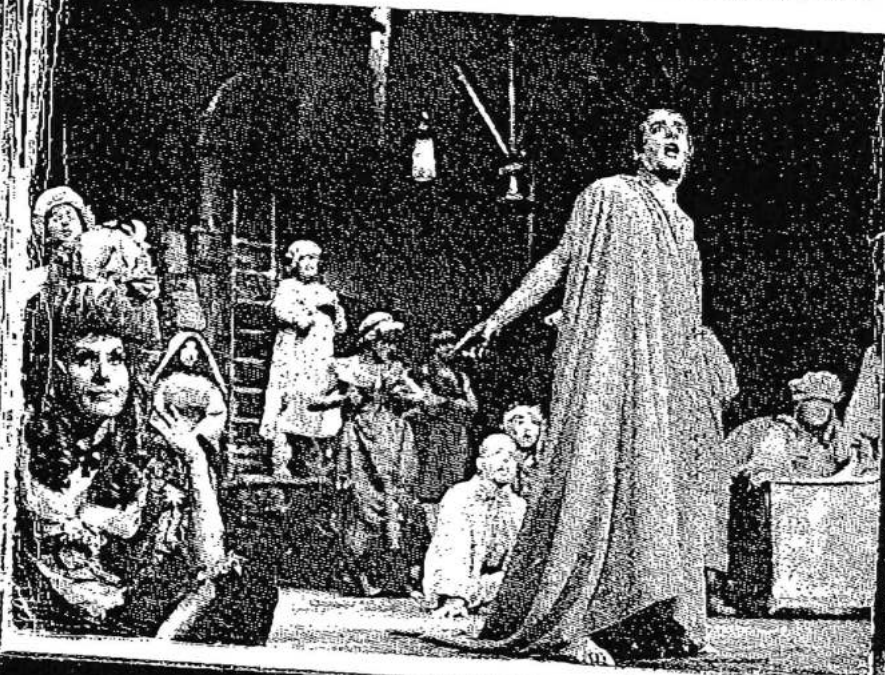


63, 64, 65 y 66.—"MARAT-SADE", en la



OCTUBRE

2

MIÉRCOLES

«MARAT-SADE»

DE PETER WEISS

Presentada en el *Español* por el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, que dirige Mario Antolín Paz.

Dirección: Adolfo Marsillach.

Decorados y figurines: Francisco Nieva.

Música: Hans Martín Majewski.

Realización de decorados: Asensio y Manuel López.

Realización vestuario: Cornejo.

Montaje pantomimas: Antonio Malonda.

Adaptación y dirección musical: Pedro Luis Domingo.

Versión española: Salvador Moreno Zarza.

Intérpretes: Antonio Irujo (Pregonero),

José Vivó (Duperret), Gerardo Malla (Ja-

cobo Roux), Modesto Fernández (Kokol),

José Enrique Camacho (Polpoch), Eusebio

Poncela (Carucucu), Charo Soriano (La

Rosiñol), Serena Vergano (Carlota Cor-

day), José María Prada (Juan Pablo Ma-

rat), Amparo Valle (Simona Evrard),

Adolfo Marsillach (Señor de Sade), Enri-

que Cerro (Coulmier), Silvia Roussin (Se-

ñora Coulmier), Silvia Vivó (Señorita

Coulmier), Francisco Melgares (Un pa-

paciente) y la colaboración de 23 actrices

y actores del grupo "Cátaro", de Barcelo-

na.

I

EL ESPÉCTADOR.—El Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, que dirige Mario Antolín Paz, abrió su ciclo de representaciones, con "Marat-Sade", de Peter Weiss, título abreviado del original, que dice así: "La persecución y muerte de Jean-Paul Marat representada por el grupo escénico del Hospital de Charenton, bajo la dirección del señor de Sade".

