

MICHEL VINAVER

Teatro de la fatalidad social del individuo

Por Irène Sadowska Guillon*

Traducción de Susana Cantero

I - Entre la pluma y los negocios.

En su trayectoria biográfica que él mismo recuerda, Michel Vinaver une su carrera profesional de industrial, coronada por la función de Presidente Director General de «Gillette», marca mundialmente conocida, a su trayectoria de escritor. Tras entrar en «Gillette» como ejecutivo becario en 1953, sube los peldaños rápidamente, pasa a ser jefe de servicio administrativo y después, tras ser delegado en 1959-60 por la empresa para puestos importantes en el extranjero, en Inglaterra y en Suiza, es nombrado P.D.G. de Gillette Bélgica (40 empleados). En 1963 es ascendido a P.D.G. de Gillette Italia (300 empleados) y en 1966 a P.D.G. de Gillette Francia (1 000 empleados).

Hombre de negocios notable, entre 1969 y 1978 negocia la adquisición por Gillette de la sociedad francesa ST Dupont (mecheros de lujo, mecheros «Criquets» de usar y tirar), y pasa a ser, y lo será durante ocho años, P.D.G. de dicha sociedad. Lanza los instrumentos para escribir ST Dupont y extiende la presencia de «Criquet» a todos los mercados occidentales. Entre 1979-80 es Delegado General para Europa del grupo Gillette.

En 1982 deja Gillette y se retira definitivamente de los negocios para consagrarse hasta 1986 a la enseñanza como profesor asociado al Instituto de Estudios Teatrales de la Nueva Sorbona - París III. Al mismo tiempo, de 1982 a 1987, presidente de la Comisión de Teatro en el Centre National des Lettres, lanza una encuesta sobre el estado de la edición teatral, de la que publica en «Actes Sud» el informe titulado «De los mil males que aquejan a la edición teatral y de los treinta y siete remedios para aliviárselos».

Sin embargo, nada predisponía a este hijo de emigrado ruso, nacido en 1927 en París, y receptor de una formación artística y literaria, a una carrera industrial y comercial. La escritura ya habita su infancia. A los nueve años compone una obra satírica en un acto titulada *La révolte des légumes*, que tiene como asunto el levantamiento de la huerta contra la tiranía del hortelano. ¿Anuncia ya los caracteres principales de su escritura: el humor y el compromiso social?

Bachelier of Arts por la Wesleyan University de Connecticut (EEUU) en los años 1946-47, hace estudios de literatura inglesa y americana. Abandona entonces a la mitad su memoria de licenciatura sobre Kafka y debuta como escritor con una serie

de relatos breves y como traductor de «The waste land» de T.S. Eliot. En 1948 escribe una novela, *L'automne*, que Camus hace publicar en Gallimard.

A partir de su experiencia en el ejército y de la guerra fría escribe su segunda novela, *L'objecteur*, publicada en Gallimard y distinguida con el premio Fencon. Obtiene en esta misma época una licenciatura de Letras en la Sorbona y trabaja como bibliotecario. Escritor principiante, pero que ya tiene un sitio en Gallimard, a los 26 años Michel Vinaver abraza la carrera profesional en Annecy, en la casa Gillette.

