



"Los campesinos", de Heiner Müller, en la Volksbühne, dirigida por Fritz Marquard. La obra trata de las luchas de clases en el campo desde la primera gran reforma agraria de 1946 hasta la colectivización de principios de los sesenta.

## Berlín, año XX

# Un festival sin oropeles

El Festival anual de Teatro y Música, que este año cumplía su XX aniversario, ha sido tradicionalmente lugar de cita de importantes compañías, orquestas y conjuntos extranjeros, de las realizaciones más importantes de los teatros de la RDA y también de los berlineses.

El XX Festival de Berlín ha cumplido también este año sus propósitos, aunque sin estridencias. Las compañías invitadas, por ceñirnos al terreno teatral, tenían casi siempre más valor como ejemplo de una forma de trabajo que por la calidad específica de sus espectáculos, salvo alguna excepción concreta.

### Festival como muestra

El Festival de Berlín se diferencia totalmente de los certámenes habituales que se celebran en Europa Occidental o del BITEF de Belgrado, lugar de cita del snobismo internacional. Normalmente existe una estética teatral festiva-

ra que se traduce en la lucha competitiva por la sorpresa, la novedad, lo raro, el más difícil todavía. El sistema de premios que servirán después de reclamo mercantil y que tienen su eficacia incluso entre gentes avisadas, viene a completar la cosa. En el terreno dramático podría hablarse verdaderamente de espectáculos de festivales, pensados y compuestos para entrar en este circuito tortuoso.

El necesario borrar esta imagen al pensar en el Festival berlinés. La ciudad no pierde durante los diecisiete días de duración su ritmo de vida normal a no ser por la profusión de carteles, pancartas y paneles fotográficos que llenan las calles y plazas del centro de la ciudad. Si los restaurantes están llenos hasta los topes y del 7 al 10 era casi imposible comer, tomarse un café o pasear por Alexanderplatz, se debía más a problemas de capacidad y a los excursionistas que aprovechan el puente largo del aniversario de la fundación de la República para visitar la capital que a cualquier otra razón.

Se trata, pues, de un Festival sin premios, sin estrellas absurdas, sin

actorzuelos presuntuosos invadiendo las terrazas a la busca y reclamo, sin competición selvática. Los espectáculos de las compañías invitadas se dan en los diferentes escenarios intercalándose con los del repertorio de las titulares. El Festival adquiere así el aspecto de una gran muestra en la que el espectador berlinés, habituado a un teatro de excepcional calidad y a unos actores precisos, exactos, de prodigiosa eficacia y dominio de sus útiles de trabajo, puede contrastar, conocer e interrogarse sobre otras producciones y otras realidades.

### Los participantes

Además de las compañías berlinesas del Berliner Ensemble, Deutsches Theater-Kammerspiele, Gorki Theater, Volksbühne, Staatstheater, Komischeoper, Metropol Theater y Theater der Freundschaft (para la juventud) participaron el Volkstheater de Rostok, Städtische Theater Karl-Marx-Stad, Staatstheater Schwerin, Theater der Stadt Cottbus, Hans-Otto-Theater Potsdam y Deutsches National-

theater Weimer, de la propia RDA.

La representación extranjera corrió a cargo del Teatro Nacional de Bucarest, el teatro Nô Zeami-Za de Tokio, el teatro Ateneo de Varsovia y el teatro KOM de Helsinki. El primero presentó dos obras rumanas de Everac y Musatescu, y "Ricardo III", de Shakespeare. Los japoneses, un conjunto de obras específicas del Nô en el escenario del Berliner Ensemble, que unía así, no por casualidad, los nombres del actor y teórico japonés de finales del siglo XVIII, Zeami, la lectura de cuyos textos influyó tanto sobre el joven Brecht, con el propio dramaturgo alemán. Los polacos trajeron el "Diario de un loco", de Gogol, y "El baile de los maniqués", de Jasieuski. Finalmente, la compañía Finlandesa presentó en la pequeña sala del Instituto de Formación de Directores de Escena "Los fusiles de la madre Carrar", de Brecht; "Kullervo", obra basada en un relato del Kalevala, "El correo", de Pusckin, y un recital de canciones.

A todo esto hay que añadir los espectáculos operísticos y el ballet. En este terreno han participado el

Van Vlaanderen belga y el conjunto Moiseiev de la URSS. En el campo específicamente musical hay que señalar que las manifestaciones se iniciaron con un concierto "in memoriam" de Schostakovitch y David Oistrach por la Berliner Sinfonieorchester e Igor Oistrach como solista. A lo largo del Festival han intervenido además las orquestas de las ciudades de Dresde, Leipzig y Berlín, los coros Kodaly húngaros, la orquesta de la Radio de Praga, el coro contemporáneo de cámara de Portugal, los conjuntos folklóricos de India y Ceilán y numerosos solistas y cantantes, entre los que personalmente destacaría a Sonja Kheler, espléndida intérprete de canciones con textos de Brecht.

