

# SOBRE EL ÉXITO DE UNA FILMACIÓN DE «1789»

Inesperadamente, el Museo del Teatro se llenó de progresía. A mí me llamó mucho la atención el anuncio de la llegada del filme sobre el primer espectáculo con éxito que exportó la Mouchkine con el Théâtre du Soleil; un filme sobre una representación de «1789»; y me llamó la atención porque en primer lugar yo no conocía el espectáculo, y porque en segundo lugar me interesaba ver de qué forma se resolvían los problemas que la filmación de un determinado espectáculo teatral.

Como ustedes comprenderán, después de aquel tostón que Juan Guerrero Zamora nos insufló a través de la pequeña pantalla, aquel tostón que yo me permití titular «tía Julia», me interesaba sobremanera conocer el trabajo del exterior sobre filmaciones. Y por lo visto este interés sacudió a muy buena parte de nuestros jóvenes recontra-culturales, y también a mucha gente de teatro porque —repito— el salón dedicado al efecto se llenó hasta la misma bandera, como si de una plaza torera se tratase.

Mi buen amigo Antoni Kirchner probablemente debería tomar cartas en el asunto porque lo que allí nos ofrecieron —y siento no recordar los nombres del equipo técnico— fue extraordinariamente lúcido y acabó por corroborar mi hipótesis sobre el teatro en televisión: no se trata simplemente de filmar, hay algo más detrás de cada cámara que anima diversamente el trabajo.

Dejando el tema para los expertos del cine, voy a referirme muy brevemente al espectáculo en sí. Después de tanta celebridad, después de tanto éxito aquí y allá, me resultó un poco manido. Esto ya suele pasar. Particularmente eché en falta la mano de un maestro, la mano de un Planchón o un Chereau —y que me excuse la Mouchkine— para redondear lo diluido y los

altibajos. Por ejemplo fue un acierto la transmisión oral, en plan escolar, que distintos actores desparramaron por la sala, dividiéndose el público en pequeños coros a la luz de las velas. Fue indiscutiblemente un hallazgo visual que en la filmación cobró una dimensión de conjunto extraordinaria. Sin embargo algunas escenas pretendidamente subyugantes, como las iniciales sobre la opresión de los fuertes —de la nobleza— me parecieron demagógicas y fáciles en grado sumo. Alguno de ustedes me dirá que de la creación del espectáculo, a hoy, ya llovió lo suyo; es cierto. Pero también llovió lo suyo —llovió mucho más— desde el inicio de «Bleus, Blancs, Rouges» y échenle ustedes un galgo al conjunto de Villeurbanne.

Por lo que puede ver, y por los inconfundibles suspiros que atiné a escuchar, el auditorio siguió la peripécia con gran interés, exceptuando un par de damas en edad jubilar que al acabar el primer rollo de celuloide aprovecharon para largar sus bostezos en otras geografías. Salvo esto —digo— la iniciativa fue un rotundo éxito. Y la filmación estuvo realizada con una pulcritud que es perfectamente creíble la información de que el equipo técnico necesitó 13 representaciones para completar su trabajo.

Moraleja: dado el éxito y la audiencia despertada, sería interesante que el Instituto del Teatro nos fuera ofreciendo embotellado en celuloide los espectáculos que se airean en el exterior y que no pasan por el país. Se podría incluso hacer pagar una entrada al espectador, precio que —estoy seguro de ello— nadie regatearía lo más mínimo. El próximo podría ser «1973».

Es cosa de pensarlo.

F. MONEGAL



## teatro | eXpres

## ¿SE AUTORIZA EL DESNUDO EN LOS ESCENARIOS?

Que el teatro es el pariente pobre de la industria cultural acaba de demostrarlo una vez más la modificación de las normas de calificación cinematográfica (léase censura) y la no modificación paralela de las que rigen en los espectáculos teatrales. El espectador de cine tiene desde hace unos días el hasta ahora impensable privilegio de contemplar con todos los requisitos legales cuerpos desnudos en la pantalla. El espectador de los teatros, todavía no. ¿Por qué? Sin duda responderán algunos, porque es mucho más peligroso un desnudo in vivo que un desnudo proyectado.