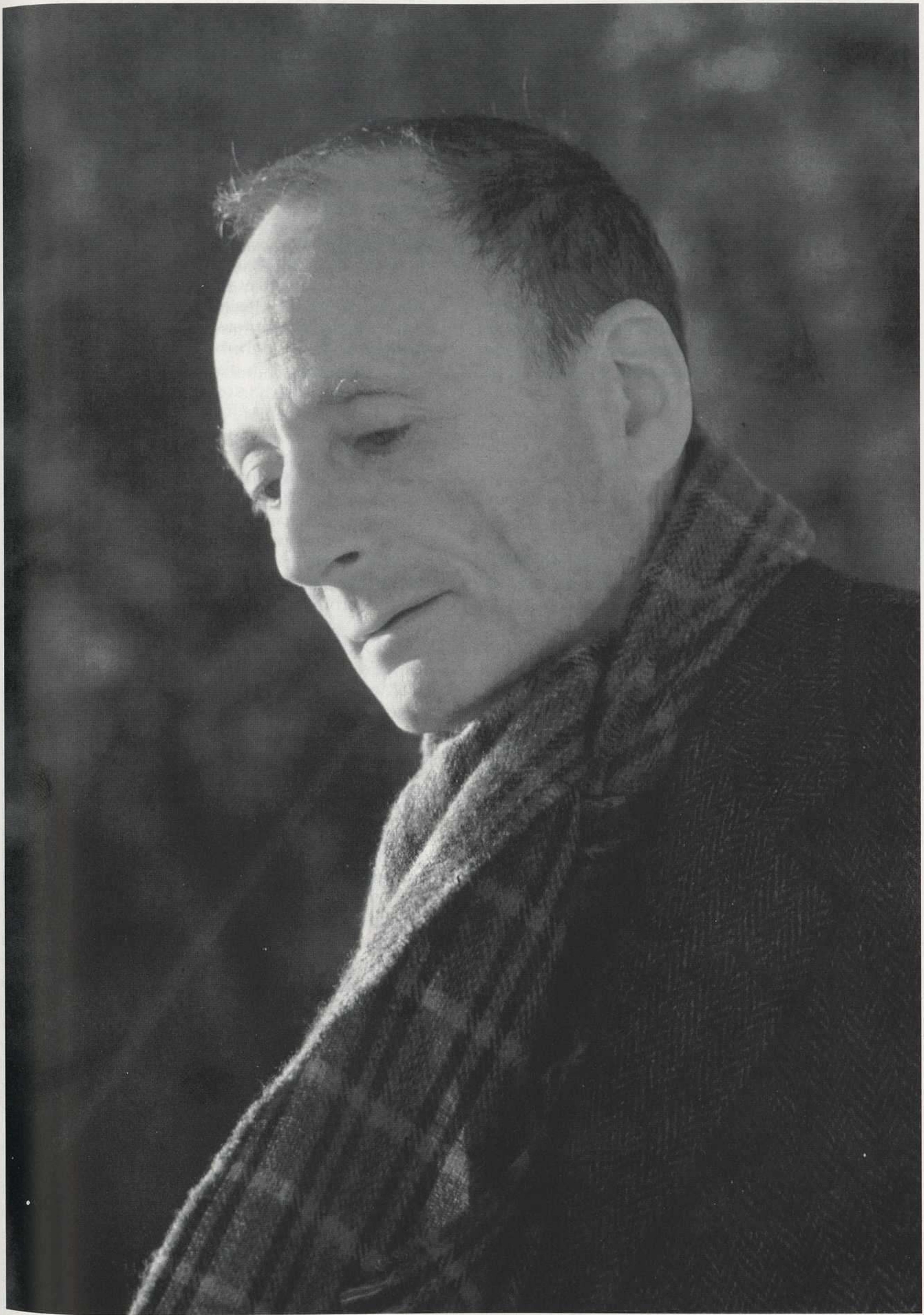
Es también en Annecy, en esa época, donde debutará como autor dramático. Gabriel Monnet, que, en 1955, dirige allí un taller de arte dramático, le propone que escriba una obra para su taller. Durante sus tres semanas de vacaciones Vinaver escribe *Les coréens*. Una obra que hace referencia a la actualidad: la guerra entre Corea del Sur y Corea del Norte que tiene comprometidas a las potencias del mundo. Un asunto delicado en Francia en aquella época, en vísperas de la derrota francesa en Dien Bien Fu en 1954, en el Vietnam. Nada tiene de sorprendente que la obra sea prohibida por el Ministerio de la Juventud y de los Deportes del que depende Gabriel Monnet, que tiene que renunciar a montarla. Vinaver empieza su carrera teatral como autor de riesgo. Pero Roger Planchon monta *Les coréens* en 1956 en Lyon, y Jean Marie Serreau en 1957 en París. Este doble estreno es saludado por una parte de la prensa, que ve en Michel Vinaver un autor dramático capaz de recoger el relevo de Beckett, de Adamov y de Ionesco.