Cerrando este recorrido a los participantes debo subrayar la importancia dada al teatro de marionetas. Además del Puppentheater de Berlín han actuado el Marionentheater de Praga, las marionetas de Cuba y el teatro de marionetas Bunraku, de Osaka. A todo esto hay que añadir una serie de coloquios, recitales de canciones, exposiciones. El teatro obrero de "amateurs" ha tenido también su participación con el montaje, por el Teatro Obrero de la Casa Central de la DSF, de la "Historia de Irkuts", en la sede central de los sindicatos.

## Un balance

La relación incompleta que acabo de hacer puede dar una idea aproximada de la amplitud de un evento de estas características y de la dificultad de abarcarlo. Confieso que no pude ni fue mi intención. Con gran dolor por mi parte, tuve que prescindir de las manifestaciones musicales, de los excelentes espectáculos de marionetas y en particular del preciosista Bunraku japonés, para centrarme en el teatro y la ópera.

También aquí había que elegir y el problema no era fácil. Los nueve teatros berlineses establecen un repertorio de más de ciento cincuenta obras por temporada entre óperas, teatro dramático y nuevos estrenos. Todos incluyen algunas en el Festival, bien las de creación reciente u otras que tienen una importancia casi histórica. El Deutsches Theater ha programado, por ejemplo, para esta ocasión "El dragón", de Schwartz, en la puesta en escena de Benno Besson, que lleva doce años en el repertorio y sigue llenando el teatro en cada ocasión que se representa.

Lamentablemente, a la cita no ha acudido la Komische Oper, en gira por la Unión Soviética, y cuyas producciones en el terreno operístico, resumen del trabajo del desaparecido Walter Felsenstein, han alcanzado el más alto nivel del espectáculo musical. Los demás teatros han aportado varias de sus mejores producciones, que abarcan desde clásicos nacionales y extranjeros hasta autores contemporáneos de la RDA.

Personalmente quisiera señalar la espléndida e impresionante puesta en escena de "La tempestad", de Shakespeare, realizada por Friedo Solter en el Deutsches Theater. La complejidad de la obra

es asumida a través de un depurado trabajo de interpretación del amplio reparto y de un sinnúmero de medios específicamente teatrales magníficamente coordinados. El nuevo "Puntilla", montado en el Berliner por Kumpke con E. Schall como intérprete y Reincke como Matti, tiene muchas cosas interesantes y en particular el juego de Schall y escenas como la de la sauna, resueltas con gran audacia. Pero ni en este caso ni en "El círculo de tiza caucasiano", montado por el propio Kumpke, se alcanzan los niveles de ejemplaridad que mantuvo este teatro en los años cincuenta y sesenta.

El equipo más interesante actualmente en Berlín es seguramente el de la Volksbühne, cuyo intendente director es Benno Besson. Para dar una idea de su programación, voy a enumerar el repertorio de cuatro días: "Los campesinos", de Heiner Müller; "Como gustéis", de Shakespeare; "El misántropo", de Molière; "Der Bürgergeneral", de Goethe. De las cuatro, la más desbordante de astucias y experiencia teatral fue el montaje que Besson hizo de la

de Ludun", en la Staatsoper, montaje que su autor, Penderecky, considera el más logrado, incluso superior al de la Ópera de Varsovia, que hemos visto en España. En otra dirección, pero al mismo gran nivel, hay que situar la demostración del teatro Zeami-Za de Tokio. El juego teatral del Nô exige el conocimiento de un sistema de signos muy exacto y preciso por parte de quien interpreta y también de quien lo contempla. No posee la espectacularidad del Kabuki —la otra vertiente del teatro japonés tradicional— y el trabajo del actor reposa sobre la utilización de la voz en una especie de polifonía asonante y una gestualidad muy parca en la que cada movimiento y objeto tiene un significado preciso.

