

Oleg Popov (1930-2016).



Coa morte de Oleg Popov o pasado novembro, desaparece a tradición dos grandes pallasos clásicos. Claro está que quedan importantes artistas do humor vinculados ao mundo do circo polo mundo adiante. Pero estamos perante un paradoxo: cando o noso tempo é global, o circo, ese espectáculo que leva a universalidade nos xenes pola súa intrínseca condición nómade, resulta un anacronismo canto ao uso social. Apenas subsisten algúns circos modestos que percorren xeografías coas súas caravanas, formadas por camións de mil e un países, evidencia dos orixes ou destinos diversos dos seus artistas.

Apenas subsisten algúns circos modestos coas súas caravanas e camións

Aqueles circos eran internacionais antes que a falsa globalización impuxese marcas e costumes uniformes: colectivos nas antípodas dun espectáculo entendido como unha multinacional para o abraio e diversión de públicos reconfortados, clientes

de consumos sofisticados; circos, antes ben, como exercicio da continua subversión do tempo e do espazo con aquilo do “máis difícil aínda” e sen máis ferramentas que o enxeño ou o exercicio de risco.

Popov –ao igual que Charlie Rivel, os irmáns Tonetti ou Tortell Poltrona, entre moitos outros– tivo a habelencia de non caer na autoricaricatura. O seu humor era intelixente dabondo como para agradar a grandes e pequenos sen concesións ao chiste fácil (como aquilo tan suado de chamar “salchichón” ao saxofón). Uns artistas que sabían transcender as diferenzas idiomáticas para que cadansúa xestualidade fose comprendida por todos. Tal condición obriga a interiorizar a condición humana e as súas reaccións, por riba de fronteiras e ideoloxías.

Naturalmente, os gobernos autoritarios non soen tolerar a crítica ácida –por moi educada que sexa– porque saben que o humor é a mellor vacina contra o medo. Os pallasos –sexa no papel de agosto, de clown ou dos seus derivados– son herdeiros daqueles bufóns

Ri, pallaso

Vacinar contra o medo

JOAQUIM VENTURA

Mentres haxa nenos, haberá pallasos. Non hai dúbida. Ese a vida nos circos hoxe resulta difícil, en troques o compromiso cos nenos é máis necesario que nunca. Velaí a incorporación dos pallasos como terapia para os nenos hospitalizados. Ou o movemento Pallasos sen Fronteiras, impulsado entre outros por Tortell Poltrona desde 1992, cando comezaron a actuar para nenos desprazados da guerra dos Balcáns.

Boa mostra dese labor solidario son os tres galegos que forman Pallasos en Rebelión. Se xa en 2003 viaxaron a Chiapas, despois actuaron para nenos palestinos, saharianos, indíxenas brasileiros e, recentemente, para os nenos refuxiados nos campos de Idomeni (Grecia) e de Calais-Dunkerque (Francia). Un compromiso que transcende as actuacións

para acadar a denuncia, como a que fixeron o pasado outubro contra os valados de Melilla.

O riso é o mellor antídoto contra o medo e tamén a evidencia –nin que sexa por un anaco– que outra vida é posible para aqueles –nenos ou non– que o perderon todo. Por iso, Iván Prado, impulsor de Pallasos en

Solidaria alegría

Rebelión, recupera o arquetipo para o que sempre serviu, para enfrontarse aos poderosos ou, como di el, ás multinacionais do medo. E reflexiona que non pode haber pallasos conservadores: o pallaso é subversivo per se, desde o intre que acepta subir a un escenario a rachar coas convencións.

que, en presenza dos señores, incluso dos reis, tiñan liberdade absoluta para dicir a verdade. Estes bufóns, á súa vez, continuadores dos humoristas do Antigo Exipto, de Grecia, de Roma e da China: un oficio que, cando desapareceu o mundo simbolista da Idade Media e se impuxo o racionalismo, tivo que procurar novas contornas, o Entroido entre elas, ou o novo teatro renacentista, con Shakespeare como guía e, con el, Lope de Vega, Molière ou Goldoni.

Pero foi en Italia, coa Commedia dell'Arte, cando callaron os arquetipos: Arlequín, Polichinela ou o Pierotto, derivado en Pierrot. E con eles, a oposición cromática: o branco total deste (que pasou ao clown) fronte a bicromía verde e vermella –herdada dos bufóns– de Arlequín (derivado nos augustos). E cada un deles, coa correspondente máscara de maquillaxe, herdanza daqueles tempos da inversión paródica medieval. Todo aquilo que con maxistral oficio, Charlie Chaplin levou á nova arte do século XX, o cine.

O oficio do pallaso é facer rir, o cal non supón necesariamente que como persoa sexa o colmo da

simpatía. E esa obrigación que lle impón o seu oficio é a cerna de tantas historias de pallasos. Desde a ópera trágica *Pagliacci*, de Ruggero Leoncavallo, á literatura, coa “Homenaxe al arlequín en catro verso” (García Lorca) ou o relato “Esa boca” (Benedetti).

Pero foi o cine a disciplina artística que máis proxección deu a estes artistas. Así, as películas sobre circos (*O maior espectáculo do mundo*, *I Clowns*) ou entre nós, aquela inocente *Zampo y yo* ou, máis recentemente, *Balada triste de trompeta*. Pero tamén, e moi especialmente, a utilización do estereotipo como simple máscara do terror: o Joker Jack Nicholson de *Batman*, *O pallaso a media noite* ou *Pallasos asesinos do espazo exterior*.

Uns personaxes, algúns deles, que son a caricatura perversa dos pallasos. Malos de cómic ou de película que, lonxe de facer rir, son axentes do medo e da maldade. E de aí, a un paso, o xerme da terrible moda de empregar a camuflaxe para asustar ou agredir arbitrariamente. Circunstancia posible porque os pallasos, como artistas cotiáns, desapareceron hai tempo.