sola mano antes de dejarme caer cuidadosamente al suelo. Cuando llega el momento de cruzar el río montado en un tronco, los demás hace ya mucho que han alcanzado la otra orilla y se van esfumando en la distancia con gritos de júbilo. El sargento me está esperando. «¡Vamos, señor!», ruge. El tono es insultante, pero yo soy un oficial en ciernes, de modo que el «señor» es preceptivo.

Planto la botaza en el tronco y me agarro a una rama que cuelga por encima. Ya tengo los dos pies en el tronco. «¡Vamos, señor!». Avanzo. «¡Suelte la rama!». Obedezco. Dos pasos más, consigo recuperar el equilibrio y agarrarme a una hoja. La hoja me da valor, echo a andar, estoy en buen equilibrio, controlo. El tronco se extiende por delante de mí cruzando el agua, el sargento hace aspavientos alentadores. Otro paso. La mano que tengo agarrada a la hoja está a la altura del hombro; otro paso y la dejo detrás. Estoy en equilibrio, afianzado, pero tengo el brazo extendido del todo. No puedo dar otro paso a no ser que suelte la hoja, y no la puedo soltar. «¡Suelte la hoja!», brama el sargento. «¡Maldita sea, suelte esa hoja!». Me resisto. Él ruge. Invoco a toda mi fuerza de voluntad para obligar a los dedos a soltarse, pero se niegan. Con el brazo lejísimos por detrás de mí, intento seguir avanzando. La hoja sigue dándome confianza, tengo el brazo extendido hasta su

límite absoluto, él tira de mí en un sentido y mis pies van en el otro. Por un momento, me inclino como la Torre de Pisa, y al cabo me suelto por fin de la hoja, me caigo y me estampo contra el agua.

Esa imagen me viene una y otra vez: el tronco y la hoja se han hecho parte de mi mitología privada. En cierto modo contienen el conflicto esencial que llevo toda mi vida intentando resolver: cuándo aferrarse a una convicción y cuándo darla por superada y soltar.

De pequeño tenía un ídolo. No era una deidad protectora, era un proyector de cine. Durante mucho tiempo no me permitieron ni tocarlo, porque los únicos capaces de entender sus entresijos eran mi padre y mi hermano. Después llegó el tiempo en el que se me consideró de suficiente edad como para sujetar y ensartar los carretitos de película Pathé de nueve milímetros y medio, armar una diminuta pantalla de cartulina en el proscenio de mi teatro de juguete y mirar con siempre renovada fascinación las rayadas imágenes grises. A pesar del amor por las películas que creó en mí, el proyector en sí era una máquina adusta y sin encanto. Había, sin embargo, una tienda por la que pasaba a diario al volver del colegio, y en el escaparate tenían un proyector de juguete barato, hecho de hojalata roja y dorada. Yo lo codiciaba. Una y otra vez, mi padre y mi hermano me explicaron que aquel objeto de mis deseos no era nada comparado con el instrumento para mayores que teníamos en casa, pero me negué a dejarme convencer; el atractivo de aquella cutre rojez era más fuerte que cualquier persuasión que pudieran ofrecerme ellos. Y mi padre me preguntó: «¿Tú qué preferirías, un penique dorado y nuevecito o una moneda de seis sucia y gris?». Aquella pregunta me atormentaba, yo notaba que tenía truco, pero siempre me decidía por el penique reluciente.

Una tarde me llevaron a Bumpus, una librería de Oxford Street, a ver una función para niños en un teatro de juguete

