



Una escena de 'Las bodas de Fígaro', de Beaumarchais, que puede verse en el madrileño Teatro de la Comedia. ROS-RIBAS

BEAUMARCHAIS Y MILLER SIGUEN VIVOS

Por Mauro Armiño

Puede ver *Les noces de Figaro* en su estreno catalán de 1989 en el Teatre Lliure con un Fígaro interpretado por un joven Lluís Homar, a quien si no recuerdo mal entrevisté para *Cambio 16*; ahora dirige la reposición (en la sede madrileña de la Compañía de Teatro Clásico) de aquel montaje de Fabià Puigserver, a quien el teatro catalán debe un impulso de modernidad que hasta la fundación del Lliure no tenía. Con la reposición de aquellas *Bodas de Fígaro* celebra el Lliure los cuarenta años de su nacimiento en el barrio de Gracia, y no está nada mal elegido este título: inauguró el teatro crítico y moderno dejando obsoleta la pomposa murga de las tragedias de un Voltaire lúcido en sus cuentos y en sus argumentaciones filosóficas, pero negado para el teatro.

Germen para la Revolución. La importancia de Beaumarchais, de su *Barbero de Se-*

villa y de *Las bodas de Fígaro*, no se debe a la recuperación que hace de la jugosa crítica de la organización social, sino de la exposición de ideas ilustradas que, por boca de Fígaro, oyen por primera vez los espectadores. Antes de pasar la prueba de los actores, los autores solían leer sus obras en los salones aristocráticos, que reunían a representantes de las finanzas, de la nobleza, de las letras, de la belleza; pronto se corrió la voz en Versalles de que *Las bodas* eran el colmo de la obscenidad. Hoy nos resulta imposible imaginar la polverada que esas lecturas levantaban, hasta el punto de interesar al monarca, que pidió la obra. El Borbón del momento, estamos en 1781, a ocho años vista de la Revolución, era un Luis XVI que había heredado del último periodo de su tatarabuelo Luis XIV y de su padre Luis XV la debilidad que llevó al Antiguo Régimen al despenadero. Fue el rey el primero y casi el único en darse cuenta del contenido explosivo de un texto que cuestionaba los privilegios del sistema monárquico: «Es

detestable, eso no se representará jamás; habría que destruir la Bastilla para que la representación de esa obra no fuera una inconsecuencia peligrosa. Ese hombre desbarata todo lo que hay que respetar en un gobierno», según cuentan las memorias de Mme. Campan, la lectora de la pareja real, momento recogido en una divertida escena que pudo verse en el *Beaumarchais* de Sacha Guitry, interpretado y dirigido por Josep Maria Flotats en el Teatro Español hace 12 años. Y Luis dio a su ministro de Justicia la orden: «El censor no debe permitir ni la representación, ni la edición».

Intriga de chusqueros. Pero la obra siguió leyéndose en los salones y hasta la reina María Antonieta cantaba por palacio las melodías de una pieza que ya había atraído la atención de Catalina II de Rusia allá en sus reinos helados. La orden del monarca hizo que Beaumarchais se guardara la obra en los cajones. Y fue una anécdota barriobajera muy propia de la aristocracia la que levantó la prohibición en las mismísimas narices de Luis XVI. *Cherchez la femme*: una primera actriz, Louise Contat, conocida como “la Venus de las bellas nalgas”, asistió a la lectura que se hizo en la Comédie Française ya embarazada de siete meses de quien no dejaba de ser, por la puerta falsa, sobrino de Luis XVI, pues el padre no era otro que el conde de Artois, hermano del rey; a instancias de su amante, fascinada por el delicioso y sutil papel de Susana, el conde “programó” el estreno pasando por encima de la voluntad de su regio hermano.

Aun así, no sería fácil; todo estaba preparado el viernes 13 de junio de 1783; pero cuando los nobles invitados ya habían salido de sus mansiones para ver la obra y muchos se agolpaban a las puertas del teatro, llegó una tajante prohibición real. Salvo el rey, toda la corte estaba ansiosa por ver la obra, y Luis XVI no resistió a las presiones, incluidas de manera especial la de la reina y la del autor, que echaba mano de la difusión internacional que, sin haberse estrenado, ya tenía la pieza: el 26 de septiembre de 1783 subió a las tablas provocando entre la aristocracia atacada y ridiculizada el mayor de los jolgorios. Tres días después volvía

a prohibirse, pero el “mal” estaba hecho; el rey no dejaría de vengarse: poco después ordenaría encerrar cinco días a Beaumarchais, no en la Bastilla –destinada a la nobleza–, sino en Saint-Lazare, un correccional para putas e hijos calaveras de las buenas familias.