"Marat-Sade" no es sólo una obra de primera magnitud, de incalculable trascendencia en el teatro contemporáneo; es, además, en la versión escénica de Adolfo Marsillach, un es-

pectáculo de superior calidad. Marsillaoh, que en "A puerta cerrada" no superó, por ejemplo, los aciertos conseguidos en "Después de la caída", pero se mantuvo a aquella considerable altura, alcanza en "Marat-Sade" la cumbre de su brillante carrera artística como director y realizador escénico, y él y su hueste se apuntan el más grande y difícil triunfo con uno de los más difíciles y grandes espectáculos del teatro del siglo XX. Porque nos encontramos ante una obra "integradora", síntesis y compendio de diversas experiencias, lo que ahora se entiende por "teatro total"; una obra, por otra parte, difícil por la ambigüedad de sus tesis deliberadamente contrapuestas por su autor en los personajes de Marat y de Sade, una obra, en fin, complicadísima en su estructura y quizá en exceso barroca en su concepción escénica dados los elementos que en ella intervienen: danza, pantomima, música; ficción y realidad, que no otra cosa significa la confrontación de esos dos "mundos": el de los personajes "históricos" y el de los alienados del Hospital de Charenton, que los interpretan.

El anuncio del estreno de "Marat-Sade" concitó una casi insólita expectación: se agotaron los abonos para la temporada, el *Español* se llenó hasta los topes y, al final de la representación, la unanimidad de los aplausos y los "bravos" premió el esfuerzo de una empresa sin parangón en nuestros predios teatrales. El director, los intérpretes, el equipo técnico, cuantos formaron parte del fenomenal espectáculo, saludaron desde el palco escénico sin excesiva ceremonia, sobriamente, mientras nosotros nos dirigíamos al saloncillo del *Español* para iniciar el coloquio con los críticos. En el intervalo inevitable para reunirlos a todos, informaremos al lector, siquiera someramente, con algunas notas biográficas del autor de "Marat-Sade".

Peter Weiss nació en 1916 en Nowawes, un barrio de Berlín, y allí y en Bremen transcurrió su infancia. En 1933, siguió a sus padres, en el voluntario exilio, a Inglaterra. En 1936, el trasladarse la familia a Checoslovaquia, ingresa Peter en la Escuela de Bellas Artes de Praga y ante el temor del avance nazi solicita asilo en Suiza, la patria de su madre, donde actualmente reside como nacionalizado súbdito de aquel país. Sus principales obras, narrativas, son autobiográficas — "Adiós a los padres", "Punto de fuga". Su obra teatral, que es la que principalmente incumbe a nuestro cometido, no es demasiado extensa, pero sí importante. Por orden cronológico se desarrolla así: "La torre", un acto, representada en Estocolmo en 1948. "Noche de huéspedes", un acto, estrenada en el Schiller-Theatre de Berlín, en 1962. "Marat-Sade", tragicomedia en dos actos representada por primera vez, también en el Schiller-Theatre, en 1963. "La indagación", 1965, se estrena en varios teatros simultáneamente. "El canto del fantoche

lusitano" se estrenó en 1967 en Suecia y en las "dos Alemani-
as", y el "Discurso sobre el Vietnam", título, como el de
"Marat-Sade" abreviado, fue estrenado en Frankfurt, en marzo
de 1968.

UN LECTOR.—Como lo de los títulos "abreviados" despierta
nuestra curiosidad, podría usted decirnos, lo mismo que lo ha
hecho en "Marat-Sade", el título completo del "Discurso..."

EL ESPECTADOR.—Ahí va: "Discurso sobre los antecedentes
históricos y el desarrollo de la muy duradera guerra del
Vietnam como ejemplo de la necesidad de la lucha armada
de los oprimidos contra los opresores y sobre los intentos de
los Estados Unidos de América de destruir los cimientos de la
revolución".

EL LECTOR.—El titulillo lleva dinamita, y no oculta las
simpatías del autor.

"PUEBLO".—Pero no responde a extravagancia, capricho
o deseo de llamar la atención. Nada de eso. Peter Weiss, que
en "La investigación", "El canto del fantoche lusitano" y el
"Discurso..." a que se ha aludido, desarrolla de lleno y plena-
mente su ambición de escribir y representar una escena testi-
monial, documental y delatora, inició ese camino con "Marat-
Sade". Y por ello y no de un modo fortuito u ocasional, sino
absolutamente deliberado, dejó sentado en el larguísimo título
el aire, digamos, historicista, crónico —de "cronos"— y casi
de protocolo dramático que pretendía dar a su invención. Para
ello partía de datos reales —los que se refieren a Marat, a la
Corday, al cura réprobo Jacobo Roux— que convirtió en pro-
tagonista desdoblado, a la estancia de Sade en Charenton
donde efectivamente organizó funciones de aficionados con los
locos, con la aprobación del director, el bonapartista Coulmier.
A estos datos reales mezcló elementos imaginarios; la propia
invención de la fábula y ciertas deformaciones del carácter
de los personajes o del curso de los hechos en uso de una
inegable libertad artística. El tema...