del siglo XIX. Aquella fue mi primera experiencia teatral, y hasta el día de hoy sigue siendo no solo la más vívida, sino también la más real. Todo estaba hecho de cartulina: en el proscenio de cartulina había unos nobles victorianos rígidamente inclinados hacia delante en sus palcos pintados; al pie de las candilejas, en el foso de la orquesta, un director, batuta en ristre, se había quedado en suspenso para la eternidad preparándose para atacar la primera nota. No se movía nada; luego de repente se levantó el dibujo rojo y amarillo de un telón con borlas y dio comienzo *El molinero y sus hombres*. Vi un lago hecho con tiras paralelas de cartulina azul de líneas onduladas y bordes ondulados; en lontananza, la minúscula figura de cartulina de un hombre montado en un bote, meciéndose ligeramente, iba cruzando de un lado a otro por el agua pintada, y cuando volvía en la dirección opuesta parecía estar más cerca y ser más grande, porque cada vez que lo empujaba hacia los bastidores un largo cable, lo cambiaban de modo invisible por una versión más grande de sí mismo, hasta que en la última entrada la misma figura tenía dos pulgadas completas de altura. Ahora estaba fuera del bote con una amenazadora pistola en la mano, y se iba deslizando magníficamente hasta el centro del escenario. Aquella soberbia entrada, digna de un primer actor, era absoluta realidad, como lo fue el momento en que unas manos ocultas se llevaron un molino con aspas que daban vueltas de verdad y un cielo de verano, azul con nubes blancas de algodón, y en su lugar pusieron una chillona imagen del mismo molino en una apocalíptica explosión, con fragmentos que saltaban de su corazón naranja. Aquello era un mundo mucho más convincente que el que yo conocía fuera.

La niñez, afortunadamente, es literal; el pensar en metáforas aún no ha empezado a complicar el mundo. Aunque uno nunca se pregunte a sí mismo «¿Qué es lo real?», la niñez es un constante ir y venir de un lado a otro de las fronteras de la realidad. Luego, al crecer, uno aprende a desconfiar de la imaginación, o bien llega a encontrar desagradable lo cotidiano

y busca refugio en lo irreal. Yo habría de descubrir que lo imaginario es a la vez positivo y negativo: se abre a un campo traicionero, en el que las verdades suelen ser difíciles de distinguir de las ilusiones y en donde ambas arrojan sombras. Tenía que aprender que eso a lo que llamamos vivir es un intento de leer las sombras, traicionado cada dos por tres por lo que con tanta facilidad creemos real.

Mientras estaba en la cama con esa fiebre que te hace las sábanas ásperas y el día interminable, oía ruidos del piso de abajo y los interpretaba como el chirrido del submarino *Earth*, el del tebeo que leía todas las semanas. Estaba convencido de que en cualquier momento se abriría camino horadando el suelo, y de que su desenfadado capitán me invitaría a unirme a él en una nueva y peligrosa aventura subterránea. Yo tenía preparado el diálogo, pero él nunca venía, de modo que me volvía a mi auténtico fetiche, dos preciosos carretes de película de cine profesional que me había encontrado en algún basurero. Los alzaba hacia la luz, enmarcados entre dos dedos, haciéndoles cobrar vida con minúsculas sacudidas de la muñeca. Uno estaba teñido de verde, y salían dos hombres en silueta encima de un tejado, mientras que en el otro, rojo tirando a rosa, salía una figura que abría despacio una puerta. Cada vez brotaba una historia nueva de aquellos fragmentos de acción, y yo descubrí felizmente que las posibilidades eran inagotables. El cine y el teatro parecían hechos para ayudarle a uno a ir «a otro sitio».

En la gran exposición sobre la radio, se había congregado una multitud alrededor de una caja en la que salía una imagen gris y granulada en una diminuta pantalla de cristal. Me abrí camino para ver aquel grandioso invento nuevo llamado televisión. En aquella película en miniatura salía un hombre desenfundando una pistola. En un instante fui absorbido por la pantalla; el gentío, el salón de exposiciones, todo desapareció, y nada volvió a tener importancia alguna. Yo era parte de la historia, lo único que me interesaba era saber qué más pasaba, y estaba experimentando por primera vez lo rápido que

puede apoderarse de nosotros una ilusión, con qué facilidad se disuelve nuestra sustancia y nos sumimos en lo irreal.