Animado por estas previsiones, Vinaver escribe en 1958 dos obras, *Les huissiers* e *Iphigénie hôtel*, estrenadas varios años más tarde, una por Gilles Chavassieux, la otra por Antoine Vitez.

Durante una década, su ascensión a la cabeza de Gillette, los negocios y la extensión de la empresa que dirige le absorben totalmente y le apartan de la escritura.

Como para compensar este largo silencio, escribe en 1969 *Par dessus bord*, una «función-río», que excede de los límites habituales del escenario, con 60 personajes y 25 ambientes, y cuya duración de representación es de siete horas. Será puesta en escena en versión abreviada por Roger Planchon en 1973, y en versión íntegra por Claude Joris en 1983.

En los años 1970 Vinaver escribirá una serie de obras que se asimilarán a la corriente del «teatro de lo cotidiano».



Si Vinaver se empeña en unir en sus notas autobiográficas su trabajo como escritor con el de jefe de empresa, es porque este último, que representa treinta años de su vida activa, no se reducía para él a un trabajo puramente «alimenticio» que asegurase una comodidad para escribir, sino que muy al contrario era una aventura de su vida tan importante como la escritura. Aventura en la cual se comprometió totalmente y cuyo éxito era, para muchos, su obra personal. Su ascensión profesional acompaña, y se confunde con ella, a la del Grupo Gillette, cuyas etapas de desarrollo ha seguido, desde la pequeña empresa hasta la multinacional.

La experiencia de la vida de la empresa era para él un puesto de observación capital de las relaciones entre la economía y la esfera social, del mundo del trabajo con sus jerarquías y valores, de la función del trabajo o de su falta (el paro) en la vida social y privada, íntima, de los seres.

II - La esfera política y social de la realidad.

Las primeras obras de Michel Vinaver se abren al escenario del mundo en el que lo humano está pillado en los engranajes de los mecanismos del juego político. La novedad de los *Coréens* (1953) que relata el encuentro de un soldado francés de las fuerzas expedicionarias de la ONU, herido, y una pequeña indígena, en el país coreano consumido por la guerra, es plantear con rara lucidez y en estilo directo el problema de la acepción del mundo, más acá de los conceptos ideológicos y del enfrentamiento maniqueísta del mal capitalista y del bien revolucionario. La historia reciente desde hace 40 años no ha hecho más que confirmar esta actitud, que, en la época, al ser muy audaz, chocaba a no pocos espíritus «comprometidos». Vinaver despolitiza lo real y propone una nueva visión de ello: «la política sería en cierto modo la línea superior y diacrítica de ello (...) La salida dialéctica sugerida aquí es un lenguaje nuevo. Hay que entender esta palabra en sentido pleno como un descubrimiento, como una conversión de la palabra que acarrea un nuevo uso de lo real»¹.

Vinaver pone en práctica en *Les coréens* el «desenmascaramiento distanciado»: el orden militar es desenmascarado por su propia ausencia (los soldados franceses errantes forman parte de un ejército fantasma y al final se cambian los uniformes por los del enemigo), el orden de los valores ideológicos, la moral política, son desbaratados por la realidad inmediata, sustancial. En este sentido, el trayecto de Belair, soldado francés, perdido, sometido a una dura prueba por el bosque pantanoso coreano, representa una iniciación a una sensibilidad nueva de lo real, y la obra entera figura en su progresión el advenimiento de un tiempo nuevo, de un mundo liberado de todo proceso, abierto a todo movimiento.

Francia, su política, no se trata directamente en *Les coréens*, pero está presente a través de los solda-

dos franceses, cuyo andar errante es premonitorio de otras andaduras cercanas en el tiempo y en el espacio en Vietnam.

La acción de *Iphigénie hôtel* (1958), que transcurre fuera de Francia, en Grecia, en un pequeño hotel de Micenas, está fechada con exactitud: los días 26, 27 y 28 de mayo, unos cuantos días después del 13 de mayo de 1958, fecha del golpe de estado y de la toma del poder por De Gaulle. Aunque Vinaver haya sacado, directa o indirectamente, numerosos asuntos y personajes de *Iphigénie hôtel* de la novela de Henri Green (*Amour*), de Raymond Gerin (*L'apprenti*), de T.S.Eliot (*Sweeney agonistes*) o de Rossellini (*Voyage en Italie*), lo que pone en escena, si bien siempre de manera distanciada, son franceses de la época, cogidos en el movimiento de los acontecimientos.