EL ESPECTADOR.—Un momento. Faltan todavía algunos in-
terlocutores. No le importará hacer una pausa. Mientras, fu-
emos un cigarrillo...

"PUEBLO".—Gracias.

II

EL ESPECTADOR.—Podemos comenzar. Decía usted que el
tema...

"PUEBLO".—El tema y el problema nacen de las opuestas
y antagónicas opiniones sostenidas por el individualista Sade
y el premarxista Marat. Y protagonista de la obra es también
la propia Revolución Francesa que, como casi todas las des-
trucciones tiene un significado devorador y es reencarnación

del mito de Saturno, acentuado aquí por el carácter frenético de los locos que unas veces interrumpen y otras desvían el curso de la farsa dentro de la farsa, con evidente carácter simbólico y alegórico.

"HOJA DEL LUNES".—El juego dialéctico de Weiss en este documento que atisba en la Historia a través de un cristal en violento desenfoque proyecta extrañas luces de paradójico y oscuro resultado. Marat loco, Marat cuerdo, clama desde su bañera sus sangrientas monsergas destructoras que suenan ahora destempladas cuando tantos mitos demagógicos quedaron con el paso del tiempo en la cuneta. Y Sade, sinuoso, blando, casi gelatinoso, medio adormecido en su afilado desvarío sostiene con cansada mano el hilo de un carrete que torna atrás la Historia para mostrar otra vez a su modo esta página divagante y estremeceadora. "Marat-Sade" apoya en estos dos ejes de flexibilidad variante el discurso de un drama sordo, de estirpe indefinible en el archivo de muchas centurias de teatro, que asoma a la escena el torvo perfil de un rostro conocido, pero de mirada impenetrable.

"DIGAME".—¿Qué se propuso Peter Weiss, realmente, en esta obra? ¿Quiso demostrar que todas las revoluciones son estranguladas por enemigos? Eso lo saben hasta en la Antártida. ¿Intenta, como Trosky, hacer una apología de la revolución constante? ¿Acaso quiere dar a su obra una intención simbólica y por ello a los dementes del Hospital de Charenton hay que considerarlos como representantes de una humanidad entre dolorida y necia en la que los pícaros y los ambiciosos son los que triunfan? Esto es del dominio público. ¿Son los personajes de la farsa arquetipos humanos? Tal vez... Me gustaría haber coincidido con el dramaturgo para rogarle me aclarara lo que pretendió exactamente al escribir esta "Persecución y asesinato de Juan-Pablo Marat".

EL ESPECTADOR.—Vamos a ver si, entre todos, podemos aclarar algunos de esos que a usted le parecen enigmas, si bien ya hemos anticipado la ambigüedad en las "tesis" posibles de la pieza.

"DIGAME".—Dice usted bien. Porque las obras de intención simbólica pueden dar lugar a tantas interpretaciones como se quieran. Y todas ser válidas.

"YA".—Para mí, en "Marat-Sade" sólo hay una tesis posible y, en cualquier conciencia verdadera, preestablecida: "la justicia absoluta niega la libertad; la libertad absoluta escarnece la justicia", para decirlo con palabras nobilísimas de Camus.

EL ESPECTADOR.—Esa sentencia de Camus, a la que usted se acoge, me parece muy aguda e interesante. Y creo recordar algo parecido en Goethe, cuando dijo poco más o menos que

la justicia absoluta como la absoluta libertad, son relativas dentro de un orden, tan importante como la justicia misma.

UN CRÍTICO.—¿No cree usted que si empezáramos por el "principio", es decir, por centrar la problemática de Weiss, según puede deducirse del texto, tendríamos mucho camino andado para el esclarecimiento de su pensamiento en esta pieza, cuyas "tesis" a usted, y a muchos, les parecen ambiguas.

EL ESPECTADOR.—Efectivamente, ese podría ser el camino para una exégesis desapasionada. ¿Quiere usted iniciarle?