De hecho, este discriminado tratamiento prueba, sobre todo, que el cine en tanto que industria preocupa intensamente al Ministerio y que, en cambio, el teatro, aun hallándose en una situación económica, en una situación de «crisis», mucho más angustiada, no merece ni siquiera este «arreglo» que parece denotar el triunfo de ideas más liberales y que, en realidad, tiende claramente a reactivar el interés de los ciudadanos hacia unos productos cuya audiencia ha venido descendiendo de forma alarmante en los últimos años. Las gentes del cine estaban preocupadas porque sólo podían mantener sus tasas de beneficios aumentando una y otra vez el precio de las localidades. Por sí, no bastase con el progresivo desinterés de los ciudadanos hacia el cine, quienes todavía lo conservaban preferían con creciente frecuencia pasar fronteras y tener acceso a unos productos «diferentes» mucho más atractivos: Biarritz y Perpinyà han sido últimamente una dura amenaza para los industriales del cine hasta tal punto que ha provocado en ellos una actitud aparentemente progresista en el actual contexto. Son ellos más que una amplia vox pópuli quienes han reivindicado con mayor fuerza la modificación de las normas de censura imperantes en el sentido de una liberalización creciente. He aquí un fenómeno que no se ha dado en el teatro.

A la vista de los resultados no hay duda que los productores y empresarios cinematográficos saben defender eficazmente sus intereses y encontrar los adecuados canales de presión para que se reactive por la vía erótica su mercado. Han conseguido empujados por la ley de economía, que se alteren las leyes morales o, al menos, su interpretación casuista. En el teatro, en cambio, tal vez porque los empresarios no se sientan tan amenazados y no han presionado nunca en los despachos pertinentes, tal vez porque sólo han propugnado cambios en la censura gentes tan sospechosas de libertinaje como son los dramaturgos, los directores y los actores, las leyes siguen inalterables o, de momento, inalteradas. ¿Durante cuánto tiempo?

Es probable que pronto el Ministerio se decida a acabar con este trato discriminado recientemente introducido y publique también nuevas normas de censura teatral. Corre incluso un rumor (ignoro con qué fundamento) según el cual a partir del próximo mes de abril el desnudo de cintura hacia arriba será autorizado en los escenarios ibéricos. De ser cierta la medida causaría seguramente mayor impacto que la tomada hace unos días para el cine; podría en cualquier caso sacudir por unos instantes la atonía del ciudadano e inducirle a frecuentar aquellos locales donde la medida se aplicara. Los dramaturgos veríamos como se abren súbitamente nuevos horizontes laborales y se nos pediría que escribiésemos con urgencia textos donde alguien tuviese que desvestirse por razones «dramáticamente justificadas». Incluso podríamos desempolvar textos hoy condenados y olvidados, en alguna carpeta. Ramón Gomis podría solicitar que se reeditase su «Petita història d'un home qualsevol» y se reintegrara en el texto la acotación «María se despulla i es posa al llit» que le fue cortada por parcial y malintencionada, parcialidad que quedaba perfectamente demostrada en el hecho de omitir que además de desvestirse las mujeres españolas rezan cuidadosa y piadosamente. Podrían, en fin, pasar muchas cosas de este tipo, casi todas divertidas.

Pero los más lúcidos saben perfectamente que todo ello sería una cortina de humo destinada a esconder los verdaderos problemas que para el teatro y su renovación representa la censura. Los actuales éxitos de «La Setmana Tràgica», «Terror y miseria del III Reich» y «Alias Serrallonga» (textos, los dos primeros, que habían conocido grandes dificultades con la «madame», y no por cuestiones eróticas) pueden discutirse desde muchos puntos de vista, pero revelan algo fundamental: qué es lo que hoy interesa al público, qué tipo de productos desea ver. En última instancia, denuncian cuáles son las principales dificultades que se oponen al desarrollo de un teatro acorde con los intereses más populares y, en consecuencia, cuáles deberían ser las modificaciones que habría que introducir en la normativa del censor; es decir, la única modificación pertinente y beneficiosa para el teatro: suprimir la censura ideológica. Pero ello equivaldría a suprimir la censura lisa y llanamente, eliminar toda norma represiva distinta a las previstas en el Código Penal.

