

RADIOGRAFIA DEL "MARAT-SADE"

El espectador español tiene ocasión ahora de ver una obra capital de nuestro tiempo: el «Marat-Sade», de Peter Wels, en versión cinematográfica de Peter Brook. Aunque repetidas veces, y desde hace unos años, TRIUNFO ha tratado extensamente el tema, nos parece oportuno sintetizar aquí lo fundamental del mismo para ofrecer así a nuestros lectores una especie de radiografía de la obra que contribuya a su mejor comprensión.



MARAT-SADE

Formalmente, es una obra capital dentro del realismo. Justamente, porque, arrancando de Brecht, lo excede en algunos aspectos. El hecho de que sea una obra que «parte» de Sade —que, en definitiva, es el que traza la figura de Marat y le otorga unos determinados parlamentos—, es la clave de esta revolución ideológica y estética. No es que Wels crea que Sade tiene razón y Marat no, pero tampoco cabría asegurar taxativa-

mente lo contrario. La tensión entre Marat y Sade, sus interferencias críticas, su pesimismo y su esperanza, el enfrentamiento de su «subjetivismo» y su «objetividad», constituye algo así como el cauce de todas las revoluciones contemporáneas contra la destrucción «social» del hombre. La revolución, en definitiva, quizá esté en la tensión entre ambos personajes, en la contemplación socio-económica de las causas de la infelicidad del hombre y, también, en la conciencia de que la solución de estos problemas ni agota la condición problemática del hombre ni aun siquiera es posible ofrecerla en términos in-

questionables. La «solución» no existe. Sólo un proceso hacia realidades que excluyan la explotación y la tiranía...

Carlota Corday sería la antagonista de Marat y de Sade. La Judith del viejo régimen. Los oficiales de Napoleón encarnarían la beneficencia y la censura del naciente liberalismo.

La aplicación del debate a la sociedad actual resulta obvia. Y no sólo —aunque sí, fundamentalmente— a la sociedad capitalista, en tanto, que Sade sirve para poner en cuestión ciertas concepciones iluminadas de las revoluciones.



SADE

Una vida en prisión

«S E ha tenido la imprudencia de formar un teatro en esta casa —el manicomio de Charenton— bajo pretexto de hacer interpretar comedias a los alienados y sin parar mientes en los funestos efectos que un tan tumultuoso aparato debía necesariamente producir en su imaginación. El señor Sade es el director de este teatro. El es quien indica las obras, reparte los papeles y preside los ensayos», escribía Royer-Collard, prefecto de policía, al enterarse de que Coullmier había autorizado al «divino marqués», interno en el establecimiento por segunda vez desde 1801, a ocuparse de las sesiones teatrales, que él consideraba altamente terapéuticas. Sade, que moriría el 2 de diciembre de 1814 a los setenta y cuatro años y después de haber pasado treinta en diversas prisiones, había pasado ya más de un año en Charenton, donde fue conducido desde la Bastilla en los días inmediatamente anteriores al 14 de julio de 1789...

Nacido en 1740, Donatien-Alphonse-François, marqués de Sade, procedía de una familia cuyos orígenes se remontan hasta Laura, la amada de Petrarca. Educado en colegios religiosos, participante en la guerra de los Siete Años, se casó a los veintitrés con Renée-Pélagie Cordier de Launay de Montreuil, a la que no amaba, y cuya madre, la presidenta de Montreuil, fue responsable directa de varios de sus encarcelamientos, el primero de los cuales tiene lugar a los cinco meses de su matrimonio, por libertinaje. «Sí, soy un libertino, lo confieso —escribe en una de sus cartas—. He imaginado todo lo que imaginarse puede en este terreno, pero con toda seguridad no he hecho todo lo que he imaginado y ciertamente no lo haré nunca». Y a quienes creen haber resuelto el problema encarcelándolo dice: «Habéis creído hacer una maravilla al reducirme a una abstinencia atroz del pecado de la carne; pues bien, os habéis equivocado; me habéis calentado la cabeza, me habéis hecho dar vida a fantasmas que necesito hacer reales». Pero no sólo por libertinaje estuvo Sade en prisión. Ligado estrechamente a la Revolución, ante la que experimentó reacciones contradictorias, llegó a ser secretario de la Section des Piques de la plaza Vendôme. Incluso llegó a ser juez y comisario de los Hospitales. «La sociedad respeta al gobierno bajo el que vive, y si se coloca por encima de las leyes es porque entre sus principios está el de que el hombre no tiene la potestad de hacer leyes que contraríen a las de la naturaleza, pero los desórdenes de sus miembros, siempre interiores, no deben nunca escandalizar ni a los gobernados ni a los gobiernos», dicen los estatutos de la «Sociedad de Amigos del Crimen»...

