

FRANCIA

Digno heredero de Rimbaud y de Genet, poetas malditos de la revuelta pura, absoluta, Bernard-Marie Koltès (1948-1989) escribió un año antes de su muerte la que sería su última obra, *Roberto Zucco*. Como Genet, cuyos *Biombos* aún conservan su poder transtornador y continúan suscitando ataques de los nostálgicos del viejo orden, Koltès es hoy en día "piedra de escándalo". El estreno francés de *Roberto Zucco* se vio amenazado y fue demandado por el sindicato de la policía. Koltès, como es sabido, se inspiró en un caso real que causó mucho revuelo a finales de los años ochenta: un joven irritado, furioso contra la sociedad, su familia y la vida, que —como él dice— no tiene ya "nada de qué burlarse", mata a sangre fría a sus padres, a un inspector de policía y a un niño, antes de acabar con su propia angustia.

También la gira del espectáculo promete ser muy "movida". Aparte de la temática en sí de la obra, porque el recuerdo de las familias víctimas de Zucco y su dolorosa tragedia aún está fresco y hay una cuestión ética en cuanto al uso que el teatro puede hacer de este tipo de dramas.

Sin embargo, esta última pieza de Koltès, estrenada en noviembre de 1991 en el TNP de Villeurbanne por Bruno Boeglin, no es ni una apología del crimen ni mucho menos del asesinato, aunque su protagonista devenga héroe mítico "como Sansón o Goliath, monstruos de fuerza, abatidos por una pedrada o una mujer", según su creador. Más aún en este montaje, donde Zucco asume la personalidad de Jerzy Radziwilowicz, ese inmenso actor polaco que tanto nos conmovió años atrás en películas y montajes de Andrzej Wajda (*El hombre de mármol*, *El hombre de hierro*, *Nastasia Filípovna*, *Crimen y castigo*) y que con su creación monstruosamente humana de Zucco nos ha hecho estremecer de horror y de emoción a la vez, pero también sentirnos avergonzados y culpables.

Pues si Koltès no toma partido a la hora de designar al culpable, dispara en la obra contra nuestra "buena conciencia" y pone de manifiesto nuestros monstruos interiores reprimidos, nuestros hipócritas acuerdos conciliadores, nuestra miseria moral, nuestra cobardía y nuestras "inhumanidades".

Koltès no idealiza a Roberto Zucco, pero si bien su caso es terriblemente desesperado —nada detiene su locura destructora— la triste mediocridad de la sociedad bienpensante, normalizada, a la que hace frente

es aún más desesperante. Zucco dirá: "Mirad a todos esos chalados, mirad qué aire perverso tienen". Un lobo entre perros encadenados. La fulgurante y salvaje belleza de Zucco reside en el "no" de su revuelta irredimible. No hay ni puede haber puntos de encuentro entre Zucco el fuera de la ley, el fuera del mundo, y ese mismo mundo de gentes bien, devorados por la soledad, el mayor mal que necesariamente habrán de

soportar. En esta sociedad de pequeños crímenes, de odios comunes, de violencias enfocadas, reprimidas, Zucco introduce tumulto y furor.

La exaltación del honor

Zucco, como ese otro monstruo llamado Ricardo III, o como los héroes de Genet que encuentran su energía vital precisamente en la negación de la vida, en la exaltación del horror (aunque éste resulte un placer doloroso) triunfa sobre el mal. En esta pieza de hondas resonancias shakespearianas, Hamlet-Zucco, figura del destino, se impone el asesinato de sus padres —gesto demiúrgico, simbólico de ruptura con sus procreadores naturales— y desafía al mundo, perseguido por un amor que no puede asumir, el de una Ofelia-Chiquilla. Zucco rechaza la pasión normalizada y expresa su sed de

E. CARECCHIO ▶

*Abriendo reportaje,
Jerzy Radziwilowicz, Myriam Boyer y
Joachin Lатарjet en el estreno francés,
a cargo de Bruno Boeglin, de la
última pieza de Koltès.
Bajo estas líneas, Radziwilowicz
y Judith Henry.*



INTERNACIONAL



BRIGITTE ENGUERAND

LA MORDEDURA DE ZUCCO

El estreno en Francia de la obra póstuma de Bernard-Marie Koltès se ha convertido en una verdadera "piedra de escándalo". Dirigida por Bruno Boeglin e interpretada por el actor polaco Jerzy Radziwilowicz, "Roberto Zucco" dispara contra nuestra buena conciencia y abre la celda a las bestias negras encarceladas en nuestro interior.