En otra ocasión, en un pequeño cine de montaña suizo, mi madre y yo nos deslizamos en las butacas en el momento en que aparecía en la pantalla el anuncio de la película de la siguiente semana. En ella también salía un hombre con una pistola, pero esta vez la tenía apretada contra la cabeza de una chica, que apenas se veía en la oscuridad encima de una almohada. «Wo ist der Schlüssel der Garage?», murmuraba. Todavía hoy, oigo esa frase y me produce el mismo escalofrío. «¿Dónde está la llave del garaje?». Un cuarto de siglo más tarde, Brecht me explicó lo importante que era para él evitar que el público se identificase con lo que ocurría en el escenario. Para ello había inventado toda una gama de recursos tales como letreros, consignas y luces muy brillantes para mantener al espectador a una distancia segura. Le escuché cortésmente, pero no quedé convencido. La identificación es harto más sutil y subversiva de lo que él parecía insinuar. Una pantalla de televisión es sugestiva y, aun cuando en nuestro fuero interno sabemos que es una caja y que estamos en nuestra propia habitación, si se mueve un dedo como es debido nos identificamos con él. Un revólver, un puño cerrado y la ilusión es completa. ¿Dónde está la llave del garaje?

El cine fue mi ventana real hacia otro mundo. Pocas veces fui a una función de teatro, y si lo hice fue de mala gana, llevado a rastras por mi madre, que tenía una mente artística, mientras mi padre solía decir guiñando el ojo: «Tú y yo no somos intelectuales, a nosotros nos gusta el cine». Una vez dentro del teatro, solía fascinarme, pero lo que atrapaba mi imaginación no eran ni la historia ni la interpretación, sino las puertas y los bastidores. ¿Adónde conducían? ¿Qué había detrás? Un día, se levantó el telón y el decorado no era sin más las tres paredes de un salón. Era la cubierta de un barco, de un transatlántico de verdad, y era inconcebible que tan espléndido navío pudiese cortarse bruscamente en los bastidores. Yo tenía que enterarme de qué pasillos partían de aquellas gruesas puertas

de hierro y de qué había allá afuera, detrás de las portillas. Si no era el mar, tenía que ser lo desconocido.

Todos los días, para ir al colegio, tomaba el metro de Londres; el *tube*, un tren tan cilíndrico como su nombre, avanzaba por su camino pasando túneles redondos y en todas las estaciones, en todos los andenes, había puertas en las que ponía PROHIBIDO EL PASO. Yo desarrollaba fantasías salvajes en torno a aquellas entradas, convencido de que ocultaban oscuros laberintos que conducían a un mundo situado por debajo de la ciudad, y ansiaba girar la manivela de aquellas puertas de hierro prohibidas, nada más que para asomarme. Nunca conseguí reunir valor para hacerlo, pero siempre tuve la convicción de que justo detrás de la pared había otro mundo, accesible, rico en misterio, lleno de magia, que podía conducir a otro y a otro más hasta alcanzar un último mundo que era totalmente invisible. En los días sin colegio por la tarde, me iba al campo en bici y me tumbaba en el suelo, intentando oír la respiración de la tierra. Quería introducirme dentro de la naturaleza, de modo que pulsaba las rocas como si fueran timbres de una puerta, con la esperanza de que algún poder primitivo, alguna criatura de la que nunca había oído hablar, contestara a mi llamada. Un día, mientras estaba tan agusto tumbado entre la alta hierba, una repentina pregunta brotó de no se sabe dónde y se me agarró a la garganta. «¿Y si en este momento estás lo más cerca que estarás nunca de la verdad? ¿Y si el resto de tu vida es un alejamiento gradual de lo que ahora eres?».

Chicas atractivas, chicas rellenitas sudorosas y poco apetecibles, chicos con bombín y pantalones a rayas que leían las páginas financieras del periódico; mi mirada de dieciseisero fascinado iba y venía por la hilera de caras en el vagón del metro. Cada vez que se detenía en una persona de más edad que

miraba abstraída a la nada, una íntima voz me murmuraba al oído una línea de T. S. Eliot que me había aprendido en el colegio: «En la interrupción que hay entre las estaciones, el vacío mental se ahonda», y me volvía la misma pregunta: «¿Por qué el crecer implica un declive? ¿Tienen que cargarse los hombros con el tiempo que pasa, tiene que decaer el entusiasmo? ¿Forma parte del plan de la naturaleza este lento resbalar hacia la tumba?».