Jaume MELENDRES

## CONTRIBUCION DE TVE

## Una polémica de 1789 sobre la censura

El debate sobre «madame» es tan viejo como la misma señora y sólo morirá con ella. Un ejemplo ilustrativo, ilustre —pero poco conocido— de este debate es la ardua polémica pública que sostuvieron en Francia, pocos meses después de la Revolución de 1789, el dramaturgo Marie-Joseph Chénier y un siniestro y poderoso personaje, de oficio censor real, llamado Suard.

Chénier, hermano del poeta André Chénier, es conocido sobre todo como autor de la tragedia histórica «Charles IX, ou l'école des rois», que basa su argumento en los hechos ocurridos en la tristemente famosa noche de Saint-Barthélemy. Escrita en 1787, la obra fue aceptada por el comité de lectura de la Comédie Française en septiembre de 1788, pero no llegó a representarse por haberla prohibido el censor real Suard. Inmediatamente después de la toma de la Bastilla —el 19 de julio de 1789—, Chénier se dirigió de nuevo a los «actores ordinarios del Rey» (ésta era la denominación que recibían los cómicos de la Comédie) y propuso representar «Charles IX» aprovechando que «ahora ya no existe ninguna censura». Chénier era un ingenio o, al menos, no conocía a sus interlocutores. Los conservadurismos miembros de la compañía real —convertida en un perfecto bastión de la aristocracia y de la monarquía feudal— comprendieron lo que un año antes les había pasado por alto: la profunda carga revulsiva del texto de Chénier, su republicanismismo a ultranza. En consecuencia, los de la Comédie (entre los cuales sólo una minoría compartía el entusiasmo del pueblo francés) rechazaron el texto. «La Comédie» se atiene absolutamente a los antiguos reglamentos y lo hará en tanto no se promulguen otros» fue el único —y significativo— argumento que vertebra la respuesta negativa. El asunto trascendió enseguida a la calle y tomó

rápido un neto cariz político, dando lugar a la que algunos han denominado «la batalla de Charles IX» y que fue —como la posterior y más famosa «batalla de Hernani»— algo más que un escándalo en torno a una obra: fue, sobre todo, una dura lucha por imponer una nueva concepción del teatro acorde con las ideas revolucionarias y conseguir un nuevo ordenamiento legal que rompiera el estricto monopolio que sobre la actividad dramática francesa ejercía la oficialísima Comédie. Esta batalla, en la que tuvo una destacada intervención el famoso actor Talma, a la sazón muy joven (se revelaría como la gran figura de su época interpretando precisamente el «Carlos IX» de Chénier), se saldó con una neta victoria del bando progresista: no sólo se consiguió el estreno de la tragedia, sino que se consiguió también la promulgación de lo que hoy denominaríamos una Ley del Teatro, que en siete someros artículos instauraba la «libertad de los teatros» y significó para el arte dramático francés un impulso decisivo al favorecer la apertura de numerosos locales privados.

Es en este clima que se sitúa la polémica entre Chénier y Suard, algunos de cuyos fragmentos reproducimos a continuación. Creemos que vale la pena, entre otras cosas, porque el lector podrá observar en el discurso del funcionario unos temas y un bagaje retórico que todavía repiten los acérrimos defensores de la Institución censorial. Términos como «pasiones», «buen gusto» y otros del mismo calibre aparecen todavía, casi doscientos años después, en esta «aperturista» normativa que acaba de estrenar la industria cinematográfica. A esta retórica, Chénier opone el único argumento que puede razonablemente argüirse: la censura legal es un contrasentido.

