

VOLTAIRE: Se levanta la veda

Hasta hace muy poco tiempo, Voltaire nos estaba vedado. Los del «nihil obstat» lo tenían en el índice de los pícaros, y luego, la Censura,

se lo pasó por las armas. De modo que pocas cosas ha podido leer el españolito, como no fuera amigo de un librero que comerciase en ultra-

España del XVIII; y finalmente, el absolutismo gabacho se apoderó de nuestra tierra en una época que los de allá —los mismos gabachos— ya estaban con las campanas del racionalismo a todo tren. Se comprueba pues, matemáticamente, que el país, desde tiempo, lleva un justo retraso cronológico de cincuenta a ochenta años.

El absolutismo —volviendo atrás— estaba en su apogeo cuando Jean Marie Arouet sacó la nariz al mundo, y cuando decidió esconderla para siempre (1778) el «quai» de los Teatinos clamaba al cielo para que el bueno de Luis XVI dejase de incordiar; y acabaron ejecutándole demostrando que su Majestad el Rey moría exactamente igual que un vulgar palafrenero.

Voltaire se halla pues en el punto justo de la transición hacia un racionalismo teñido de ilustración, y su aportación literaria al desarrollo histórico ha sido más que fundamental. Por ello la gente de teatro ha descubierto en sus innumerables cuentos una excelente base de experimentación para posibles espectáculos modernos.

El montaje de Richard Monod y Guy Lauzin

En febrero de 1972, la revista italiana «Sipario» reseñó el montaje de «Cándido», en Niza, adaptación de Richard Monod y dirección de Guy Lauzin. El resultado, a tenor de la cronista, fue brillante, festivo y agudo, trasluciéndose una vez más el clasicismo del autor, contemporáneo de todas las épocas.

Repasando el censo del TNP o del Théâtre de la Ville, uno se da cuenta de que «La Henriade», por ejemplo, no ha tenido fortuna, y no obstante las reediciones de «El siglo de Luis XIV» han sido piedra de toque fundamental en los cursos de historia de la Sorbona. Ello unido al éxito de los cuentos volterianos y al de la adaptación teatral de «Candide» llegamos al punto común de la extraordinaria actualidad de los escritos no teatrales de Voltaire. Actualidad que adaptada —paradójicamente— al teatro adquiere una dimensión extraordinaria.

¿A qué se debe esta situación de perenne contemporaneidad, por ejemplo, de «Candide» y «El Ingenuo»?

mar, o tuviese correspondencia directa con el «quartier latin».

Aquí, exceptuando unos pocos sabios que ya sólo releen, Voltaire ha permanecido ausente hasta ayer al mediodía que llegó Alfonso Grosso con sus Ediciones del Centro trayéndonos «El Ingenuo» y «Microniegas» para comenzar a caldear la plaza. Inmediatamente —o quizá unas horas antes— la perspicacia de Alianza Editorial aunada al ojo atento de Paulino Garagorri, incorporó a su colección de bolsillo nada menos que el «Cándido», y otras florecillas como «Memnón» o «El hombre de los cuarenta escudos». Así, algunos volúmenes editados antes del 36, excesivamente cubiertos de polvo y

En busca de un teatro

La sala Villarroel

Quinientas cuarenta butacas son butacas. El Capsa debe de andar por esa cifra —quizá un centenar menos— y le va bien. Por eso la Sala Villarroel podría llegar a constituirse en algo nuevo, quimeras aparte.

Corrían rumores de una posible incorporación de la Sala a las carteleras estables de la ciudad —risas por lo de estables—. Un caballero alto y grave llamado Angel Alonso, nos expuso los problemas, las servidumbres y las ideas que rondan en el local arrendado, con gran optimismo, a los titulares de la parroquia de San José Oriol.

Angel Alonso resultó ser un tipo que sabe lo que hay en el mundo del teatro ese llamado joven, independiente y «underground»; y también sabe perfectamente lo que no hay.

Ha experimentado también en propia carne las delicias de la burocracia, y lo fácil que resulta obtener permisos, concesiones y otras florecillas relativas al levante de telón.