Yo iba calle adelante mirando a los hombrecitos aquellos con un sentido del asombro que nunca he perdido, preguntándome a mí mismo: «¿Qué son esas criaturas? ¡Qué raras!». Veía las caras sin reconocimiento, tal como nos imaginamos a los marcianos: meras bolas de carne, llenas de ranuras y bultos, con curiosas protuberancias y agujeros; y observaba, como si estuviese dotado por un momento de los ojos del futuro, la fealdad y absurdidad de las cajas blindadas motorizadas que transportaban a aquella gente calle arriba y calle abajo.

Leía libros de ciencia, no tanto porque me gustasen los hechos y las medidas sino porque me cautivaban las ideas que despertaban. Por aquellos días, un escritor llamado James Dunne estaba causando mucho revuelo con libros que trataban sobre el Tiempo, y cuando los devoré se me antojó que por fin quedaban resueltas todas las preguntas vitales. Decían que la Eternidad es el teclado de un piano, y el Tiempo es la mano que pulsa las notas. La explicación parecía impecable, a la vez elegante y completa.

Un día que iba por la calle Charing Cross, cotilleando por los escaparates de las librerías, mis ojos quedaron atrapados por un volumen expuesto. En la cubierta, en letras grandes, venía impresa la palabra mágica *Magick*. Al principio me avergonzó mi interés, y varias veces entré en la tienda y fingí que estaba hurgando en otros estantes antes de hojearlo furtivamente. De pronto, una nota al pie de una página me llamó la atención: «El alumno que alcanza el grado de Magister Primus puede crear riqueza y mujeres guapas. También puede convo-

car hombres armados a voluntad». Aquello era irresistible y, aunque el libro era excesivamente caro para mí, me lo compré e inmediatamente me propuse localizar al autor, cuyo nombre mismo, Aleister Crowley, ya era suficientemente notable como para producir un escalofrío de excitación y temor. Una carta al editor dio como fruto un número de teléfono, que condujo a una cita en unas señas de Piccadilly, en donde vivían caballeros muy cosmopolitas en caros apartamentos dotados de todo. El gran mago era hombre de cierta edad, con un aire de aristocracia rural, y cortés. En los años veinte se le había conocido como El Hombre más Malvado del Mundo, pero yo creo que había venido a menos. Pareció conmovido por mi interés y quedamos unas cuantas veces, dándonos un paseo juntos por Piccadilly adelante, en donde, para mi gran azaramiento, quería plantarse al amanecer en mitad del tráfico para elevar su bastón de paseo de elaborada talla y salmodiar una invocación al sol. Una vez me llevó a comer al Hotel Piccadilly, y en el atestado y sobrecogido comedor, soltó a gritos un conjuro durante la sopa. Más tarde me permitió esconderle en mi dormitorio de Oxford para causar sensación haciéndole aparecer en lo mejor de un guateque de estudiantes, y en esa misma ocasión ofendió a un camarero del Hotel Randolph que le preguntó su número de habitación, vociferando: «¡Pues el número de la Gran Bestia, naturalmente: el 666!».

Cuando hice mi primer montaje en Londres, *El doctor Fausto*, consintió en ser asesor de magia y vino a un ensayo, no sin hacerme prometer antes que nadie sabría quién era él, porque no quería más que mirar sin ser visto desde el fondo de la sala. Pero cuando Fausto inició el conjuro, ya no pudo con aquello y se levantó rugiendo de un modo impresionante: «¡No! ¡No, no! Necesita una escudilla de sangre de toro. ¡Eso convocará a espíritus de verdad, se lo prometo!».

Luego añadió con un amplio guiño: «Incluso en una matiné». Se había desmistificado a sí mismo, y nos reímos juntos.