Irène Sadowska-Guillon

amor con gritos de odio y de violencia. Su postrera trayectoria, su libertad radical se desarrolla en el caso de Koltès, como en el espacio de un sueño (¿o del teatro?) desde la primera escena de la evasión —que recuerda el prólogo de *Hamlet*— y su huida final del cerco de la vida, su salto mortal hacia la leyenda.

Un teatro negro con intriga policial, asesinato, violación, asalto con rehén, policías haciendo la ronda, putillas y chulos del barrio chino. Un universo shakespeariano en el que la poesía cruda, desnuda, brota a menudo en el corazón de los bajos fondos, donde los arrebatos nietzscheanos de los asesinos se mezclan con la comicidad trivial y el pensamiento ingenuo de la gente común, donde incluso los inspectores de policía y los guardias de la prisión, como los enterradores de Shakespeare, filosofan sobre el crimen y la locura colectiva, y se interrogan sobre la necesidad de oír y de ver.

Bruno Boeglin, amante del teatro "pobre", sencillo, eficaz, ofrece una visión estremecedora de este universo de seres errantes, de este mundo de perdición, nocturno y tenebroso. Inmerso en la magnífica escenografía de Christian Fenouillant, que juega con efectos de telones pintados y de elementos escénicos simples que permiten rápidas transformaciones capaces de traducir las "estaciones" sucesivas de la pasión de Zucco, su montaje sublima la brutal poesía de la obra, pone de manifiesto sus tiempos fuertes, sus silencios "asesinos" (entre otras, la escena del matricidio, completamente muda), sus cargas excesivas de locura, de amor y de odio, de lo humano y de lo grotesco, los encuentros repentinos con el horror dejan, en fin, transparentar la dimensión mítica y simbólica de los acontecimientos mostrados en su realidad instantánea, concreta.

Los ruidos de la ciudad, el "ametrallamiento" sangriento de las taladradoras y el sonido estridente de la trompeta incitando a la caza del hombre perturban y desgarran, como cuchilladas, el silencio opresivo de la ciudad nocturna que no duerme, en la que su fauna humana se agita, pulula. Este universo está poblado por veinticuatro actores, un elenco justo y ejemplar que reúne grandes nombres de la escena francesa y algunos otros no menos grandes pero recién llegados a ella, como Jerzy Radziwilowicz (Zucco), que actúa por vez primera en francés y Judith Henry, la estrella cinematográfica (César a la mejor actriz por su papel en *La discreta*) que debuta aquí en el teatro creando una estupenda Chiquilla. □



BRIGITTE ENGUERAND

RETRATO DEL ARTISTA A LOS VEINTE AÑOS

"Fantasio" y "Les caprices de Marianne" son las primeras entregas de una tetralogía mussetiana que se completará con "On ne badine pas avec l'amour" y con "Il ne faut jurer de rien". Jean-Pierre Vincent la escribe con pulso firme y mirada insolente, conjugando desórdenes de juventud y ociosidad sin horizontes.

Didier Méreuze

Primero, el espectador se encuentra con un gigantesco piano de cola y con la fachada de Bierhof flanqueada a un lado por un inmenso mostrador. Luego ve los pinos de madera y los tulipanes de cartón, los repollos en el foso y las jarras de cerveza esparcidas sobre el escenario. Y también los farolillos suspendidos en el espacio, pequeñas y ligeras notas en un universo a la vez lúdico y sombrío.

Es el universo imaginado por Jean-Paul Chambas para *Fantasio*. Un decorado con aspecto de *collage* enorme, alegre y trágico a la vez, misterioso y falsamente inocente. Un decorado fuera de la norma a imagen y se-

mejanza de este espectáculo de rara impertinencia de Jean-Pierre Vincent quien, con esta "fantasía" escrita a los veintitrés años por Musset (pero representada sólo nueve años después de su muerte), ofrece un adelanto magistral de su anunciada tetralogía *Les caprices de Marianne, On ne badine pas avec l'amour, Il ne faut jurer de rien*.

Nada de las banalidades y de las encantadoras delicadezas a las que demasiado a menudo se ha reducido esta historia (muy compleja) de *Fantasio*, héroe ocioso que juega a hacer el bufón y retira con una caña de pescar la peluca del Duque de Mantua a quien la hija del rey no quiere, rompiendo al mismo tiempo el noviazgo de la bella y provo-