

El oficio de payaso

Pierre Etaix

Si bien numerosos conservatorios y cursos privados de arte dramático pueden asegurar a los interesados el aprendizaje de la difícil profesión de actor, constatamos la evidencia que no sucede lo propio en lo que se refiere a la comedia clownesca. Sin embargo, numerosos jóvenes parecen fascinados por este tipo de expresión y, por ello, querrían acceder a ella. Se sorprenden al no encontrar nunca un payaso capaz de transmitir su arte. Es bueno aportar algunas precisiones referentes a este fenómeno, puesto que ser payaso es un estado, y no una función. Es también un modo de vida muy particular ligado al circo itinerante.

Si el payaso auténtico, en el circo contemporáneo, se parece en la mayoría de los casos a unos bromistas ocasionales, que ignoran los rudimentos esenciales de la práctica de este arte en su pura tradición, es debido a la ausencia de modelos. Los modelos son los maestros. No existen, o muy poco, documentos, a excepción de la iconografía, sobre quiénes fueron los cómicos ilustres cuyos nombres aún hoy hacen soñar. Y aunque dichos documentos existieran nunca podrían hacernos revivir la emoción compartida que suscitaba la aparición de aquellos payasos en la pista. Este déficit provoca entre los noveles una curiosidad tan legítima como de orden intelectual. En cualquier caso, ¿cómo responder a su búsqueda?, ¿cómo iluminarlos revelándoles la complejidad de este arte, sin engañarlos o alterar su entusiasmo?

A modo de preámbulo me parece interesante advertirles de los prejuicios que oponen al payaso de entonces al que hoy usa dicha apelación, y contra la falsedad que consiste en asociar la tradición a la noción de pasado. ¿Cómo podría haber innovación rompiendo con la continuidad?

Los payasos célebres y también los ilustres desconocidos tienen en común un conocimiento perfecto de su arte, que impone el respeto. Un arte específico del que difícilmente hoy podríamos eludir su aprendizaje y que no puede ser objeto de una escuela única. En efecto, aquel que pretenda tomar esta vía debe imperativamente aprender “el arte de saltar” (dígase acrobacia), que permite ejecutar “cascadas” (en el argot circense “falsa caída”) sin hacerse daño y con elegancia, o la danza que aporta gracia a cada movimiento. Habrá que añadirle el mimo para expresar a través de actitudes, gestos y expresiones, una gama completa de sentimientos, de estados de ánimo y de sensaciones.

Le será necesario saber aprender malabares para hacer divertidas todas sus falsas torpezas; hacer un poco de magia, puesto que lo irracional forma parte del universo del payaso; y también, sin ser un virtuoso, el payaso debe saber tocar correctamente varios instrumentos musicales. A la vez sería bueno practicar algo de acrobacia a caballo, etc. Tantos oficios constituyen un bagaje indispensable para el cumplimiento de su arte, puesto que el repertorio tradicional de las “entradas de payasos” (números) precisa del conocimiento de diferentes disciplinas. Así pues, es inútil ignorarlo.

Parecidos y realidades

Dicha evidencia hacía decir a François Fratellini: “los actores hacen parecidos; en cambio nosotros, realidades.” Se comprende aquí el matiz cuando cada uno habla de su arte: en el teatro se actúa, en el circo se trabaja. También es sabido que en la pista, o bajo la cúpula, ningún ejercicio conseguido puede ser una apariencia. Esta honestidad imperativa desborda sobre el trabajo del payaso tanto en el plano de la expresión como en el de la construcción de los gags que alimentan las “entradas”. Las “entradas” de payasos ni son números ni “sketchs”. Contrariamente a los sainetes de teatro, no tienen autor asignado ni un diálogo escrito. Pertenecen a un fondo común cuyos orígenes se ignoran en la mayoría de los casos. Solamente se sabe que proceden de culturas de diferentes países, de diferentes etnias, lo que explica su casi universalidad. De ahí que los payasos que trabajan más allá de sus fronteras deben hablar obligatoriamente varias lenguas; esto les da ese “acento internacional” inimitable.

Por otro lado, el acercamiento hacía sus diferentes lenguajes, le hace deformar las palabras voluntariamente o no cultivando a menudo el contrasentido en sus construcciones gramaticales. Todo esto añade a su comicidad una dimensión suplementaria a menudo de una irresistible diversión.

En el circo todas las entradas han sido transmitidas oralmente por unos antepasados que, a su vez, habían interpretado o visto interpretar cientos de veces por otros. Estas entradas no eran más que simples esquemas sobre los cuales cada uno podía bordar a su manera, ya fuera alimentando su contenido con la actualidad, o dependiendo de una evolución social, o bien adaptando nuevos elementos que modificaban su desarrollo. Todas estas variaciones se operaban en función de sus aptitudes artísticas, de la imaginación, de la naturaleza de su intérprete. De este modo, tomando una entrada clásica, los payasos más hábiles llegaban a construir una obra totalmente personal.