Su caballo de batalla, por el momento, es el teatro infantil. En cierta ocasión mandaron ochocientas cartas a otros tantos maestros de la ciudad, invitándoles a unas representaciones para ver de incorporar el teatro en la formación escolar. El día señalado fue de abrigo: sólo aparecieron dos maestrillos. Ochocientos a dos. Eso no lo ha hecho nunca Pelé.

Angel Alonso está intentando crear un grupo (Grupo Villarroel) y montar una pieza que lleva tres años ultimando: «El restaurante». Además quiere crear una imagen de teatro, reconocible y loca, según su propia definición.

Como primera providencia el próximo día 4 el grupo Focx inicia la temporada con algo llamado «Tubiornotubi». Luego se especula sobre actuaciones de Els Comediants y grupos con montajes infantiles.

Podría ser un camino. El escenario es bueno —ya lo quisiera Garsaball!—, y la ubicación muy decente (junto a la parroquia de San José Oriol, ya lo he dicho). Y la sala está abierta a todo y a todos.

Los grupos independientes —los que queden— tienen una bonita ocasión para realizarse. Y a lo mejor, entre todos, lo gran hacer de la sala, un teatro.



«Cándido» adaptado para el Théâtre de Nice por Monod



El clero, el campesinado y la nobleza, un corte vertical en la sociedad del siglo XVIII

moho, pueden descansar en el regazo del abuelo mientras las nuevas melenas sorben impresiones recientes.

Puestos pues de acuerdo en que Voltaire vuelve a sonar entre nosotros, vayamos a la posible repercusión que ello puede despertar en nuestro curioso mundo de teatro.

La ilustración

Cuando Luis Felipe Vivanco publicó en Taurus el ensayo «Moratín y la ilustración mágica» las beatas arrugaron el morro porque los aquarellados, brujas y misterios, tan enterados, volvían a adquirir un aire propio. El posible afrancesamiento de Innarco Celenio quedó tan en el aire como la herencia goyesca de ciertas actitudes ilustradas en la

Probablemente el secreto radica en una excitante mezcla de estilo y subversión, en el caldo de aquella racionalidad ilustrada que comentaba en párrafos anteriores. Posiblemente aquel punto de transición histórica, del absolutismo a la ilustración que vivió y en gran parte protagonizó Voltaire, sea la clave del fenómeno que finalmente actualiza «per se», en todo tiempo, la obra.

Carnaza para nuestra «coyuntura»

En estos tiempos nuestros, de adaptaciones a mansalva —recuérdense los Büchner, O'Casey y Molière, y los próximos Brecht con que nos amenazan— sorprende que

ESPECTACULOS HIPNOTICOS

El lector perdonará mi insistencia en el espectáculo «La Murga». No sólo es el único que hoy puede verse en Barcelona —si uno mantiene todavía en buen estado su instinto de conservación—, sino que además suscita una serie de problemas que cabría calificar de «teóricos» si no fuesen tremendamente prácticos, es decir, concretos e inmediatos. Y en particular, el del teatro que tarde o temprano habrá que hacer. Porque «La Murga» es un espectáculo válido e insuficiente, al mismo tiempo un espectáculo apto para algunos públicos —el de los convencidos— pero no para todos los públicos. La prueba de ello nos fue dada el día de su estreno, al provocar en los espectadores un clamor sin precedentes en la ya larga historia del teatro Capsa.

He aquí un espectáculo «condenado» al éxito. Pero a diferencia de otros productos que basan su aceptación en la sistemática degradación de la sensibilidad del público y en la explotación de unos recursos interpretativos que no saben ir más allá de la homosexualidad parodiada de forma tan tópica como primaria, el de «La Murga» es un éxito legítimo, de buena ley.

Como lo fue, en su momento, «Quejío», un espectáculo, en cierto sentido, muy similar al que presentan Gerardo Malla y su equipo. Uno y otro, «La Murga» y «Quejío» son montajes «catársicos» —si se me permite la expresión— o, si se quiere espectáculos purgantes que liberan al espectador, por medio de la compasión o la risa, de algunas de sus tensiones fundamentales. En la situación actual, estas tensiones son, sobre todo, políticas: nuestros humores perversos —nuestros malhumores—, cívicos; nuestras frustraciones, colectivas. Y a estas frustraciones, a estas tensiones y a estos malhumores apunta «La Murga», apuntaba «Quejío».

