

UN EJEMPLO: EL TEATRO DE

EN España, donde la larga agonía del teatro en «provincias» es, quizá, la muestra más espectacular de los males de nuestras estructuras teatrales, el ejemplo de Francfort —como el de otras ciudades alemanas— parece inaccesible. Quizá, sin embargo, convenga dejar a un lado esa inaccesibilidad y considerar por ahora lo que tenga de ejemplo, de testimonio indiscutible del lugar que ocupa el teatro en la vida cultural de una capital alemana. Aquí, donde, con alguna frecuencia, surgen absurdas voces consoladoras que quieren medir la salud de la escena española por el número creciente de teatros madrileños, no está nunca de más alimentar el espíritu crítico con ejemplos aleccionadores. En Francfort, como en otras ciudades, alcanzan a desarrollarse en un solo centro, el Teatro Estatal, una labor que quizá sobrepasa cualitativamente la que, por lo regular, ofrecen los veinticuatro teatros madrileños. Como la afirmación es arriesgada, vayamos pronto a desentrañarla, bien entendido que en mi actitud —y en este reportaje— no existe ningún fatalismo sistemático, sino un deseo de mostrar perspectivas por las que debiera encaminarse en el futuro nuestro teatro subvencionado.

un nuevo teatro

Francfort, la alegre ciudad alemana, sufrió duros bombardeos durante la última guerra. Es ahora una ciudad rehecha, de gran fuerza industrial, un gran contingente de inmigrantes de diversos países y una alta cifra de restaurantes, hoteles y clubs nocturnos.

Por la ancha calle que parte de delante de la estación ferroviaria, se llega a un pequeño perterre dominado por

la estatua de Goethe. Frente al pequeño arbolado, se levanta el Teatro Estatal de Francfort. Consta prácticamente de dos edificios. Uno, flanqueado por un largo pasadizo cubierto, de donde parten los accesos a las diversas salas y taquillas. Otro, de cuatro o cinco pisos, enorme, como un hotel moderno, para las dependencias.

En el edificio destinado a las salas teatrales, hay tres de ellas independientes entre sí y funcionando simultáneamente: una, dedicada a ópera; otra, a representaciones dramáticas de gran público; una tercera, a representaciones experimentales. Cada sala tiene su propio ingreso, su bien organizado guardarropa y su vestíbulo de acceso. En el primer piso hay otro enorme vestíbulo común, visible desde la calle a través de sus grandes cristalerías.

Yo estuve allí viendo el «Rómulo el Grande», de Dürrenmatt, en una representación excelente. Quiero, sin embargo, comentar el repertorio fundamental del teatro de Francfort y sus mayores éxitos.

Entre otras cosas, algunos títulos prueban también que cierta imagen «negrista» de la Alemania Federal, un viejo y fundado prejuicio sobre el militarismo germánico, nos impiden a veces comprender las actuales dimensiones democráticas de su neocapitalismo. El problema alemán visto y vivido entre alemanes, resulta tremendo. La división del país es uno de los más altos precios que modernamente se hayan pagado por una derrota. Quería apuntar muy vagamente la cuestión para añadir la sorpresa que le produce a un español el ver que esta tensión no basta para cercenar el nivel de libertades que domina hoy en la mayor parte de Occidente. En la Alemania Federal —por ejemplo en el Festival de Mannheim— se ven películas de la Alemania Popular. Y en sus teatros se representan obras de todo tipo. Es, desde luego, un teatro «para la burguesía», sólo que éste es una palabra equívoca, en la medida

que la conciencia política de la burguesía, su grado de socialización, es distinto según la historia moderna de cada país.

schauspiel

Una armónica pendiente de butacas ante una gran superficie que puede iluminarse según las más complejas exigencias. Una visibilidad y una acústica perfectas. Una integración automática de cada espectador en el «público», personaje ni troceado ni humillado por la vieja división del teatro a la italiana. Un sentimiento crítico instantáneo, en la medida que la representación no esté allí lejos, tapada y destapada por el mágico telón, metida en su gran jaula dorada, sino abierta, cercana, naciendo ante nuestros ojos, sin ocultarnos jamás la fuente —el foco de luz, la totalidad de una perspectiva escenográfica— de donde brotan los efectos, los valores expresivos, las notas que dan a una escena, a un parlamento, a una palabra, una inesperada significación y profundidad. Un escenario que resulta, automáticamente, brechtiano, y en donde el actor y el director pueden muy difícilmente entregarse a la pura y sola magia de la emoción.