"GACETA ILUSTRADA".—La historia verdaderamente "moderna" del hombre —viene a decirnos Weiss en "Marat-Sade"— comienza con la Revolución Francesa; no en vano solemos llamar *ancien régime* a la vida histórica que inmediatamente la precede. Más aún: además de ser la primera revolución moderna, la francesa es —sigue siendo— la revolución arquetípica. Vivimos hoy, por otra parte, una situación inequívocamente revolucionaria; pese a lo que sus doctrinarios hayan podido afirmar, la Revolución soviética no es la metarrevolución. Pues bien: si esto es así, ¿por qué no presentar escénica y estilizadamente, a la no extinta luz de la Revolución Francesa, lo que la pretensión revolucionaria representa para el hombre? Tal es la enorme pregunta a que con la confrontación dialéctica entre Marat y el marqués de Sade —la verdadera médula del drama— trata de responder Peter Weiss.

EL ESPECTADOR.—Ahora es el momento de fijar nuestra atención en los dos protagonistas y antagonistas principales del drama.

"GACETA ILUSTRADA".—Para el revolucionario puro —para Marat—, el hombre debe vivir conforme a lo que él debe ser y debe hacerlo en el plazo más breve posible. "Debe ser": el imperativo ético de fijar la meta de la acción en aquello que la razón muestra ser más perfecto para la realización de la naturaleza humana. "Debe vivir": el imperativo político de configurar ese "debe ser" en formas de vida histórico-sociales a la vez que concretas y nuevas. "Debe hacer": el imperativo práctico e inmediato de "hacer la revolución". En su situación, pero con la conciencia y la voluntad de actuar "para siempre", Marat concibe el "deber ser" de su acción revolucionaria como una versión radical y dura del gran tema de la Revolución Francesa: libertad, igualdad, fraternidad; lema al cual habría que dar realidad social con la celeridad máxima, y por lo tanto suprimiendo violentamente —mediante doscientos mil *coups de guillotine*, si fuese necesario— a cuantos constituyan un obstáculo para su vigencia.

EL ESPECTADOR.—Muéstrenos ahora la radiografía del segundo personaje.

"GACETA ILUSTRADA".—Para el reaccionario inteligente, para el cínico y desengañado marqués de Sade, el hombre tiene que vivir conforme a lo que él es; y lo que él es lo declaran y presentan un examen de su realidad actual y una contemplación aceptadora de lo que ha sido y está siendo su historia. Pero la contemplación de lo que el hombre históricamente es, ¿podría ser aceptadora si el contemplador no se hallase más o menos satisfecho de su personal situación en esa historia que contempla? Esta es la razón por la cual la reacción es la actitud política de los privilegiados o de los que, sin serlo, han sido por ellos seducidos. El reaccionario tosco de 1790 decía más o menos esto: "Para que el hombre viva conforme a lo que la historia misma, con su espontánea realidad, ha demostrado que él es, es necesario que siga vigente el *ancien régime*". Más agudo y cauteloso, el marqués de Sade, reaccionario inteligente de aquellos años, dice a Marat, y en él a todos los revolucionarios puros: "Si te empeñas en que el hombre sea enteramente lo que tu razón te dice que él debe ser, meterás dentro de una opresora cárcel doctrinaria lo que en él es más propio, su libertad".

"YA".—La exposición del pensamiento o "doctrina" de los dos personajes, nos parece perfecta, ateniéndonos a la pieza de Weiss. Mas conviene advertir, para conocimiento del lector que no lo esté, que el Sade y el Marat de Peter Weiss tienen poco que ver con el Sade y el Marat históricos. Suya es la guitarra. El se los guisa y él se los come. El tarado marqués que ha dado nombre, como otros le dan nombre a una estrella, a un síndrome clínico degenerativo, clásico ya en la nomenclatura de la patología sexual, aparece aquí —en la obra de Weiss— poco menos que como un gentil "galantoumo". El avieso y energúmeno Marat, ávido de doscientas setenta y tres mil cabezas por lo menos —"marcadlos con el hierro candente, cortarles los pulgares, partídes la lengua"—, es aquí pura entelequia dialogante, un suasorio filántropo, rígido espectro luminoso de la diosa Razón.