Estos espectáculos son una purga y un censo. Permiten, además de divertirse, medir la amplitud de la enfermedad, del mismo modo que en la sala de espera de un cancerólogo el paciente puede comprobar que no es el único en el mundo. Sólo por esto, y al margen de sus valores estrictamente teatrales, habría que apoyar este espectáculo. Pero este teatro que hacen hoy los más lúcidos y honestos, los que no confunden la profesionalidad con la claudicación en todos los frentes —el artístico y el ideológico— es todavía insuficiente. Es nuestro mejor teatro, pero no el teatro que habrá que hacer.

Puesto que Gerardo Malla, en sus declaraciones, buscaba la autoridad moral de Bertolt Brecht para apoyar «doctrinalmente» su espectáculo, creo oportuno recordar algunas afirmaciones de este gran maestro de la paradoja que fue el autor de «Los fusiles de la madre Carrar». Brecht supo darse cuenta constantemente de sus propios errores y tuvo el buen gusto de denunciarse a sí mismo públicamente. Veamos, pues, lo que nos dice a propósito de su adaptación de «Tambores en la noche»: «"Tambores en la noche" tuvo un gran éxito y sólo lamento haberla escrito yo... Es evidente que, entonces, yo creía que el público que me aplaudía era el "pueblo". Después de criticar someramente su pieza, Brecht añade: «Los personajes están bien dibujados, pero, diantre, con tanta claridad... Es decir, lo que resulta simplista no es el dibujo sino únicamente lo que de él se desprende. La intriga arrastra al espectador, pero no lo hace en la buena dirección. La pasión es grande, pero la causa que la inflama no es la buena». Y a continuación, nos suelta una frase que parece pensada después de haberse visto «La Murga»: «No se experimenta ninguna dificultad en participar en lo que ocurre sobre el escenario, pero ¿en qué se ha participado exactamente cuando todo ha terminado? En una palabra, está muy bien escribir así pero, a decir verdad, habría que escribir de otra forma».

¿Qué es lo que Brecht se reprocha a sí mismo y podría reprochar a «La murga»? Pura y simplemente, el uso de lo que en otro de sus escritos denomina «técnicas de sugestión». «Es un hecho —nos dice— que las técnicas de sugestión utilizadas por nuestros autores de izquierdas fracasan lamentablemente ante los sistemas morales que esperan derribar».

Es probable, pues, que «La Murga» fracase en sus propósitos ideológicamente movilizados porque recurre de forma exclusiva al hipnotismo dramático, a unos mecanismos momentáneamente liberadores, pero fugaces, que parten de las frustraciones cívicas del espectador y apelan a su cultura artística (Goya, Valle Inclán, etc.). Acaso la que nos propone Malla sea la única dramaturgia no engañosa posible hoy dentro de los marcos legales. El teatro que tarde o temprano habrá que hacer tendrá que renunciar a toda suerte de hipnotismos y no apelar tan sólo a la cultura sino, además, a la inteligencia, porque mientras que la primera es todavía el privilegio de algunos la segunda es patrimonio de todos.

Jaume MELENDRES

los perspicaces profesionales de la adaptación no nos hayan salido ya con un Voltaire caliente y peleón.

Al margen del posible manipulado que puede sufrir el frívolo Arouet, creo que el país cuenta con finas plumas para realizar una pulcra operación al «Ingenuo» y dejárnoslo de pie, en un escenario, con espanto de los ultras y regodeo de las aperturas.

Podría resultar —con espanto para muchos— que Voltaire sí es, de veras, adaptable y actual, y no se resiente su armazón como otros franceses de lustre, recientemente

metidos aquí, con calzador y sin eccrúpulos.

Y casi me atrevería recomendar que aquel Hércules por designio bautismal del obispo de Saint-Maló sería el sujeto adecuado para subir a nuestra escena y nivelar un tanto la balanza Voltaire, tan vacía en estos predios.

Sin que ello resienta, naturalmente, posibles revisiones al resto de la prosa corta de Arouet.

Ya están avisados.

F. MONEGAL