

APOSTILLAS

a

"MARAT - SADE"

Ricardo Herrero-Velarde

*"Al teatro no se asiste.
En el teatro se participa."
(Proverbio anónimo)*

El Marqués de Sade, confinado en el Hospicio de Charenton, dirige la representación del asesinato de Marat.

Epoca: Revolución Francesa (¿un drama histórico?)

Personajes: Los enfermos mentales del Hospicio.

(¿representación psicopática?)

Intención: Profundamente crítica.

(¿la sociedad de la Revolución o la nuestra?)

Marat o el socialismo convertido en manía.

Sade o el individualismo sádico, ni más ni menos.

"Marat-Sade": ¿Pornográfico, antirreligioso, teatro de calidad?

Dirección en Caracas: Excelente.

Quando estas líneas se escriben, más de diez mil espectadores han pasado por el Ateneo de Caracas para asistir a la representación de Marat-Sade. Rara vez una obra teatral es capaz de producir un clima tan tenso y tan denso, tan alucinante y expresivo. Todo parece contribuir de manera extraordinaria a despertar en el público el interés y la ansiedad: una sala íntima, especialmente apta para la comunicación, una ambientación sutilmente trabajada y meritoria, un argumento sorprendente y complejo. Dos horas y media de agobiante reclusión voluntaria en un mundo de fingidos reclusos mordaces y virulentos.

* * *

El espectador de Marat-Sade es víctima de una elegante emboscada. Ha lle-

gado al teatro para ver, desde su asiento, lo que ocurre en el escenario. Se ha presentado allí como mero asistente, como un pasivo y anónimo juez. Ha creído por un momento que la escena nada tiene que ver consigo, ni con sus escondidas aspiraciones, ni con sus ocultos temores, ni con su simulada y aparente seguridad. Sin embargo, a los diez minutos de comenzada la representación, el espectador, inconscientemente, se siente molesto porque de algún modo se siente aludido. Lenta y gradualmente se ha roto la dicotomía actor-público. El público se siente representado y comienza a considerar que su intimidad está siendo invadida. ¡Rara virtud del buen teatro!

Me he referido al espectador vigilante y capaz de captar lo que una obra teatral significa. Junto a él se ha sentido una parte del público, a mi pare-

cer minoritaria, que no ha sabido o no ha querido descubrir la corteza y reflexionar sobre la intención. El público que sigue empeñado en considerar a Marat-Sade como una representación histórica, olvidando su transhistoricidad. El público pusilánime que comienza después de treinta minutos a arrepentirse o a aburrirse. El público inmaduro que abre unos ojos de estupor inconfesado ante las reacciones de los personajes reclusos en el Hospital de Charenton y que se considera muy ajeno y muy preservado de pertenecer a ese mundo. El público impreparado y fácil de los que han acudido para presenciar el chascarrillo sagaz, la escena picante o el desnudo tan ligeramente comentado. Por último, sin intención de culpar a nadie, ese número casi insignificante de personas que han comprado la entrada traicionando sus convicciones por un mal llamado compromiso social, por un vano esfuerzo de "estar al día", por un tergiversado afán de superación o con intención de participar en la conversación de un tema que está de moda.

Felizmente, como ya hemos indicado, los espectadores impreparados van cayendo en la cuenta de que este tipo de teatro difícil y exigente no está hecho para ellos. Si por casualidad en algún momento ellos fueran mayoría en la sala, Marat-Sade tendría que dejar de representarse. Porque en verdad no merece la pena un esfuerzo interpretativo de este género para producir reacciones pasajeras de asombro, mediocres comentarios a media voz y forzados aplausos de compromiso. Sin embargo, las reacciones de ese público, por lo general impermeable al teatro, que día a día sigue llenando las butacas del Ateneo, inducen a pensar que Marat-Sade, a pesar de algunos y con el respaldo de otros, va a durar en cartel durante bastante tiempo.

* * *

El teatro siempre ha pretendido, en mayor o menor grado, ser un trasunto de la sociedad en que ha nacido. La misma sociedad, en su vertiente ridícula y transitoria, ha dado lugar a la comedia, a la sátira o a la farsa. El hombre, como problema, origina el drama y el misterio del hombre pasa a las tablas en forma de tragedia o de trasposición poé-

tica, o en las nuevas modalidades de teatro del absurdo y de la enajenación. Por último, los conflictos del hombre en sociedad, sus luchas e inadaptaciones, su desgarrada división y su intentada participación, han dado origen al teatro de contenido político y social.

Es difícil clasificar a *Marat-Sade*. Un texto a la vez abierto a muchas posibilidades de adaptación y herméticamente cerrado en unos cauces rigurosos que respetan la clásica ley de las tres unidades. Una farsa doliente y corrosiva expresada en cadencias rítmicas que pretenden traducir una poesía medianamente rimada. Lo trágico que en su última expresión genera lo ridículo. Momentos aislados de lucidez y espasmos de locura. La lógica sádica de Sade y el *Marat* de la bañera.

La imposibilidad de poner un rótulo a *Marat-Sade* proviene de su pronunciada y pretendida complejidad. Este es un riesgo que ha asumido Peter Weiss como autor y Horacio Peterson, en Caracas, como director. Pero en esta misma complejidad consiste la grandeza y la debilidad de la obra.

Es evidente que la sociedad de la Revolución Francesa y la nuestra, las dos por igual, están vivas y presentes. Pero al recargar la escena de elementos tan dispares (revolución y contrarrevolución, locura y cordura, individuo y sociedad, *Marat* y Sade), la obra teatral va adquiriendo simultáneamente riqueza expresiva y alambicamiento, densidad y dispersión.