En prisión, de hecho, escribió Sade lo mejor de su obra, de «Las 120 jornadas de Sodoma» a «Julietta», y de la prisión procede lo más revelador de su correspondencia. Sólo de su detención data la devoción que, hasta su divorcio, le profesó su esposa, y a prisión le acompañó, hasta el final de sus días, Constance Quesnet, la mujer a la que amó verdaderamente, y que logró permiso para seguirle a su encierro de Charenton. Su obra, inmensa, ha sido hasta hace muy poco tiempo prácticamente desconocida. Si bien en vida logró publicar algunos de sus escritos, éstos sufrieron pronto, como después de su muerte, las iras de los censores. Su propia familia hizo que se destruyera gran parte de sus manuscritos póstumos. Apollinaire, en 1909, fue uno de los primeros en sacar de nuevo a la luz pública su nombre y fragmentos de sus obras. Luego, Simone de Beauvoir, Blanchot, Helne, Klossowsky y, sobre todo, Léfy, han hecho muchísimo para un conocimiento exacto de su figura y su obra, que si bien pueden ser discutidas —recientemente se ha llegado incluso a acusarle de ser un precursor del nazismo— son, en cualquier caso, apasionantes y merecedoras del máximo de los respetos.

MARAT

«L'Ami du Peuple»

ASESINADO el 13 de julio de 1793 por Carlota Corday, Marat fue uno de los hombres claves de la que puede llamarse «la segunda Revolución», la que se inicia a partir del 10 de agosto de 1792, y en la que se distinguen ya dos posiciones claras, la de la derecha, representada por la Gironda, y la de la izquierda, por los Montagnards. No ligado a ningún partido, Marat recibió ataques tan duros como los que él mismo había lanzado contra sus enemigos desde «L'Ami du Peuple», el periódico del que era propietario y redactor jefe y en el que siguió trabajando desde la bañera en la que transcurrieron los últimos meses de su vida, debido a una enfermedad de la piel que contrajo en las cloacas en las que se vio obligado a ocultarse en los días en que su periódico atacaba violentamente a las instituciones políticas oficiales.

Nacido en Neuchâtel en 1743, Marat estudió Medicina en Burdeos, París y Holanda, para acabar por establecerse en Londres. Publicó un «Ensayo Filosófico sobre el Hombre» que, criticado duramente por Voltaire, se hizo célebre gracias a ello, y si bien las Academias se pusieron contra él, fue defendido por hombres como Goethe y Benjamín Franklin. Al advenimiento de la Revolución, Marat se trasladó a Francia y empezó a trabajar en su periódico, dedicándose íntegramente a la política. La Gironda le acusaba de dictadura, acusación a la que «L'Ami du Peuple» respondía en los siguientes términos: «Creo ser el primer autor político, y quizá el único en Francia desde la Revolución, que ha propuesto un tribuno militar, un dictador, triunviratos como el único medio de aplastar a los traidores y a los conspiradores», al tiempo que evocaba sus «tres años de escondrijos y tormentos sufridos para salvar a la Patria. He aquí el fruto de mis vigilias, de mis trabajos, de mi miseria, de mis sufrimientos, de los peligros que he corrido». Y, firme en sus ideas, afirmaba a raíz de la



PETER WEISS

NACIO en Nowawes, Alemania, en 1916. Su familia emigró a Suecia, huyendo de la persecución hitleriana, en 1934. Desde entonces vive en Estocolmo, aunque debe ser considerado, a todos los efectos, como un escritor alemán.

Ha escrito varias novelas, «La sombra del cuerpo de cochero» (1960), «Adiós a los padres» (1961), «La evasión» (1962), «La conversación de los tres caminantes» (1963), y, precisamente a partir del 63, varias obras teatrales que le han hecho famoso en todo el mundo. La producción teatral de Weiss es la siguiente: «Noche con invitados» (1963), «Marat-Sade» (1964), «La Indagación» (1965), «Balada del fanteche lusitano» y una obra sobre la Guerra de Vietnam (1966 y 67).