EL ESPECTADOR.—Por eso, el valor histórico de la obra de Weiss, como tal documento que, en definitiva, se postula para su obra dramática, es muy relativo. Weiss siente simpatía por los dos personajes que ha creado; según alguno de sus exégetas, esta fue la causa de la ambigüedad que domina su "Marat-Sade". Sin embargo, "tanto en sus opiniones personales como en su obra, una cosa queda ya fuera de dudas: la lucha contra el orden burgués, contra el capitalismo y sus consecuencias. Fue esto lo que le condujo, pocos meses después de estrenado su "Marat-Sade", a adoptar una actitud más decidida y declararse marxista-leninista. De hecho, si para el lector o espectador del drama de Marat no consigue decidir la cuestión entre los dos rebeldes, debido a que la

totalidad de la obra relativiza los argumentos de uno y otro al intentar enfrentarlos y sintetizarlos, es seguro que para Weiss esa pieza teatral le llevó a dar un paso adelante y más en la dirección de Marat que en la de Sade"... Porque..." ¿de qué les sirve mi libertad de escritor a los pueblos oprimidos de Asia, Africa y América?", ha declarado también (1). (No sabemos si esta declaración es anterior o posterior a la invasión de Checoslovaquia, que retrotrae todo el proceso del "marxismo-leninismo" a los oscuros tiempos de Stalin.)

UN CRÍTICO.—¿No estaremos desviando el cometido de nuestra misión que consiste en enjuiciar la obra dramática sobre cualquier otra consideración política o social?

EL ESPECTADOR.—Estamos enjuiciando una obra que incluye en su contexto, deliberadamente, esos esenciales factores muy característicos, además, de la dramaturgia de nuestro tiempo.

"PRIMER ACTO".—¿Y por qué no seguimos el hilo con el que Weiss ha tejido su drama? "Marat-Sade" responde a un deseo de síntesis que si en el plano de la estética teatral nos remite a los nombres de Brecht y de Artaud, en el plano de las ideas políticas alude a un determinado proceso de las ideas de la izquierda europea. En este proceso "previo" está, naturalmente, la razón de ser de "Marat-Sade" como obra distinta, como obra que ya no acepta el triunfalismo materialista y gregario de cierto teatro de la izquierda de la etapa anterior...

EL ESPECTADOR.—Continúe usted, que es interesante.

"PRIMER ACTO".—En la estimación del Marat y el Sade, dentro de la obra de Weiss, el único factor —a mi juicio— claramente reaccionario de la misma es el director del hospital y su familia: ellos representan la revolución usurpada, la especulación retórica de los derechos del hombre, la censura y la paz policíaca. Carlota Corday es el pasado, la empresa aristocrática en nombre de la vieja grandeza; una fuerza destinada a desaparecer. Sade y Marat y Roux son "igualmente" revolucionarios. Cada cual aporta conflictivamente unos argumentos, cada cual hace la corrección del otro, de manera que a los espectadores se nos invita no a quedarnos con éste o con aquél, sino a seguir el polémico discurso y alcanzar a través de él un nuevo pensamiento. La revolución de que, simbólicamente, habla Weiss es una revolución perdida —"Marat, Marat, ¿qué han hecho de tu revolución?"—, y los argumentos de Sade explican en parte las razones de esta derrota. No hay, pues, que "matar" a Sade para dejar al buro-

(1) J. M. Carandell.

cratismo revolucionario de Marat sin enemigos; por el contrario, hay que integrar a Sade y a Marat, y también a Roux, en un nuevo concepto de la revolución, que atienda a una liberación no sólo "económica", sino total del hombre. La historia, al margen de la teoría política, ha probado y prueba diariamente que no basta la liberación "económica", y que ni la socialización de los medios de producción ni el desarrollo del neocapitalismo bastan, por sí mismos, para garantizar esa justicia que individual y socialmente —conceptos inseparables— anda buscando el hombre a través de la historia. No es ajena a esta bipolaridad Marat-Sade la existencia de marxistas y marxistas, la devaluación filosófica y política de los partidos, la apertura de un nuevo discurso ideológico sobre las vías revolucionarias, la torpeza ético-política de muchas decisiones de grupos rectores hasta ahora respetables... La revolución "soñada" por Marat y por Roux falla por no tener en cuenta, a pesar de su limpieza socio-política, los elementos, asimismo revolucionarios, de que habla Sade.