A medida que la representación avanza, el público se apasiona o se deprime, se enerva o se rinde. Esta variedad de reacciones se debe a la cercanía de los personajes, a la inserción del drama colectivo representado en escena dentro del drama personal de cada espectador. El que estuvo presente en *¿Quién teme a Virginia Woolf?* podrá calibrar las diferencias. Edward Albee describe objetivamente, pensando en el actor, una serie de situaciones contrastadas en un contexto ambiental muy preciso. Peter Weiss, sin embargo, prescinde más libremente de la dimensión temporal, asume al público en escena, lo interpela, lo acorrala y le fuerza a preguntarse cada minuto sobre la relación de esa sociedad enferma con nuestra sociedad actual. De esta manera, por medio de un procedimiento estrictamente original, lo temporal se convierte en trascendental y la historia escenificada pasa a ser un trozo crítico de la vida de todos los tiempos.

Resulta indudable que nuestra sociedad, en sus flancos más débiles, ha hecho posible *Marat-Sade*. El autor nos presenta una utopía, sino un conjunto de símbolos que sirvan de vehículo a

su mensaje. Sería inaceptable —así somos los humanos— presentar en personas de nuestra época el egoísmo, la ambición o el sadismo, la religión alienante, las frustraciones sexuales o el fracaso de tantas revoluciones. Pero todo ello, puesto en boca de locos, parece referirse solamente a la historia colectiva de un hospital del siglo pasado. Peter Weiss no ha sido valiente hasta el final y a base de retorcer las situaciones para transmitir menos enfáticamente su pensamiento, ha dificultado la captación de sus verdades y ha puesto en evidencia la desmesura de su crítica.

* * *

Más de un espectador ha comentado negativamente a *Marat-Sade* como una obra antirreligiosa. Sería difícil precisar si la intención religiosa pertenece al núcleo de la obra. La sátira social y la alusión política parecen temas más centrales y resaltados. Si esto se admite, entonces lo religioso pertenecería a uno de tantos elementos de fondo que solamente en dos ocasiones pasa a primer plano: en el discurso del monje y en la parodiada resurrección de *Marat*.

Una crítica religiosa supone fundamentalmente un conocimiento o una vivencia de la religión. Cuando esto no existe, la crítica se convierte en tópico libresco, pero no traduce una fracción de vida. Este es el caso del discurso del monje que se limita a recoger un texto clásico de Marx sin haberse esforzado en matizarlo. Poner un párrafo marxista en labios de un hombre de la Revolución Francesa es antihistórico, pues normalmente la historia no da pasos hacia atrás. Pero esta libertad sería aceptable en una obra tan cuajada de libertades formales. Lo que resulta inadmisibles es recaer en un tipo de crítica religiosa que ya ha sido abandonada por muchos de los marxistas actuales: la religión como alivio de la miseria, como esperanza ultraterrena y olvido de la tarea terrestre, el desprecio de la tierra y la nostalgia exclusiva del cielo. Esto no es religión, sino su deformación y una crítica de este cariz puede suscribirla al espíritu más religioso.

De otro tono y con otras peculiaridades se presenta la pretendida resurrección de *Marat*. El personaje aparece hasta ese momento como encarnación de un socialismo que electriza a la masa y pone en evidencia el individualismo de Sade. *Marat* está destinado a la muerte violenta y este destino aparece desde el comienzo como algo fatal. Sin embargo, en una ficción simbólica, *Marat* es devuelto a la vida y emerge de la tierra mientras un coro lúgubre entona un canto religioso. Escena de difícil inter-

pretación en la que indudablemente aparece una tipología religiosa. Sería mucho pensar en una alusión a la Resurrección de Cristo. Pero sí representa un deseo de inmortalidad traducido, mediante el canto, en una versión religiosa.

* * *

Desde otro punto de vista, a nuestro parecer más interesante, sí se encuentran en *Marat-Sade* un cúmulo de elementos que pueden considerarse éticos o moralizadores. No es la religión en su expresión pura de relación a la Trascendencia, sino la religación entre los hombres como portadores de valores absolutos. La sátira social casi siempre produce un efecto purificador para el que sabe entenderla, para el que no cierra los ojos ante ese espejo de nosotros mismos que quiere ser el teatro.

En este sentido, *Marat-Sade* es, ante todo, una crítica extraordinaria de la hipocresía humana. Los actores han vaciado totalmente su personalidad y durante dos horas y media de un intenso esfuerzo interpretativo presentan, sin convencionalismos, muchas de las lacras de la naturaleza humana. Su misma enfermedad mental les libera de inhibiciones y les lleva a representar la miseria del hombre, con sus ilusiones rotas, sus secretos deseos y sus chispas de esperanza. Allí no cabe la palabrería política porque el político queda descubierto en sus más íntimas intenciones. Ni la revolución interesada, ni el egoísmo disfrazado, ni la sofisticación del pensamiento.

Esta es la dimensión más cruda y despiadada de *Marat-Sade*. Por esta razón se debe considerar solamente para un público exigente y comprensivo. Comprensión que no sea aceptación indiscriminada, sino que lleva al corazón del problema con fortaleza mental y seriedad psicológica. Es relativamente fácil dejarse arrollar por la simpatía o colocarse desde el principio en posición de defensa. Lo que resulta más difícil, en una obra de tan expresivos logros de montaje y en formas tan meritorias de interpretación es descubrir lo profundo de las reacciones. Para ello se requiere en el espectador cualidades no comunes de discernimiento.

Marat-Sade es un manjar fuerte y para muchos indigesto. Algunos asistieron y se han arrepentido. Otros aplaudieron honestamente, sin concesiones ni repulsas. Quizás nuestro tiempo no puede ser todavía juez de su propia historia ni del teatro que la interpreta. Y quiera la problemática creación de *Marat* y de Sade dejar de salir a tablas en el mismo momento en que no tenga frente a sí el público que se merece.