

la persona buena de sezuan

En más de una ocasión he hablado en esta columna de los problemas que plantea nuestro «brechtismo sin Brecht», el desajuste existente entre nuestras circunstancias reales y la precipitada asimilación de una teoría del teatro épico falta del adecuado desarrollo práctico. Acabo ahora de vivir, en términos protagonísticos, un nuevo capítulo de la historia.

La cosa empezó cuando Ricardo Salvat y su Escuela Adriá Gual, obligados por otros compromisos, manifestaron la imposibilidad de unirse a Nuria Espert para reponer la versión catalana de «La persona buena de Sezuan», y la ejemplar actriz catalana se planteó la disyuntiva de rechazar la posibilidad de presentar a Brecht en el Griego o hacerlo en castellano, con nuevos actores, y con mi dirección.

¿Cómo no iba a aceptar! Brecht es piedra de escándalos diversos. El hecho de presentarlo en castellano, tras el grande y merecido éxito de la versión catalana, prometa nuevas reticencias. Pero, en definitiva, todas éstas no eran sino razones para aprovechar la invitación del Ayuntamiento barcelonés y plantarse con Brecht, en el hermoso teatro griego de Montjuich. Todos los barceloneses entienden el castellano y, en puridad, éste es el único idioma que hablan las clases inmigrantes, es decir, una parte considerable del sector socialmente destinatario del teatro de Brecht.

Luego, estrenada la versión castellana, la casi totalidad de la crítica ha mantenido una actitud que quiero agradecer públicamente. Más allá de los juicios sobre Nuria Espert, el trabajo de la compañía, o mi montaje, lo cierto es que todos se ocuparon de nosotros extensamente —sólo un silencio injusto: el del escenógrafo Cardona Torrandell—, conscientes de que tenían por delante un espectáculo bueno o malo o regular, pero no baladí. A cuántos nos entendieron y a cuántos honradamente nos discutieron, a los que dijeron que la versión castellana resultaba mejor que la catalana, y a los que dijeron lo contrario, gracias por igual, aunque me hubiese gustado que la comparación, puestos en la necesidad de hacerla, se hubiese establecido a partir de la diversidad de escenario y la teórica diferencia de públicos. Yo creo que no es igual estrenar en el Romea que dirigirse a las gradas del Griego. La comparación resultaba por ello doblemente odiosa. Y en cuanto al que nos atacó sin ver la representación o el que nos sometió a un extenso y penoso pliego de falsos cargos, que los dioses brechtianos les canten su cancioncilla y les consuelen. Es un trabajo de siglos.

De cuanto vengo escribiendo —que en nada pretende rebatir los juicios favorables o adversos de la crítica responsable— se deduce ya una primera constatación: la ausencia de una perspectiva sociopolítica. Para algunos críticos, mi montaje tenía, respecto al precedente, el defecto de evidenciar la significación ideológica de la obra. Habríamos pasado de un «Brecht artístico» a un «Brecht político», entendiendo el paso como una degradación. Es obvio que aquí hay una confusión. Me parece más lógico, como algunos sí han hecho, rechazar el humanismo político de Brecht; lo que no se puede es exigir un Brecht apolítico, un espectáculo que permita tener y no tener a Brecht en la cartelera, sometiéndonos a su condición de gran «mito cultural» de nuestra época. Montar a Brecht es, sobre todo —como montar a cualquier autor didáctico—, organizar artísticamente los elementos escénicos al servicio de su significación, sin dar pie a la ambigüedad o al equívoco. Discútese, pues, el autor —sea Brecht, Valle o Celso Sotelo—, pero no al hecho de mostrar sin embages su nervio ideológico.

La visión apolitizada de Brecht, unida a la dogmatización de sus teorías, no deja de producir una terrible inversión de valores. El camino debería ser éste: Brecht quiere contar tales cosas para tal público en tal situación. Las teorías del «teatro épico» son una simple consecuencia, un modo de conseguir, desde los supuestos en que él trabajó, que la comunicación se produzca adecuadamente.

He aquí la inversión: el «teatro épico» es un conjunto de normas o cánones que deben cumplirse en abstracto. La pequeña burguesía artística —de Cataluña o de cualquier parte del mundo— asimila tales cánones y exige, desoyendo sus bases sociológicas, su cumplimiento: Madrid, Barcelona, Berlín o Milán, la tradición teatral de uno u otro país, las circunstancias políticas de una u otra sociedad, las condiciones de trabajo del Berliner o de la Compañía de Nuria Espert, todo se unifica idealísticamente, viniendo así a convertir al dramaturgo dialéctico por excelencia en un santón momificado.

Es sintomático, por ejemplo, que en el ya citado pliego de cargos, el crítico barcelonés recordara que yo había llevado el Teatro de las Naciones una Antología Dramática del Flamenco. La intención era tan mortal como contradictoria. Porque, con independencia de mis errores, nada resulta más coherente. Lo que no tendría salida es que, por ejemplo, yo hubiese dirigido o elogiado alguna vez «La herida luminosa». Brecht se dirige a las clases populares y el auténtico canto es, en su base, teatro y drama popular. ¿Cómo, deben pensar algunos, lger la Suma Artis de Brecht con las Soleares de la gitenería de Alcalá de Guadaíra? Yo, que soy español, creo, en cambio, que son páginas de un mismo libro.