Un mismo argumento tomaba a menudo aspectos muy diferentes, lo que a mi parecer hace muy difícil o casi imposible una transcripción objetiva. Al contrario del actor, que encarna múltiples personajes en obras diferentes respetando cada vez de forma escrupulosa el texto de un autor, el payaso en todas las circunstancias es su propia caricatura y nada más. Es una entidad que no tiene ni autor ni escenógrafo. No tiene más director que él mismo.

También es un ser fuera de lo común y paradójicamente muy próximo a los demás. Tanto de los niños como de los adultos y, muy especialmente, de los adultos que han conservado su pureza original.

Necesitará tiempo y una verdadera naturaleza para encontrar sin buscarlo el personaje que es el suyo. Probará y modificará su personaje, confeccionará él mismo su traje y fabricará todos los accesorios necesarios para su trabajo. Igualmente deberá ensayar incansablemente sus efectos cómicos para encontrar el ritmo adecuado en función a las reacciones del público –su única referencia- y aceptar una especie de forma de anonimato, siendo “el payaso”, que no la persona en sí, el amigo del público. Se aplicará en hacer bien lo que debe hacer siendo irrisorio, con la finalidad de creer en ello incondicionalmente para dar al espectador la impresión de que nada de lo que le acontece es premeditado; listo para asumir las situaciones más ridículas sin falso pudor o sin la preocupación de ser juzgado o tomado por un imbécil, con una profunda convicción en sus actos.

En suma, deberá encontrar un placer indecible y constantemente renovado a no ser más que eso, en el seno de una sociedad de apariencias, olvidando las vicisitudes de su vida privada. En ese sentido, ¿cuándo sucede que el público se pregunta cómo es el payaso fuera de la pista? El payaso solamente existe en el momento en que actúa.

Preservar el misterio

No habiendo ni antes ni después, se escapa a las contingencias sociales y a todas las obligaciones de la vida ordinaria. He aquí por qué debe aprender a preservar su misterio y guardarse de, a pesar de las tentaciones y las presiones mediáticas, desvelar el instante de su metamorfosis, ni a dar a conocer sus instrumentos de trabajo. Cabría el riesgo de que su público resultase cruelmente decepcionado. Nada es más triste que un secreto desvelado.

Sé que la desmitificación puede, en determinadas circunstancias, convertirse en una forma de expresión provechosa y recurrente en un momento en que lo convencional resulta demasiado molesto. Es necesario, de vez en cuando, sacudir las costumbres para encontrar un aire nuevo. Cinematográficamente, Fellini hizo una fascinante demostración en varias ocasiones. Pero tan sólo pudo permitírselo después de haber realizado previamente varias películas de corte muy clásico.

Por el contrario, cuando un pretencioso utiliza métodos para disimular una insuficiencia, la desmitificación genera la desmitificación. El payaso es un mito y su público tiene derecho a todas las consideraciones. Hasta no hace mucho la simple aparición del carablanca en la pista era un verdadero acontecimiento en el espectáculo de circo. Su elegancia, su ligereza, su agilidad, sus travesuras, la malicia de su mirada en su rostro blanco de Pierrot, el timbre tan particular de su voz, su sonrisa de connivencia dirigida al público, en los fuegos artificiales de su traje de luces, todo llevaba a transportar a los espectadores a un mundo paralelo, perfectamente encantador.

Y cuando, prosaicamente, el otro, el Augusto hacía su aparición, enredado en sus trajes demasiado grandes para él, con caminar infantil, poco seguro, el cabello indómito, la cara rubicunda, la mirada viva o cándida, siempre dispuesto, voluntaria o involuntariamente, a sabotear el trabajo de su compañero. Entonces, milagrosamente, una increíble alquimia se produce gracias a la complementariedad de estas dos criaturas tan dispares. Lo que hacía decir a Henry Miller: “el payaso es el poeta en acción”.

En la comedia clownesca emana un clima muy particular entre los dos personajes, puesto que su improvisación, comparable a la de los músicos de jazz, disipa cualquier noción teatral en su actuación en la pista: juego tridimensional percibido por cada espectador bajo un ángulo diferente. Este arte se forja trabajando con el público, puesto que ensayando no puede juzgarse su eficacia cómica.