Ideológicamente es lo que, en términos generales, se llama un hombre de la izquierda. Su teatro tiende al análisis de la actual sociedad, de sus formas de explotación y violencia, y, consecuentemente, a delinear las fuerzas que configuran la realidad histórica de nuestros días. Weiss tiene un vasto plan de trabajo, a través del cual pretende dejar una crónica dramática y revulsiva de las calamidades de la sociedad contemporánea. Bien entendido que, salvo algún caso aislado —como el de «Marat-Sade», en que se tratan las cuestiones con cierta abstracción, Weiss es un dramaturgo a quien interesa implicar en sus dramas datos, cifras, hechos, personajes precisos, «La indagación» o la «Balada», por ejemplo, manejan, respectivamente, los textos auténticos de un proceso y las cifras de la economía angoleña.

creación del Comité de Salut Publique, frente a los ataques de la Gironda: «La libertad debe establecerse mediante la violencia, y ha llegado el momento de organizar momentáneamente el despotismo de la libertad para aplastar el despotismo de los reyes».

Cuando, el 5 de abril de 1793, los jacobinos, bajo su presidencia, dirigieron a las asociaciones afiliadas una circular invitando a destituir a los miembros de la Convención que habían votado un llamamiento al pueblo para salvar al Rey, aquélla acusó a Marat y le llevó ante el Tribunal Revolucionario, al que se presentó como «apóstol y mártir de la libertad», siendo triunfalmente absuelto el 24 de abril. Su asesinato, menos de tres meses después, a manos de Carlota Corday, una joven monárquica de Normandía a la que recibió sólo porque ella dijo que traía noticias de Caen, sede de una Gironda derrotada y al margen de la Convención, dio nuevas fuerzas a la Montagne y al movimiento revolucionario. La Convención en pleno asistió a sus funerales, y su corazón fue colgado de las bóvedas de los Cordeliers.



BROOK

El espectáculo total

EN un momento en el que tanto se habla, muchas veces sin saber exactamente en nombre de qué, de «espectáculo total», el «Marat-Sade», de Peter Brook, viene a darnos una prueba de que ello es posible. El film no es, en ningún momento, teatro filmado, aunque la obra de Weiss se respete fidelísimamente y los intérpretes sean los miembros de la Royal Shakespeare Company y actúen con arreglo al montaje que la compañía representó en Broadway. Brook, que reparte su actividad incansable entre ambos medios de expresión, ha logrado una fusión perfecta de ellos. No es ésta, por otra parte, su primera experiencia cinematográfica, ni la única interesante. Si su «Moderato Cantabile», con libro de Marguerite Duras, era más que discutible, «Lord of the Flies» era algo insólito en el panorama del cine inglés de la época, 1960, y mostraba con una tremenda crueldad cómo un grupo de niños, perdidos en una isla desierta y educados burguesamente, llegaba a reconstruir una sociedad de tipo capitalista en la que lo atroz se daba aún en mayor medida que en la sociedad de la que procedían, construida por los mayores. Su primer film había sido «The beggar's opera», adaptación de la obra de John Gay en la que Brecht se inspiraría para su «Opera de perra gorda», y últimamente acaba de realizar, con arreglo a los mismos supuestos que «Marat-Sade», la versión cinematográfica de «US», el espectáculo teatral que, sobre la guerra de Vietnam, montara en Londres la temporada pasada. En teatro, su carrera cuenta hitos como los montajes de las obras shakespearianas «Titus Andronicus» y «Romeo y Julieta», de «La gata sobre el tejado de zinc», de Williams, de «Panorama desde el puente», de Miller, de «El balcón», de Genet, de «El vicario», de Hottelchut... Pero, volviendo a su «Marat-Sade» cinematográfico, hay que hablar del modo cómo, sin recurrir a ninguno de los trucos tan habituales en las adaptaciones que pretenden «airar» una pieza sacándola de las cuatro —o mejor tres— paredes del escenario, ha logrado, en función únicamente del empleo de la cámara y el color —fabulosa fotografía la da David Watkins— y del juego de los actores, que a pesar de ser los mismos del teatro interpretan dentro de una estética eminentemente cinematográfica, hacer de la película una de las más impresionantes, sugestivas y clarificadoras de los últimos años, como lo fuera con anterioridad la obra teatral en los países en que se ha representado. Ante ella se comprende —aunque haya que lamentarlo— el que Adolfo Marsillach, que tenía el montaje de la obra original en preparación y bastante avanzado, haya renunciado a hacerla subir a los escenarios.