Por otro lado, el oficio de sabios es siempre difícil. Renunciada la posición de vivir y estar con las gentes de nuestra ciudad, de saber cómo viven unos y otros, de tomar partido en los problemas de nuestra convivencia, no hay modo de salir del atasco. Siempre hay cosas fundamentales que el sabio no sabe; siempre hay una afirmación explícita de Brecht que el canonista se le escapa y pone a sus juicios al borde de la pedantería o del ridículo.

Esto de representar a Brecht en España, en los años sesenta, con precios relativamente altos en un contexto cultural preciso y no previsto por Brecht, acarrea las contradicciones más inesperadas, precisamente porque él no quiso hacer un teatro artístico para la eternidad, sino un teatro que fuese útil y sirviese a su público.

JOSE MONLEON

la individualidad no puede matarse

ESTAMOS, futbolísticamente hablando, en una época en que las tácticas parecen destinadas a acopalar todas las proezas individuales. Es curioso, sin embargo, que la carrera astronómica de precios vaya para arriba, demostración de que a la hora de tasar las virtudes del jugador se valoran como es debido, aunque luego se pretenda desmontarlas de tales virtudes en nombre del «cooperativismo» del equipo.

El empeño, aunque tenga éxito (desgraciadamente) parcial, está condenado al fracaso. El prestigio de la famosa formación magyár de los años cincuenta, se lo dieron Puskas, Boksai e Hidakuti. Al Real Madrid de sus cinco Copas de Europa el nombre del talentoso Alfredo Di Stéfano le dio proyección universal. Y otra tanto ocurrió con Ladislao Kubala en el Barcelona.

Si el individualismo táctico excesivo puede resultar pernicioso, matarlo por sistema es un crimen. El gran público quiere ídolos, no sistemas que impidan sus exhibiciones. La ausencia de Luis Suárez ha provocado, recientemente, que se lo haya cancelado un contrato al Inter en Lima. Y en el primer partido de la Liga Inglesa, el pequeño Alan Ball —que ya fue como extremo, el héroe de la final de la última Copa del Mundo— entusiasmó a los espectadores llevando en volandas a su equipo, el Everton de Liverpool, a la victoria sobre el campeón de la temporada, el Manchester United.

¿Qué no ha hecho el magnífico Eusebio por el fútbol portugués? Lo mismo que Uwe Seeler por el alemán o Bobby Charlton por el británico. Y el fútbol ruso es más conocido por Lew Yachine, su gigantesco y serio guardameta, que por cualquiera de los triunfos que ha obtenido hasta la fecha.

La figura es necesaria, imprescindible, en el deporte, tanto más cuanto mayor sea su carácter multitudinario. Los nombres de Ricardo Zamora o José Samitier permanecen y permanecerán vivos e indelebiles en la historia del balompié español. El que ahora se quiera minimizar el carácter de la «estrella» del balón con el argumento de que la máquina es primero que los tornillos —aunque sean éstos de oro— nos parece un error, que va en descrédito del propio fútbol y del carácter espectacular que debe acompañarle.

Como se está en un círculo vicioso, el reforzamiento de las estrategias defensivas, y el marcaje lero que se opera sobre las individualidades brillantes, acaban por desdibujar al «as» reconocido y por coartar la aparición de sus sucesores. Todos los esfuerzos que se hacen para borrar el personalismo futbolístico no impiden que las masas de aficionados añoren los viejos tiempos, y se relajen cuando, esporádicamente, surge el jugador capaz por sí solo de encender el entusiasmo. Amanece, al interior del Real Madrid, es un buen ejemplo de ello. Y en la última hornada ha surgido Marcial, cuyo estilo y maneras captan al gran público. (En Sarriá, son muchos los que van a ver a Marcial y no al Español, aunque paguen por ver a los dos).

Sinceramente, estimamos que en fútbol no todo es la perfección del conjunto. El sello personal es necesario, y si bien es lógico que los entrenadores busquen el factor básico de la coordinación colectiva, no pueden llegar al absurdo de matar la iniciativa individual, y mucho menos la individualidad misma como está ocurriendo con mucha frecuencia.

La influencia creciente de las tácticas ha hecho ir derivando hacia los entrenadores el prestigio que antes gozaban los jugadores. Los nombres de los técnicos son pronunciados con respeto y sometidos a una especie de veneración. No es nuestro propósito poner en tela de juicio la valía o importancia de los entrenadores. Pero estamos seguros que es peligroso para ellos mismos este camino. Y harán bien, dentro de los conceptos lógicos del fútbol, devolver al jugador la gracia de una cierta independencia, quitándole las cadenas que ahora pesan sobre él.

J. J. CASTILLO