La única molestia de nacer. Luis XVI había percibido la denuncia contra el abuso del poder, la crítica de la institución monárquica y su inexorable apéndice, la aristocracia, las reivindicaciones sobre la condición de la mujer, los privilegios y abusos de la nobleza; pero lo que, sobre todo, debió picar al Borbón, fue la tirada de Fígaro al conde Almaviva que desmontaba el sistema del derecho divino al poder: «¿Qué habéis hecho para merecer tantos bienes? Os habéis tomado la molestia de nacer, y nada más». La única molestia que se había tomado el Borbón para regir los destinos franceses había sido la de nacer. Además, no era un dios mitológico a lo Racine o Molière (*Anfitrión*, por ejemplo), sino un criado, un barbero el que se permitía cuestionar el derecho de herencia en el que estaban, están, basados los privilegios de realeza y aristocracia.

La impertinencia de Fígaro llegó tan lejos que en su monólogo se vio larvada la Revolución; «Fígaro mató a la nobleza», dictaminó Danton; y Napoleón se quedó con las ganas de agarrar por el pescuezo a Beaumarchais: “Bajo mi reinado, un hombre así hubiera sido encerrado en Bicêtre. Habrían gritado que era una arbitrariedad, pero qué servicio se hubiera hecho a la sociedad... *Las bodas de Fígaro* son ya la Revolución en acción”. Lo malo del asunto, hoy día, es que el monólogo sigue conteniendo tanta verdad como en su estreno, a pesar de que por Europa han pasado aquella Revolución y algunas otras.

La reposición del *Lliure* calca el montaje de hace cuarenta años; y el homenaje a Fabià es perfecto; tal vez sobre la dirección y sobre el ritmo ha caído una capa de polvo que hace perder lozanía a la función y poner, sobre todo en el primer acto, una pizca de tedio; pero su duración de tres horas no se hace larga, porque el texto, perfectamente medido por Beaumarchais, lo es en origen: frente a las cien-

Quizás sea ahora Trump quien vuelva a poner de moda ‘Las brujas de Salem’

to y un pequeño pico de páginas habituales de las obras de teatro, en mi edición (Alianza Editorial) llega a las doscientas cincuenta.

Brujas para el fanatismo. También sigue viva *Las brujas de Salem*, obra que estrenó en 1953 el norteamericano Arthur Miller y que quizá Trump ponga de moda, porque ve brujos, arpias y pécoras por todas partes. La obra fue considerada en su época un ataque contra la comisión del senador de infame recuerdo McCarthy, que se dedicó a perseguir comunistas y todo lo que se movía en una caza de brujas contraria a la Constitución americana, como parecen contrarias a esa Constitución las dos primeras semanas del tal Trump. Dirigida por Andrés Lima, *Las brujas de Salem* ha subido a las tablas del CDN (Teatro Valle-Inclán), con un Lluís Homar también que proyecta la voz de forma espléndida y muestra madurez, y un José Hervás siempre seguro, por sólo citar a dos miembros del reparto. Quizá se haya orientado demasiado la versión hacia la

anécdota política, en la que incide Andrés Lima en el programa dando la obra como secuela de la condena a Miller por parte de la Comisión McCarty por ultraje al Congreso, ocurrida en 1956, es decir, tres años después del estreno. Ciertamente, Miller recoge el clima de terror provocado por el macarthismo entre la élite intelectual y cinematográfica norteamericana; pero la obra va más allá de esa anécdota y apunta a la iniquidad principal denunciada: el miedo no sólo provoca acusaciones falsas contra otros, sino que los personajes se sienten culpables de algo, de lo que sea, y ese sentimiento los lleva a confesar lo que haga falta. Los procesos de Moscú utilizaban el mismo recurso. Además, Miller planta sobre escena personajes trágicos en sentido griego: las dudas de Proctor en el desenlace le permiten superar su sentido de culpabilidad y afirmar el valor de la resistencia frente al fanatismo y la intolerancia. De ahí que la obra esté viva. Sobre la segura traducción de López Muñoz, Eduardo Mendoza ha creado una versión con aciertos que hacen visibles el significado de la trama –la primera escena de los conjuros en el bosque, la última con la ejecución de Proctor, que no figuran en el original–; pero también con algo teatralmente rancio: los actores saliéndose del texto para explicar el contexto del macarthismo. Sobra. ●



Lluís Homar, en la representación de ‘Las brujas de Salem’, de Arthur Miller, en cartel en el Teatro Valle-Inclán (Madrid). DAVID RUANO