Lo que dominó mis años mozos fue alternativamente un natural escepticismo y una complacencia en la burla, y, en

otro nivel, un anhelo de creer. En el colegio, las Escrituras nos las daba un tal Mr. Habershon. Llevaba alzacuello y tenía la manía de restregarse la cara con las dos manos de modo que parecía que se había arrancado una capa de piel, dejándose toda la cara ondulada y roja. De pequeño me había enterado de que yo era judío y ruso, pero aquellas palabras eran conceptos abstractos para mí; mis impresiones estaban profundamente condicionadas por Inglaterra: una casa era una casa inglesa, un árbol era un árbol inglés, un río era un río inglés. La capilla del colegio era un sitio en el que nos reíamos a escondidas por aburrimiento, pero a veces ardía con secreto fervor, de modo que, cuando a todos nos llegó el momento de ser candidatos a la confirmación, acudí a Mr. Habershon, confuso, avergonzado, deseando muchísimo que me aceptara en aquel día religioso especial, pero dolorosamente azarado ante la idea de que iba a abrirle mi corazón al blanco de nuestras bromas y temeroso de que me obligaran a mencionar a Dios en nuestra casa, liberal y de ideas científicas. Mr. Habershon estaba sentado, restregándose la cara: «Hay un tiempo en la vida en el que uno sabe sin preguntárselo que “Este es el momento”. Si lo deja usted pasar, no volverá nunca». Volvió a restregarse la cara, como si fuera una bola de cristal en la que pudiera leer la verdad. A mí no me quedó muy claro a qué momento se refería, pero seguí adelante con la ceremonia de la confirmación. Aquella frase me ha perseguido desde entonces. ¿Puede uno saber que «Este es el momento»? Todavía me lo pregunto, y me estremezco ante la idea de que igual lo he dejado pasar, de que lo estoy dejando pasar otra vez.

En Oxford todas las mañanas había un precioso momento de soledad en el que atravesaba un portillo que daba a una vereda privada que discurría junto al río. Tenía muchísima maleza, pero el sol, cuando brillaba, iluminaba todas las ramitas, trayendo a un nítido relieve todas las complejas marañas de rama, tronco y corriente. Cuando andaba por allí, me deleitaba en aquellos inagotables esquemas porque los detalles

se movían y se volvían a componer solos a cada paso que yo daba, e iba cada vez más despacio, a veces volviéndome hacia delante, y luego hacia atrás, para menear los detalles de aquel caleidoscopio y disfrutar atisbos cada vez más intensos dentro de los siempre cambiantes átomos de la percepción. Me di cuenta de que en mí estaba despuntando un susurro que provenía de cierta fuente desconocida y honda, y de que el sentido de la belleza era inseparable de una tristeza especial, como si la experiencia estética fuese una reminiscencia de un paraíso perdido, que creaba una aspiración... pero no sabía decir hacia qué.

Muchos años más tarde, experimentando con drogas alucinógenas, me tomé una píldora hecha con el hongo mejicano y al principio me decepcionó no entrar en un mundo de visiones extraordinarias. Después, para mi sorpresa, aquello me despertó una sensibilidad infinita justo en la punta del dedo índice. Aquella vez, mi percepción del detalle a través del tacto fue tan rica y tan plena que sentí que de buena gana le rendiría todos mis demás sentidos, aceptando ser sordo y ciego, si se me dejara solamente el tacto, porque aquel minúsculo punto era bastante universo. ¿Había penetrado hasta el corazón del momento efímero?

Muchas veces se ha dicho que el teatro isabelino era la imagen del mundo. Que el escenario abierto era una concurrida plaza de mercado, que el escotillón llevaba al infierno, que el escenario interior con telones exponía las confidencias de la vida privada que escondían las cuatro paredes, que la herradura era ese nivel más alto desde el que unos pueden mirar hacia abajo para que otros puedan mirar hacia arriba, y que la galería más alta era un recordatorio de que el orden del mundo lo mantienen dioses, diosas, reyes y reinas.

Del mismo modo, la casa en la que me crié era la imagen de un universo completo: un universo situado en el 27 de Fairfax Road, Londres, W.4, teléfono Chiswick 0575.