La búsqueda de la risa

Día tras día, en el momento en el que las representaciones han finalizado, el payaso debe sacar las conclusiones sobre el trabajo realizado; sin, en ningún momento, juzgar la calidad de su auditorio, sino cuestionando humildemente sus métodos en su búsqueda permanente de la risa. Continuamente deberá mejorar o modificar los mecanismos repetidos cien veces para convertirlos en humanos, y reiniciar incansablemente con el fin de que aquel automatismo se convierta en una segunda naturaleza. Entonces, con una técnica perfectamente digerida, su expresión florecerá de su propio trabajo, que no del de un director de escena.

Sin embargo, la opinión de un colega puede resultar beneficiosa si es un espejo sin concesiones. La lucidez de una mirada exterior permite a menudo, enriquecer un estilo a través del “pequeño detalle”, indispensable para el buen desarrollo de un gag.

El payaso del mañana

¿Cuál será la evolución del payaso en el futuro? ¿Abandonará la pista, o su trabajo en circular se expandirá? ¿Regresará al teatro, evolucionará en un decorado? ¿Se entregará a bromas con espectadores tomados como rehenes para hacer de ellos sus colaboradores ocasionales? ¿Abandonará su trabajo de simple entretenedor del público para intelectualizarse e interpretar el “papel” de payaso? ¿Aún trabajará en dúo, en trío o regresará a la soledad? ¿Renunciará a explorar en los temas elementales que ofrecen, gracias a su simplicidad, tantas riquezas inexploradas? ¿Encontrará otra forma de pureza? ¿Cuál?

¡Son tantas las preguntas para las que no me atrevo a hacer de profeta! Es evidente que los fenómenos sociales y los cambios imprevisibles guiarán al payaso fuera de las modas. Pero hoy constatamos solamente que su ausencia perjudica seriamente a los espectáculos del circo llamado “evolutivo”. Si bien es cierto que numerosos elementos propios de esta forma de expresión necesitan ser reconsiderados y que aportaciones verdaderamente nuevas parecen indispensables para su evolución, no creo que el circo deba renunciar a esta risa tan sana que tan sólo se encuentra en él.

Desde hace varios años, habiendo desaparecido los últimos representantes del género, la insuficiencia de herederos, con escasas excepciones, ha alejado a los apasionados espectadores, mientras que nuevas tendencias teñidas de una estética teatral intentan compensar la ausencia de payasos mediante una imagen relativa. Del mismo modo que las religiones, el circo también sufre crisis y transformaciones. Es por ello que auguro positivamente su futuro y, con más razón, el del payaso, eternamente unido a él.

Pero, hoy por hoy, quien pretende enseñar el arte del payaso sin tener una larga experiencia, un perfecto conocimiento de un oficio ejercido en las duras condiciones de la itinerancia, comete un verdadero abuso de confianza. Si se precisa ser matemático para enseñar matemáticas, es necesario ser payaso para saber transmitir su saber con prudencia, amor y discernimiento al alumno escogido y que manifieste reales predisposiciones. Estas condiciones son indispensables para una evolución puesto que la savia tan sólo genera nuevos brotes gracias a sus profundas raíces.

En el transcurso de mi vida he tenido la fortuna de ver, coincidir y trabajar con grandes payasos de diferentes países. Todos tenían algo en común de indefinible o, más bien, de tan complejo como una pertenencia a una misma familia. ¿Era ello debido a la vis cómica que vibraba en ellos? Tan sólo sé que su comportamiento era divertido en todas las circunstancias, tanto en las situaciones más anodinas como en los acontecimientos más serios o más graves. En ningún caso me parecieron conscientes del poder de su naturaleza cómica y nunca caían en la tentación de hacer bromas. Ellos pensaban en “payaso”, actuaban en “payaso”, vivían en “payaso”. Este aspecto de su personalidad es tan importante, a mi modo de ver, como su arte de entretenedores.

Y, a pesar del espacio preponderante que su profesión ocupaba en su vida, siempre me fascinó su apertura de espíritu, su justa apreciación, su medida en la locura, su espontaneidad pueril, su gran sensibilidad y su profunda reflexión. Tantos elementos hacían de ellos verdaderos filósofos.

Hoy, como ayer, algunos seres llevan en sí mismo, íntimamente unidas, todas esas cualidades. Es posible que estas afortunadas coincidencias se revelen al público. Ojala se dé tal ocasión, puesto que quiero compartir la afirmación del gran payaso Charlie Rivel cuando decía: “el payaso nunca morirá... mientras haya niños”.

Pierre Etaix.

Cineasta y carablanca

III Jornadas internacionales: “El payaso, creador de sonrisas”.
Simposio organizado por el Festival Internacional de Payasos de Cornellà de Llobregat en el
Ateneo Barcelonés los días 20, 21 y 22 de noviembre de 2006

Tomado de: <http://www.revistalafactoria.eu/articulo.php?id=349>