Unos turistas franceses que están recorriendo Grecia se han detenido en Micenas en un pequeño hotel. La incertidumbre de los tiempos les mantiene en él. Lejos de su mundo, en un medio cerrado, al lado de las ruinas de la ciudadela y de los palacios en los que vivieron hace 3500 años los personajes legendarios y trágicos de la célebre familia de los Atridas. *Iphigénie hôtel* explota la proximidad del lugar de dicha tragedia, alejada en el tiempo, para mostrar el ascenso de Monsieur Alain, que aprovechando la muerte de Monsieur Oreste, antiguo propietario legítimo del hotel, va extendiendo progresivamente el ámbito de su autoridad sobre todo el personal. La obra plantea así la problemática de la toma del poder, de la legitimidad escarnecida, del sacrificio del imperativo político. Detrás de estas personas corrientes, actores de esta historia, se perfilan figuras inmensas, escondidas, las de los mitos de la Historia grande.

En *Les huissiers* (1959) Michel Vinaver explora a través de los funcionamientos de una gran institución el mecanismo del poder político.

III - El pan de cada día del hombre social.

A la exploración del imperio de la política sobre el individuo se añade la de la economía, la del imperativo de lucha implacable por el pan de cada día en la jungla del mundo del trabajo. Un universo en el que se trata de vivir o de sobrevivir, y cuyas leyes y relaciones describe Vinaver sin concesiones: el rigor, el pragmatismo, la velocidad de reacción, la ley de la oferta y la demanda, el espíritu de competición, la necesidad de vencer. Lanza sobre ese universo una mirada de economista y de etnólogo.

Así en *Lo ordinario* (1982), bajo un título a la vez paradójico e irónico, presenta, a partir de un suceso real, el comportamiento de los salvados de una catástrofe de un avión que se ha estrellado en los Andes a 4000 metros de altitud. Mientras esperan un socorro cada vez más hipotético, los supervivientes del accidente van despiezando y comiéndose en primer lugar a los heridos y enfermos. Son

once el día de la catástrofe, dos a los cuarenta y dos días. Al principio tienen algunas vacilaciones, luego un poco de repulsión, pero nunca sentimiento de transgresión: el instinto de supervivencia barre y desacraliza el canibalismo, que finalmente aparece como algo natural, ordinario en esas circunstancias. Hay que resistir, no hay otros medios, y los que sobrevivan serán los más fuertes.

El avión privado que se ha estrellado transportaba a todo el equipo de una sociedad industrial americana, los jefes con sus esposas, hijas y secretarias. Este grupito arrojado a circunstancias tan dramáticas no sólo mantiene su buena educación y el respeto de las jerarquías, sino que se muestra también muy preocupado por la marcha de los negocios. El orden social y económico, ¿no es eso la verdadera moral que conduce el mundo? Vinaver trata este delicado tema sin complacencia: el horror y la ironía desestabilizan sin cesar nuestras actitudes y convicciones morales.

El teatro de Vinaver tiene un carácter sociológico, documental, en la medida en que intenta captar el funcionamiento del sistema económico en el que vivimos y el modo como éste determina la existencia del individuo o de un grupo. Lo aborda a veces a partir del ámbito privado, es decir de una situación familiar o amorosa en la que siempre hay un contrapunto del mundo del trabajo, y otras veces al contrario.