## LOS ARGUMENTOS DEL CENSOR REAL

«Si se permitiera que cualquier aventurero instalase su tarima en la plaza pública y expusiera en ella libremente espectáculos escandalosos o atroces, si se permitiese que los hombres públicos o privados fuesen libados a la difamación o al ridículo y que se tratasen seriamente o en broma cuestiones de moral, de política y de religión, yo digo que con esta pretendida libertad, el mejor gobierno es el que antes sería derribado.

[...] «En efecto, ningún personaje, por augusta que sea, dejaría de ser ultrajado impunemente; todos los caracteres, aún los más respetables serían librados al ridículo; las acciones escandalosas defendidas escandalosamente; ningún acontecimiento público dejaría de ser expuesto ante las miradas de todos; las naciones extranjeras podrían ser insultadas y provocadas; en fin, todas las pasiones populares podrían ser desencadenadas mediante cuadros, principios, alusiones y declaraciones incendiarias y todo ello eludiendo la letra de la ley [si ésta se limita únicamente a corregir los abusos]: bastaría con transportar la acción a tiempos pasados, con usar nombres antiguos y falsos y con mezclar aquí y allá algunas falsedades a la verdad para evitar un exacto parecido [con las situaciones actuales a las que se quisiese aludir].

[...] «Muchísimos peligros pueden ser evitados mediante una censura legal que, estando sometida a reglas fijas y sobre todo a la discusión pública, no presenta ningún inconveniente posible, ni para los autores, ni para el arte.

«Comprendo perfectamente que un poeta dramático que tenga grandes pretensiones, pero escasos medios y que, no pudiendo aspirar a la gloria, quiera al menos hacer ruido, debe desear ardientemente la libertad de poner en el escenario los acontecimientos o los cuadros que, en los tiempos de confusión y de efervescencia popular, pueden adular o exaltar las pasiones del pueblo; en vez de escoger en nuestra historia los rasgos que honran el nombre francés y el carácter nacional, se complacerá en reproducir los que un buen ciudadano quisiera borrar de nuestros anales. En efecto, es infinitamente más fácil emocionar a la multitud que satisfacer a las personas de gusto y obtener los aplausos de la plaza de Grève que los sufragos de la posteridad.

[...] «Declaro en voz alta que considero la libertad de prensa, limitada por la ley, como la más poderosa salvaguarda de la libertad civil; pero que considero al mismo tiempo la libertad de representarlo todo en el teatro, incluso con una ley que castigue los abusos, como el azote del orden público, de las buenas costumbres, de la sociabilidad y de la verdadera libertad.»

(Escrito publicado anónimamente el 18-X-1789 por el censor Suard en el «Journal de Paris»)

## LA RESPUESTA DE CHENIER

«No voy a comprometer mi razón repitiendo una serie de verdades desde ahora triviales para todos los hombres un poco acostumbrados a la política. Sólo voy a añadir algunas palabras a todo lo que ya he escrito sobre esta cuestión. Los ciudadanos libres sólo son responsables ante la ley. El anónimo [Suard] me habla de una censura legal. Este enramado de palabras es totalmente absurdo; yo preferiría hablar de un despotismo legal. La censura no puede ser legal, puesto que es necesariamente arbitraria. Pero lo que sí puede hacerse es publicar una ley que autorice la censura. También puede hacerse una ley que autorice la inquisición: también es posible, por medio de una ley, colocar la dictadura absoluta en las manos de un hombre o de un senado. Sembradas leyes ordenarían prescindir de las leyes.

«Comprendo que los censores reales encuentren que la censura es necesaria. Es el razonamiento del señor Josse, que es orfebre y del señor Guillaume, que vende tapices. Todo el mundo conoce la frase del cura Desfontaines: Bien tengo que vivir. Pero también es conocida la aplastante respuesta del señor de Argenson: No veo que sea necesario.»

(Carta de Chénier publicada en «El Journal de Paris» el 26-X-1789)