No tuvo para mí ningún interés la aportación rumana, y a los polacos no pude verles porque actuaron los dos últimos días del Festival. En cuanto al teatro Kom de Helsinki, es una compañía animosa y homogénea, de un nivel muy desigual. "Los fusiles de la madre Carrar" fueron montados con muy buen pulso, indudablemente el seminario que Manfred Wekwerth les



"Como gustéis", de Shakespeare: espléndida puesta en escena de Benno Besson, en la Volksbühne.

obra de Shakespeare y que ha reelaborado en Sofía primero y en Avignon-París después. Un espacio vacío, una empalizada de rígido entramado plástico que hace aparecer y desaparecer instantáneamente a los actores, bastan para que la acción fluya de forma desbordante. De importancia para la RDA es "Los campesinos", obra de Müller, autor de una adaptación de la novela de Gladkov, "Cemento", que también programó el Berliner para el Festival. "Los campesinos" es una crónica sobre las luchas de clases en el campo desde la primera gran reforma agraria de 1946 hasta la colectivización de los primeros años sesenta. Los dramas de los pequeños campesinos, la rapiña de los Kulaks, el oportunismo de quienes agitan emblesmas rojos para que todo siga como está, la lucha de los partidarios del socialismo, se confrontan dialécticamente en un esfuerzo por comprender la historia reciente. Como me decía más de un amigo: "Ahora estas cosas ya nos hacen reír, pero entonces fueron terribles".

Uno de los mejores espectáculos del Festival ha sido "Los diablos

había dado en Helsinki no cayó en saco roto. "Kullervo", en cambio, sólo interesaba por la calidad de los actores como cantantes, lo que explica su recital de canciones, pero ni la obra ni el montaje, simple hasta la inexpressión, tuvieron ningún interés. De todos modos, hay que decir que el teatro Kom es uno de los más combativos de Finlandia y está conectado en alguna de sus secciones al trabajo pedagógico en las escuelas y al movimiento obrero.

En cuanto a los propios teatros de la RDA, quise conocer, sobre todo, al de Rostock, que aún no había visto y en el que trabajó como dramaturgo nuestro malogrado José María Camps. "El cimarrón", cantata con texto de Enzensberger y música de Werner Henze, montada en uno de los bares de la Komische Oper, fue una experiencia interesante. Se teatralizó la propia ejecución musical, sobre todo del aparato de percusión distribuido por un conjunto de plataformas.

Es interesante decir también que el Festival ha sido el descubrimiento para la RDA de Anton Fugard, dramaturgo sudafricano, cu-

yas obras han sido montadas por cuatro teatros. Fugard escribe sobre los negros, los mestizos y los blancos pobres. Cuenta sus condiciones de vida, sus miserias y les llama a la unidad frente al gran capitalismo blanco, que es su enemigo común al margen de la raza o de la lengua.

## Brecht, siempre Brecht

Muchas cosas podrían decirse del Festival y de los espectáculos vistos. No quisiera, sin embargo, cerrar este relato sin hacer referencia a un coloquio sobre el presente y futuro de la obra de Brecht, celebrado en el Instituto de Formación de Directores de Escena. Nadie debe creer que al hablar del teatro de la RDA es automático y necesario hacerlo de Brecht. Por el contrario, justamente porque es necesario reivindicar su presencia, este coloquio tuvo particular interés.

Presidido por Manfred Wekwerth, discípulo y primer colaborador de Brecht y actual director del Instituto, asistieron los más importantes directores del opus brechtiano en la RDA, Tenschert y Stillmark entre ellos, y estudiosos como Wermer Mitzenzei. También participaron los miembros del teatro Kom, directores y actores de Berlín Occidental, una actriz chiplota y quien esto escribe.

A través de las ponencias y de las distintas intervenciones se puso de manifiesto la necesidad de comprender que Brecht, en expresión de Wekwerth, "no sólo escribió su teatro para el período de lucha por el socialismo, sino también para el socialismo". Muchos en la RDA se preguntan ahora qué provecho se puede extraer de su teatro. Justamente una parte de la intervención de Wekwerth, analizando dos escenas de "Galileo", estuvo dedicada a responder a esta cuestión.

Los puntos fundamentales giraron en torno a los problemas del monopolio de Brecht en Berlín, la crisis profunda del Berliner Ensemble, las diferencias entre estilo y método, etcétera. También se habló del sentido de su obra en Finlandia, Chipre, Portugal y España.

Estas conversaciones, que han sido un jalón más en la preparación de ochenta aniversario del nacimiento de Brecht, han tenido la importancia de relacionar a prácticos y estudiosos del brechtismo fuera de la RDA con los problemas de su herencia y las crisis, pienso que en trance de resolución, que arrastra. Porque lo que nos continúa sirviendo a los hombres de teatro de todo el mundo que lo concebimos como un medio de diversión, comunicación, cultura, conocimiento y, por tanto, movilización, son las palabras del propio Brecht que Wekwerth nos recordaba: "Cuando montamos una obra, necesitamos tener un punto de vista histórico y filosófico que sirva para todo un período, y además conectar la obra a los problemas políticos de la época". Lo difícil no es decirlo ni contar, sino hacerlo. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.