"ESPAÑA SEMANAL".—Bien... Peter Weiss —una especie de Marat dramaturgo— ve claro el problema social de nuestro tiempo a través de su dramaturgia, de ahí que vea en la realidad del mundo occidental y en sus consecuencias un peligro grave para la sociedad, sólo salvable con el autoritarismo implacable, seguro de las fórmulas de terror como "salvadoras" o vengadoras de la sangre maratiana. Entre Marat y Sade está la reacción: Carlota Corday. Y entre todo esto, un pueblo furioso y enloquecido. Con este pueblo que no representa al dar "su espectáculo" nada que tenga que ver con el absurdo, podemos advertir un cuarto personaje colectivo, ante el cual cabe también llorar...

"YA".—Y, en rigor, lo que "Marat-Sade" pone en solfa, a despecho de la propia voluntad de Weiss, seguramente, es la miseria de la condición humana cuando está desasistida y desasida de la más mínima ligazón sobrenatural. La tragedia de Weiss en "Marat-Sade" radica en que intenta decir algo —él es partidario de "el reino de los fines", tan de moda— y no le sale. Es la tragedia del teatro politizado, que apunta siempre al corazón del hombre y falla siempre también por degradación del punto de mira (al menos en el corazón del hombre libre y honrado). ¿Y cuando Brecht tiene que verse escarnecido y censurado en su propio Jauja comunista alemana? ¿Y si los negros victimados de la "Andorra" de Max Frisch resultan negros victimarios en cualquier fulgurante campaña militar de los seis días? ¿Por qué no traslada Adamov el escenario de su "Paolo Paoli" de Cayena a Biafra? He aquí el tinglado de la nueva farsa...

"MADRID".—Y en este "tinglado de la nueva farsa", que Weiss levanta magistralmente sobre el escenario, los dos

personajes principales —Marat y Sade— se completan con el de Carlota Corday, en el papel de contrarrevolucionaria. Son suficientes los tres personajes para que Weiss exponga su tesis que, en definitiva, no es otra que la de demostrar que las revoluciones no sirven para nada, ya que los vencedores de hoy se dedican a hacer negocio, con desprecio del pueblo en que se apoyaron para lograr su victoria. Y las contrarrevoluciones no consiguen otra cosa que reiniciar el proceso, que, indefectiblemente, va siempre de la toma de la Bastilla al encumbramiento de un Napoleón. En definitiva, que la Humanidad está formada por una multitud de ilusos que tratan de hacer la vida más justa y sólo consiguen sembrar la tierra de cadáveres. Vivimos en un manicomio en el que constantemente representamos la tragedia de nuestra propia locura.

EL ESPECTADOR.—Según su diagnóstico la obra de Weiss destruye la utopía y apunta a un escepticismo pesimista.

"GACETA ILUSTRADA".—Sin embargo, Peter Weiss, que ya no es un joven, pero que comprende las razones y las pasiones de los jóvenes, nos dice —más allá del sarcasmo y la farsa grotesca— que la utopía es y será necesaria para que la humanidad siga adelante en su lucha inacabable contra el mal y la injusticia; y que la utopía de ayer puede ser corregida y mejorada con lo que acerca de ella dijera entonces y siga diciendo ahora la inteligencia no utópica, aunque esa inteligencia sea reaccionaria y cínica; y que la confusión mental y el derramamiento de sangre son los dos grandes riesgos en la lucha por la justicia; y que la historia del hombre es y no puede dejar de ser drama, en todos los sentidos de esta grave palabra.

EL ESPECTADOR.—Todo esto, y más, que es necesario dilucidar en este coloquio, se dice o sugiere en "Marat-Sade", pieza culminante de nuestro tiempo sobre la que hemos de volver en inmediato capítulo, a modo de resumen y compendio de las excelencias de su representación. Entretanto, tómese el lector fatigado un descanso.

III

EL ESPECTADOR.—Antes de pasar al capítulo interpretativo y al de la puesta en escena tan íntimamente ligados a la obra de Weiss, vamos a intentar resumir sus valores esenciales. Usted, por favor...

