

bertold
brecht

A PARTE de algunas lecturas en Colegios Mayores, el primer Brecht que vi representado en un teatro de Madrid fue «Aquel que dice sí, aquel que dice no», dentro de un concurso de grupos de cámara desarrollado en el Maravillas. Fue, desde luego, una representación desdichada, que dio pie a que algunos comentaristas, que no tenían más referencia que aquella, se despacharan en la prensa con airados comentarios. ¿A qué tanto hablar en sordina de Bertold Brecht si sólo era aquello? Y después, con la seguridad de la inconsciencia, algunos metían a Brecht en el grupo de los «raros» y entonces aún incomprendidos —como, por ejemplo, Ionesco— autores estrenados en Madrid. La confusión era, pues, indudable.

Vino luego un largo silencio. El nombre de Brecht se mitificó. A cierta beatificación internacional, añadimos aquí un matiz celtibérico, agravado por la clandestinidad. Recuerdo que Brecht no podía hacerse en España y que, sin embargo, un Teatro Universitario madrileño concurrió al Festival de Nancy con «La excepción y la regla». Hablábamos todos de «distanciación», y se daba a la palabra un valor casi taumaturgico, como si encerrase toda la pólvora necesaria para acabar con nuestro casi siempre lamentable teatro contemporáneo. Era triste, pero lógico. Así ha sucedido siempre, por fortuna, con los libros y los nombres prohibidos. La clandestinidad les da vida y esperanza.

Parece ser que ahora empieza una nueva etapa. En un tiempo relativamente breve, se han montado, para sesiones únicas pero en teatros adecuados, dos espectáculos brechtianos. Y otro más en régimen profesional. Mientras que se habla de nuevos títulos, Brecht va, pues, a ser aquí, siquiera en alguna medida, materia real de trabajo escénico, y su teoría va a ser manejada de forma realista y concreta. Con lo que, naturalmente, todos vamos a salir ganando, empezando por la obra brechtiana, situada, al fin, en el plano que le es, como teatral, propio.

Salvo la versión catalana de «La ópera de cuatro perras» (quizá el título equivalente de esta «Die Dreigroschenoper» deba ser «La ópera de perra gordas»), que se estrenó con el título de «L'opera de tres rals», y de la que es autor el dramaturgo Joan Oliver, bien pocos elogios han merecido estas representaciones. La razón de ello parece clara: con independencia de las consideraciones específicas que pueda hacerse cada director, carecemos de un adecuado instrumento de expresión. Nuestro teatro, por decirlo en otras palabras, se sustenta sobre bases muy distintas —y bastante más pobres— a las que demanda la representación del teatro de Brecht.

La misma «Die Dreigroschenoper» fue estrenada después, en sesión comercial, por Amparo Soler Leal y Luis Aguilé, dirigidos por José María Loperena. Según todas las referencias, constituyó un verdadero escándalo que ha sepultado a la obra a los pocos días de estar en cartel. He leído también unas declaraciones de propio Loperena explicando las razones de su versión. El resumen concreto es éste: que el primer estreno comercial de Brecht en España ha fallado, aun siendo una pieza tan infalible como lo es, sobre el papel, oyendo el disco de Lotte Lenya, sabiendo sus éxitos en todo el mundo, «La ópera de perra gordas», probablemente un espectáculo ideal para meter a Brecht en nuestro teatro sin radicalizaciones extemporáneas.

Ahora, el Teatro Nacional Universitario ha estrenado en Madrid «El círculo de tiza caucasián». Dirige Alberto Castilla y el María Guerrero se llenó completamente. La representación, largamente ensayada, volvió a mostrar las limitaciones radicales de nuestro teatro —el teatro universitario, aunque no profesional, es indudable que debería ser bastante mejor en España—, esta vez unidas a varios puntos positivos que quiero recalcar. Uno: el respeto y el entusiasmo de director e intérpretes, que consiguieron, en todo momento, «salvar el texto», aunque ellos casi nunca se salvaron. Sin contar a algunos poquitos espectadores que militan en la beatería antibrechtiana, la verdad es que el T. N. U. no dio pie para que nadie confundiese los términos. Otro: la actitud del público. La diapositiva de Brecht, con la lectura de uno de sus ejemplares poemas, podía, perfectamente, haber desencadenado cualquier tormenta. No sucedió así. El silencio y los aplausos respondieron con ejemplar madurez. ¿Como pasa cada vez que el público es tratado como adulto! Y aún, un tercer punto: nunca el María Guerrero estuvo lleno de tanta gente joven, de gente que estaba allí porque quería ver y oír una obra que le interesaba.

Nada, pues, de términos abstractos: el Dramaturgo, el Público, los Intérpretes, la Juventud..., no, no. Brecht, «El círculo de tiza», un público de condición o mentalidad universitaria, unos actores universitarios, en Madrid, ahora. El Rito —toda la gran liturgia poética de los Jouvet, Barrault, etc.— no tenía sitio.

Bueno, ya tenemos a Brecht aquí. Tamayo espera recobrar totalmente su salud para estrenar «Madre Coraje». Y sé que hasta Alejandro Ulloa fue a París para ver «Puntilla y su criado Matti». ¿Qué va a suceder? ¿Cómo nos las arreglaremos para hacer bien ese teatro? ¿Cómo resolver, simplemente, la rigurosa parte musical de tantos de sus dramas? ¿Qué pensará el público que no está en el secreto a la vista de estas representaciones?

Es plausible que las obras del dramaturgo alemán se den aquí. El que se den mal de momento es, sin duda, grave. Pero, siquiera, con ello se abre una pugna profesional que sólo puede traernos bien, a menos que «amatemos» a Brecht —¿qué empresa ha vuelto a representar a Durrenmatt después del estreno de «La visita de la vieja dama»?— antes de representarlo discretamente.

JOSE MONLEON

la
gaine
Christian
Dior

fajas y sostenes

PARIS



Darnel