Tengo delante una lista de los grandes éxitos de la penúltima temporada. Han sido «El vicario», de Hochhuth, «Santa Juana de los mataderos», de Brecht, una trilogía de Goldoni, «Fausto», de Goethe, «El canje», de Claudel y «El diablo y el buen Dios», de Sartre. Un repertorio sin duda heterogéneo que alcanza a dar, a través de la escena, una perspectiva rica del humanismo moderno. Con independencia de estos y otros muchos títulos programados a

Hans Caninenberg y Hans Dieter Zeldler en una escena del «Fausto», de Goethe, en el Teatro de Francfort.



Una de las obras menos representadas de Brecht es «Santa



FRANCFORT

lo largo del año, el teatro de Francfort recibió la visita de cinco compañías dramáticas extranjeras.

kammerspiel

Es la más pequeña de las tres salas. En su larga rotación de títulos, yo pude ver «Esperando a Godot», una obra aceptada por el público sin la menor sorpresa. Samuel Beckett ha conseguido, sin duda, formular la tragedia y el lenguaje teatral que corresponden al hombre contemporáneo. Sólo así puede explicarse esta rápida y mayoritaria aceptación de su obra.

La Kammerspiel beraja nombres para mí ignorados de nuevos autores. Hay un sitio, claro, para el nuevo teatro U. S. A., y para el grupo de vanguardistas franceses. El «¿Quiere usted jugar con mí?», gran éxito de 1964 —cincuenta y cinco representaciones, cincuenta y cinco días, según el racional régimen de trabajo de los teatros alemanes—, es probablemente, la obra menos experimental de la lista.

la ópera

Desde la vida española del teatro lírico, las actividades desarrolladas en la Ópera de Francfort son una manifestación epabullante. Todas las noches se llena la enorme sala para asistir a las representaciones de la compañía titular. Y yo se sabe los múltiples capítulos —ballet, orquesta, cantantes, escenógrafos, directores de escena, etc.— que una compañía de este género incluye. Allí está aquella especie de gran hotel anejo para dar el testimonio físico de una fuerza y una actividad. Varios centenares de perso-

**Por JOSE
MONLEON**

Frente a una
plazoleta donde se
yergue la estatua de
Goethe se ha
construido
recientemente el
Teatro Estatal.



nas —cuyos nombres leo en una publicación del Teatro de Francfort— llevan adelante el enorme trabajo.

Humperdinck, Lortzing, Mascagni, Mozart, Mussorgsky, Puccini (4 óperas), Strauss (otras 4), y Verdi (3 óperas) fueron los nombres que alternaron durante la temporada última con algún otro título más moderno. En mis días de Francfort, alguno de estos títulos clásicos se alineaban junto a óperas de Hindemith y de Orf.

balance

El teatro alemán, difícil de «abarcara» por su descentralización radical —cosa que no ocurre en Francia o Inglaterra, donde, en principio, el teatro se congrega en París y Londres, aunque luego una política descentralizada extiende a otros lugares cuanto nace en la capital de la nación— es, sin duda, uno de los grandes modelos del teatro contemporáneo occidental. Sobre los supuestos sociales de Occidente, es muy difícil ir ya más allá. Se trata

de que cada noche, a las ocho en punto, en todas las capitales alemanas, un centro subvencionado ofrece un par de representaciones dramáticas —sustituidas al día siguiente, según un repertorio rotativo que abarca un mínimo de diez o doce obras en constante renovación— y una obra lírica. La condición subvencionada impone inmediatamente un tono riguroso: hay que hacerlo bien, muy bien, y justificar la calidad de cada título, de cada montaje y de cada intérprete, para que la «ciudad» —o, si se quiere, la burguesía social democrata de la ciudad— se encuentre satisfecha. No están en juego —como sucede en los países de organización teatral y administrativa centralizada— principios de orden político nacional. Se trata simplemente, de levantar, en el seno de la colectividad que debe inmediatamente beneficiarse una actividad teatral rigurosa. Ante la cual, los habitantes de Francfort se sienten un poco sus autores y sus responsables.

Compárese todo esto con nuestros teatros municipales.

Por eso decía antes que no basta hablar de burguesía y capitalismo para que sepamos exactamente de qué se trata.

Juana de los mataderos», que transcurre en Chicago.

«El diablo y el buen Dios», de Sartre, forma parte del heterogéneo repertorio del Teatro Estatal de Francfort.