"LA ESTAPETA LITERARIA".—Esta obra, concebida por Peter Weiss como espectáculo de teatro total, en un gran friso en el que toda la sociedad francesa de los años inmediatos a la Revolución aparece en sus más variadas manifestaciones y gira en torno a dos contraopuestos conceptos de la vida: el

exacerbado individualismo de Sade y la colectivizadora visión premarxista de Marat.

EL ESPECTADOR.—Elementos, influencias, antecedentes que pudieran ser útiles para una notación de "Marat-Sade".

"MARCA".—Weiss asimila en su dramaturgia elementos flotantes en el teatro inmediatamente anterior a él. La influencia de Brecht sobre todo parece la más segura, porque la de Artaud resulta más ocasional en esta pieza y no reaparece en el resto —posterior— de la obra de Weiss. Pero se trata de un Brecht trascendido, más problemático y menos dogmático por tanto. Luego, en la resolución del drama, otras corrientes expresivas teatrales se van alternando como capas superpuestas. El expresionismo, del que Brecht procede, parece la más radical de todas las de forma y el distanciamiento del teatro épico, la más segura en cuanto al fondo. Y ya en el dominio de los directores de escena, se le puede añadir unas dosis variables de "happening" o de procedimientos oriundos del Living Theatre.

EL ESPECTADOR.—A pesar de las influencias apuntadas, ¿puede hablarse de originalidad?

"PUNTO".—Sí. "Marat-Sade" posee un rango de originalidad indiscutible. Se lo da la personalidad del autor, el juego violento de ideas y de diálogo, el ritmo trágico de la acción que sube y baja y ondula y crece y descende y cobra al final trémolos de exaltación y delirio a tono con la trama.

EL ESPECTADOR.—De la trama y argumento no hemos hablado.

"GACETA ILUSTRADA".—El argumento de "Marat-Sade" es sobremano sencillo. Estamos en 1808, año en que la gloria de Napoleón parece haber llegado a su cenit. Recluido en el asilo de alienados de Charenton, el marqués de Sade compone piezas teatrales para diversión y alivio de los asilados, a cuya representación suele asistir Coulmier, director del establecimiento, con varias personas de su familia. Una de estas piezas escenifica el asesinato de Marat por Carlota Corday. Y con el largo título ya mencionado, Peter Weiss nos hace contemplar la enloquecida y enloquecedora recreación de ese suceso por los dementes de Charenton, bajo la atenta, superior y a veces sobresaltada mirada de la familia Coulmier.

"LA ESTAFETA LITERARIA".—Por eso, entre los incontables aciertos estéticos y de concepción de "Marat-Sade" acaso el mayor de todos estriba en la idea de que transcurra dentro de un manicomio.

"PUEBLO".—Allí, la violencia, el extremismo, la degradación, el asesinato, el cortejo de las sangrientas revoluciones, opuestos a todas las normas y a todos los razonamientos de paz, de serena y reflexiva discusión, de comprensión cristiana,

son cosa de locos. Charenton es un espejo de la Humanidad y la sociedad que no merece esos nombres.

EL ESPECTADOR.—En resumen...

"MARCA".—El fondo de "Marat-Sade" es para nosotros lo más valioso con creces. Teatralmente, lo digno de admirar es el artificio atractivo, muy puesto al día, de la forma con que se representa el juego escénico. Salvador Moreno Zarza ha traducido muy bien, en dos vertientes, la obra, el plano de brillante prosa para los pensamientos y unas rimas infantiles, monótonas, salmodiadas, brechtianas para el subrayado coral. Toda la obra tiene así una superficie chisporroteante, brillante, escenográfica recubriendo aquí y allá y enmarcando siempre su dialéctica fundamental.

EL ESPECTADOR.—Adolfo Marsillach...

"MARCA".—Para un director de escena como Marsillach, se comprende que el "Marat-Sade" tenía que constituir una golosina fantástica, en cuyo seguimiento andaba hace años, hasta que el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo se la ha deparado para estas representaciones de Madrid y las siguientes de Barcelona. Su triunfo ha sido fabuloso porque ha ido unido al gran espectáculo. Conocida por el cine la versión de Peter Brocks, Marsillach realiza algunas correcciones sustanciales. Las más importantes son aislar la individualidad de los grandes personajes y acentuar la transparencia simbólica del coro... Luego, aparte de aligerar la obra y de limar algún relieve erotizado, se ha recreado en colores, masas, movimientos, luces movidas sobre el admirable escenario de Nieva. La escenografía priva sobre la dialéctica, la forma sobre el fondo.

