

¡OTRA  
ETIQUETA NEGRA  
DE

Bobadilla



TEATRO

## en la muerte de piscator

La larga lucha ha terminado. No una de esas luchas en penumbra, sacada a la luz por voces compungidas, por lo común tras la muerte del intelectual combatiente. El caso de Piscator es distinto. El ha sido un luchador de plaza pública, un hombre de repercusiones inmediatas, un director de escena que se ha echado a la espalda los problemas más perentorios del teatro de su tiempo.

Nacido en Alemania, en 1893, la primera Gran Guerra lo lleva al frente. Y es allí, entre los disparates y carnicerías de la guerra, donde toma conciencia de la contradicción fundamental del teatro de principios de siglo. Piscator, actor de profesión, se rebela contra un extenso repertorio en el que, a caballo de las «preocupaciones artísticas», se soslaya algo tan fundamental como los orígenes de la guerra, o el examen crítico de las estructuras que condicionan, de modo profundo, el comportamiento humano. Aquella guerra, piensa Piscator, remite a realidades y hechos tangibles, a tragedias de urgencia, que el teatro, en sus pretensiones de estética intemporal, no toma en consideración. Piscator, en resumen, se avergüenza de su profesión de actor al viejo estilo y decide trabajar por un teatro político, por un teatro de agitación social que influya decisivamente en sus espectadores.

Con sus primeras y decisivas experiencias berlinenses escribe el «Teatro Político», manual teórico de un pensamiento sostenido luego, en lo esencial, hasta el fin. Aunque, a través de las diversas circunstancias y situaciones, Piscator haya de efectuar constantes adecuaciones, desplazamientos que parecen conducir desde un teatro de agitación, violento, linealmente político, a otro más reflexivo, más polémico, más problemático.

La personalidad de Piscator, pese a un trabajo que cubre casi medio siglo, ha quedado —por su libro— adscrita, para una gran mayoría, a la primera etapa berlinense. Fue allí, en el Teatro del Proletariado, en el Teatro Central, en el Teatro Popular, y en el Teatro Piscator, donde desarrolló una etapa cargada de audacias, de innovaciones y, claro está, de incomprensiones. El sentido político de su teatro determinó un tipo de crítica puramente política. Se estaba o no con las ideas políticas de Piscator, y, paralelamente, con o contra su teatro. Y, sin embargo, según evidencié ya su magnífico libro, el director de escena estaba poniendo en marcha un bloque de conceptos teatrales destinado a supervivir y a trascender —en el plano de la historia del teatro— aquellos espectáculos que sólo aspiraban a ilustrar o canalizar la opinión del proletariado berlinés. Era el suyo un teatro de lucha, cargado de títulos que explicitaban ya la protesta, atento a las tragedias colectivas y no a las individualidades. Un teatro en el que —como ocurría ya en el cine soviético— el «protagonista» era la colectividad y el «antagonista» el individuo.

Piscator planteó ya la necesidad de la «distanciación». Es decir la relación crítica, reflexiva, entre el espectador y el espectáculo, en lugar de la identificación emocional. Consecuentemente, esbozó ya toda la gama de medios expresivos que, más tarde, sistematizaría y estudiaría Bertold Brecht. El empleo de proyecciones, por ejemplo. O el concepto del actor-testigo. O las escenografías expresionistas, totalmente opuestas a toda concepción confidencial e intimista de la representación... «Yo procuré hacer visible en el teatro la totalidad de nuestros problemas fundamentales. Medios como las proyecciones, los films, las cintas magnetofónicas, los comentarios o noticias, habían sido calificados por mí como épicos antes de que Brecht formulase sus teorías».

Cuando Hitler subió al poder, Piscator, naturalmente, tuvo que abandonar Alemania. Residió en Francia durante algún tiempo y se planteó una serie de proyectos profesionales, interrumpidos por los riesgos —después confirmados— de una ocupación alemana. Piscator, en 1939, sale para los Estados Unidos, país en el que había tenido numerosos seguidores a lo largo de los años treinta. Allí, se le confía la dirección de una escuela de Arte Dramático (el Dramatic Workshop); más tarde abre dos teatros, uno de carácter popular, y otro caro y «snobs», destinado a ganar dinero para sostener el anterior. Monta «Las moscas», de Sartre, «Santa Juana», de Shaw, «El rey Lear», de Shakespeare, «La guerra y la paz», de Tolstoy (en una versión suya), «El proceso», de Kafka... Hasta que las intransigencias de «la guerra fría» le impiden continuar el trabajo. En 1951 decide volver a Alemania. Y elige Berlín, la ciudad de sus primeros triunfos.

Nombrado —en 1962— director del Teatro Popular Libre de la capital alemana, Piscator afronta inmediatamente un repertorio de pretensiones documentalísticas y esclarecedoras. Otra vez, vuelve a luchar desde el teatro por la revelación de los problemas «totales» y generales que condicionan al hombre moderno. «El dossier Openheimers», «El Vicario», y, últimamente, «La investigación» son el testimonio de esta larga y ejemplar juventud del viejo Piscator, un hombre clave en los rumbos del teatro europeo del siglo XX.

JOSE MONLEON