Algunas obras que exploran lo social a través de su núcleo familiar dan lugar a un «teatro de cámara» caracterizado por la economía de medios y palabras, y por unos personajes a quienes cuesta trabajo expresar lo que piensan y lo que sienten. *Dissident il va sans dire* canaliza todos los temas vinaverianos: soledad de las grandes ciudades dormitorio, disgregación de la familia, relaciones con el medio de trabajo, el paro, la dificultad de adaptación, etc... En escena dos personajes: la madre, mujer de cuarenta años, y su hijo adolescente, que, tras la marcha del padre, viven juntos. Dos seres tirados; ella, licenciada inadaptada a las nuevas condiciones de trabajo, intentará sin embargo salir de ahí, mientras que él, rebelde contra la figura paterna y los discursos maternos, incapaz de integrarse en el medio laboral, se irá hundiendo cada vez más en la disidencia y resbalará hacia la droga. Si bien su trayecto es inverso -ella intenta una integración en lo social y llega a encontrar su lugar y su identidad de mujer, mientras que él se marginaliza, se excluye-, estos dos seres se reencuentran al final en una relación de complicidad frente al vacío que absorbe al joven.

Nina c'est autre chose pone en escena a dos hermanos varones, ya no muy jóvenes, que, tras la muerte de su madre, se han organizado en el nido familiar una vida de solteros muy tranquilita. Esta existencia formal se ve sacudida por la intrusión de Nina, novia de uno de los hermanos. Ella acaba por ser integrada en el universo de ellos, y cuando Nina los abandona, los dos hermanos se hallan como viudos y huérfanos a la vez.

En *Los vecinos* Vinaver explora las relaciones entre dos viudos varones, cada uno de los cuales tiene un hijo mayor, uno un varón, el otro una chica. La amistad une a los padres, el amor a los jóvenes. Pero la armonía de su vida se ve turbada por el robo del dinero de uno de los padres, cuyo escondite secreto conocía el otro. Se instalan las sospechas, el malestar. A los chicos no parece afectarles. Sin embargo el hijo intentará suicidarse.

En este teatro intimista, la problemática económica y social se trata a través de las dificultades de la vida cotidiana de los personajes, su relación con el dinero que hay que ganar o que falta. Otras obras, como *Les travaux et les jours*, ponen en escena el medio laboral, la empresa con sus reglas del juego, sus imperativos, que determinan los comportamientos y las relaciones entre la gente. Tres empleadas, un revisor de aparatos devueltos y su jefe componen el personal del servicio post-venta de la sociedad Cosson, una prestigiosa marca de molinillos de café. La escritura «fenomenológica» de Michel Vinaver, al cimentarse sólo en referencias concretas, banales, de la realidad, acontecimientos cotidianos, objetos, modo de hablar, describe y explora el microcosmos del mundo de la empresa, manifestando, en el interior de las relaciones laborales, de las tensiones y los conflictos profesionales, toda una red de lazos afectivos e íntimos que los empleados han ido tejiendo con su empresa y sus clientes; entre ellos mismos, al fin. Los personajes, oprimidos por su entorno mecanizado, encerrados y privados de intimidad, se vuelven literalmente en palabras, su salvavidas, dejando entrever bajo los clichés su soledad, sus deseos y sus frustraciones. En nueve secuencias se ve a la mecánica imponer un tempo y regular las relaciones humanas con el trabajo, hasta su dislocación final, cuando el sistema informatizado viene a sustituir al servicio post-venta.

En *La demande d'emploi* Vinaver aborda el tema del trabajo en los términos negativos de su carencia, y muestra cómo dicha situación degrada al individuo, lo excluye y transforma sus relaciones con su entorno.

El paro como fuente de provecho, explotado como fuente de riqueza, está en el centro de *L'émission de télévision*, en la que Vinaver desmonta el mecanismo del triple poder: de la justicia, de los medios de comunicación, de la empresa, en cuyo interior están pillados los personajes de la función. Una visión divertida y feroz de nuestro sistema social, en el que el hombre tan sólo existe en función del valor económico, explotable, que representa.

IV - El lenguaje de lo real.

El teatro de Michel Vinaver se ha identificado retrospectivamente, a toro pasado, con la corriente del «teatro de lo cotidiano». Apelativo que Vinaver refuta. No se siente cercano a ninguna corriente ni modelo literario. Por el contrario, la relación con la

música es evidente en su escritura, organizada según el modo musical en fraseos vocales. La supresión de toda puntuación hace que las palabras, las sonoridades, las asociaciones de sonidos se fundan y parezcan liberarse de el imperialismo gramatical y sintáctico de la frase.