"PUEBLO".—Podríamos resumir diciendo que con unos figurines y unos decorados de Nieva, que son prodigio de ambientación y concepción goyesco-solanesca; con la colaboración de Malonda para las pantomimas, y la adaptación musical de Domingo, que dio a las melodías de Hans Martin Majeswki su tono exacto y escalofriante, Marsillach ha montado un espectáculo de "happening" dramático, en el que se sienten participantes los espectadores, porque la representación les envuelve y rodea por todas partes. Los difíciles movimientos de masas, el ritmo endiablado de la obra, la medida de timbres y acentos en las voces, los cantos, los pasos, las danzas, los desfiles, las luchas y la orgía espeluznante y casi macabra, que Marsillach sabiamente ha envuelto en adecuado tenebrosismo, son otros aciertos.

EL ESPECTADOR.—La unanimidad de la crítica es absoluta, y, naturalmente, lo mismo ocurre en el capítulo de la interpretación. Al lado de los protagonistas, magníficos en sus respectivas encarnaciones: Marsillach, en Sade; José María Prada, en Marat; Serena Vergano, en Carlota Corday; Charo

Soriano, Amparo Valle, Silvia Roussin, Silvia Vivó; Cerro, Iranzo, Vivó, Malla, Fernández, Camacho, Poncela, Melgares y el extraordinario Grupo Cátaro de Barcelona, todos, todos, incluidos técnicos y comparsas contribuyeron al éxito grande, clamoroso de este gran espectáculo del que fue artífice máximo Adolfo Marsillach. Un crítico joven, el más joven, nos va a dar su versión personal del ambiente y reacción del público en esta noche de estreno.

"DIARIO SP".—Con perdón... Uno va a ver "Marat-Sade" y, de entrada, se encuentra con un decorado sobrecogedor. Luego, todo se pone en marcha. El ambiente se electriza. Decían a mi vera: "Esto es genial. Estos son los gérmenes de un orden nuevo". Y a tu vera, también, tenías a un actor babeando, sumamente integrado en su papel de anormal. Te daban ganas de actuar y prestar tu pañuelo, de intervenir en la obra y de tocarle un muslo a la erótica que pasaba junto a ti por el patio de butacas representando su gran función demencial. Al final hubo una ovación impresionante: "Bravo, bravo", decían... A uno, el que la obra sea "teatro documental", o teatro para intelectuales, o cualquier otra cosa calificada le deja absolutamente frío. Uno recuerda, eso sí, y revive, intensamente, las imágenes, el alma de varias frases, la armonía escandalosa de aquel cuarteto coral, la voz de Sade, su gesto de suprema, trágica ironía. Revive a Marat y a su amiga Simona, la de la voz fajosa, y la gran muerte de todos. Aquello era una muerte destilada gota a gota. Uno moría también en cada situación. De pronto, remotamente, sentía una sacudida y pugnaba por sobrevivir. Y uno está vivo... Carlota estuvo inmensa. Iba lenta, gran acierto. Ella portaba la respuesta a mi mundo de cada día —la muerte— al meslar Marat. Conjugaba con Sade, el inteligente, su odio a la Naturaleza. Ibamos todos embarcados hacia Marat, porque en el fondo todos éramos Marat, más o menos. Pero Marat debía morir porque jamás fue perfecto. Nos dábamos cuenta. Nuestra revolución intelectual había sido pura pifia. El obrero tiene mejores salarios. Yo tengo un coche. Pero nadie ha mejorado la esencial condición humana. Esto es agotador. Es un auténtico problema. Y Marat moría entre locos. La gran ovación mortal era nuestro sudario. Y la naturaleza seguía indiferente. Ahí está. Ahí está la ciudad, los hombres, el negocio de cada día.

EL ESPESCTADOR.—Público del estreno.

"DIARIO SP".—Importantísimo, mezclado, es claro, con los cien papanatas de turno que se sintieron, por una vez y sin que sirva de precedente, muy, muy, muy intelectuales. No, no hará falta irse a Europa a presumir. Basta con volver al pueblo...