Lo que acerca a esta escritura a la de Chéjov es su lado intersticial: porque la densidad del material se sitúa entre los personajes y los acontecimientos, y no en cada personaje considerado individualmente. Pero está en el extremo opuesto a Chéjov por su carácter conflictual, inscrito en el nivel molecular del texto.

Como el teatro de lo cotidiano, Vinaver trabaja sobre el material real, cotidiano en sí mismo. Parte de la banalidad, es decir de una ausencia de acontecimiento excepcional, que desemboca en una mutación, un cambio, un drama.

El personalmente define así su proceso: «A partir de los ruidos y de las palabras, de los movimientos y los pasos, de objetos, de espacios, se segrega una materia, la propia de la vida cotidiana. No la vida cotidiana en sí, sino cierta vida cotidiana determinada por el lugar, el momento de la historia, la posición social de la gente que se encuentra ahí, unos en relación con otros. Esta materia, en los límites de este marco, es al principio amorfa e insignificante. Los acontecimientos que van a desarrollarse serán corrientes y sin nexo particular entre uno y otro. Solamente a partir de esta materia, atravesada y sacudida por estos acontecimientos, se establecen necesariamente relaciones, se desprenden los significados para los personajes, enzarzados unos con otros y enzarzados con el acontecimiento.

El espectador es invitado a buscar su asidero, a encontrar su relación con esas personas, a orientarse en la situación dada, a desprender sus propios significados»².

Así pues, es el carácter subjetivo, paradójico, inesperado de lo real lo que constituye el motor dramático de la escritura de Michel Vinaver. Lo cómico es el elemento constitutivo de su teatro. Pero es una comicidad difusa que procede de un desnivel entre lo que cabe esperar y lo que se produce en el nivel de la palabra o del acontecimiento. Su efecto en el espectador no es la risa, sino un estado intermedio entre una especie de angustia y un alivio, por lo mismo que nada estalla. Si no es posible la descarga masiva de la risa, ello es porque el espectador no tiene ninguna superioridad sobre el protagonista que se encuentra en una posición ridícula. Porque no es al personaje a lo que se apunta directamente, sino al mecanismo que le hace perder su sustancia de sujeto, haciendo de él, sin que pueda resistirse a tal proceso, objeto de espectáculo.

Frente a este ridículo el espectador, que depende fatalmente de estos mismos mecanismos sociales, no puede transferirlo completamente, ya que el personaje le devuelve el espectáculo de su propia impotencia.

NOTAS

¹ Prefacio de Roland Barthes. *Aujourd'hui ou les Coréens* de Michel Vinaver. Ediciones Actes Sud Papiers, 1986, pág. 8.

² *Iphigénie hôtel* de Michel Vinaver. Ed. Actes Sud, 1993, págs. 13 y 14.

Diálogo con Michel Vinaver sobre el lugar de *L'Émission de Télévision* en su obra

Por Irène Sadowska Guillon*

Traducción de Susana Cantero

Una de las últimas obras de Michel Vinaver, *L'émission de télévision*, escrita en 1988 y estrenada en el Théâtre de l'Odéon en 1990 por Jacques Lascalle, aparece como una obra sintética que recoge las recurrencias temáticas de su teatro. Subtitulada «comedia», enlaza con la tradición cómica molieresca. Referencia a la que alude Vinaver en su obra corta *Le dernier sursaut* (1990), a la vez en el plano formal, recurriendo a la forma del panfleto, y en el temático, denunciando a través de la manipulación comercial, política y de los medios de comunicación de la figura de Molière, la impostura, la intolerancia, la escalada del integrismo y del culto al

éxito en los medios de comunicación de nuestra sociedad.

L'émission de télévision presenta en escena a dos parados de más de cincuenta años que son candidatos para ser protagonistas de una emisión de televisión sobre la condición del parado durante mucho tiempo y sobre su inserción en el mundo del trabajo. Hay que seleccionar a uno de los dos. Se los traga la máquina de los medios de comunicación.

Dos jóvenes periodistas estrellas de la televisión y rivales entre sí defienden cada una a su candidato, colocando a su vez a los dos parados, amigos, en situación de rivalidad.