

ESPEJISMOS TEATRALES

Es poco frecuente que el espectador barcelonés pueda elegir, con mínimas garantías de calidad, entre tres espectáculos teatrales distintos. Con «La boda de los pequeños burgueses», «Yerma» y «Oh, papá, pobre papá, mamá te ha metido en el armario y a mí me da tanta pena», nuestra cartelera de teatro pone de manifiesto una situación mucho más privilegiada que la de cine, que no alcanza, seguramente, esta cota de casi el 30% de buenos productos. Puede usted, además, ver una buena revista (aunque poco ambiciosa) y asistir, si es usted una persona curiosa, a una representación de la que ha recibido el premio de la crítica a la mejor obra del año, «Tiempo de espadas», útil al menos para conocer cuáles son los gustos de los miembros del jurado.

Diríase que, a diferencia de la económica, la coyuntura teatral barcelonesa atraviesa un buen momento. Pero que nadie se llame a engaño. Los problemas de fondo de nuestro teatro —los estructurales— son tan graves como los de la economía. La vorágine compradora del ciudadano, basada en la certeza de que mañana los precios se hallarán todavía mucho más lejos del valor real de los productos, es ante todo un índice patente de pesimismo y esconde el perfil de un futuro sombrío en el que incluso cosas tan sagradas como las iluminaciones navideñas y los fines de semana se ven amenazadas. A su vez, los tres buenos espectáculos que usted puede ver hoy encubren un panorama igualmente desolador. En primer lugar, todos ellos fueron creados en temporadas pasadas. En segundo lugar, «La

boda» y «Oh, papá» han sido producidos fuera de Barcelona, y «Yerma», a pesar de contar con una participación barcelonesa notoria, es fundamentalmente un espectáculo apátrida o, si lo prefieren, internacional. Barcelona no produce nada. Se ha convertido en una ciudad de «provincias», teatralmente pasiva, escala obligada —por la relativa amplitud de su mercado— de todas las compañías itinerantes. Y ni siquiera un teatro Nacional.

Es lógico que, en esta situación, el teatro —en catalán— haya desaparecido prácticamente. Un único hecho positivo: la reapertura de la Cova del Drac con este «Botxirello» de Capmany-Codina que, tras su frustrado intento de carrera teatral, se ha convertido ahora en espectáculo de cabaret. Por lo demás, nada. El Romea sobrevive a base de reposiciones, o se convierte, con la inefable «Terra baixa» de Mario Cabré en un museo viviente del teatro de antaño.

Esta es la situación real. También en el teatro, sobre todo cuando se ha convertido en un desierto, hay espejismos. Pero como dijera ese mismo Brecht que forma parte del espejismo actual, «no permitiré que ningún revés de la fortuna, por duro que sea, destruya mi esperanza de que estos problemas serán resueltos, para la total satisfacción del público, este mismo invierno seguramente o, en todo caso, antes de que acabe el tercer milenio».

Jaume MELENDRES

EL JOVEN BRECHT Y LA PROVOCACION

El señor Bertolt Brecht se halla entre nosotros, y es evidente que incluso sus más acérrimos enemigos sienten por él un innegable respeto. Pero esta vez, y al contrario de lo que suele ocurrir, Brecht resulta divertido. Y esto es, ya, mucho más peligroso. A Brecht se le pueden perdonar muchas cosas: su marxismo, su didactismo, su sutileza, su ironía, su vasta cultura; se le puede perdonar, incluso, el haber escrito algunas de las mejores obras del teatro contemporáneo y el haber dado ocasión para que otros nos aburrieran con la representación de sus textos. Pero que divierta, eso no.

El problema, en tales casos, consiste en hallar el mejor medio para atacarle impunemente. El método aquí utilizado tiene, al menos, dos virtudes: es sencillo y, según demuestra la experiencia en el terreno de la política, eficaz. Consiste, en una palabra, en ampararse en el mito B. B., en atacar a Brecht en nombre de Brecht. En nombre, por tanto, de la ortodoxia.

Para muchos, la ortodoxia es uno de los problemas fundamentales de la humanidad o, como mínimo, del teatro. La fidelidad de un espectáculo al espíritu de quien escribió el texto preocupa, sobre todo, a quienes califican de infidelidad lo que les resulta molesto. Se dan, sin embargo, casos curiosos. Los mismos que asistieron impertérritos a la utilización de Büchner para decir cosas totalmente opuestas a lo que dijo claramente o, como mínimo, cosas que nunca dijo, se levantaron indignados ante la traición de que Lorca era objeto por parte de una lona. Hoy, con «La boda de los pequeños burgueses» se habla también de traición. La crítica se hace eco de estas voces que sonaron ya durante la primera representación, el pasado jueves, en el Capsa. «¿Dónde queda, con todo eso, el pobre Brecht?», se preguntaron muchos,



Una de las imágenes provocadoras del montaje de los Goliardos

con escándalo militante. Esto no es Brecht, dirán incansablemente quienes se sintieron atacados por el espectáculo de los Goliardos, los que por obra y gracia del teatro gozaron durante unos instantes del don de la ubicuidad: verse en el escenario, sin abandonar por ello su butaca. Ciertamente, no es agradable contemplar la propia imagen sin velos pudorosos y con el grado de distorsión necesario para comprender que se trata preci-

samente de la propia imagen. Y se amparan en el Brecht maduro para atacar al joven Brecht.

El joven Brecht, el Brecht de la provocación, el que todavía no había adoptado la visión marxista de la Historia, ni valorado cuáles eran las fuerzas en juego, pero que posee ya una mirada crítica feroz. Brecht hizo sus primeros pasos en el teatro por provocación («Baal», su primera obra, fue el resultado de una apuesta), y tal fue la tónica de su producción hasta 1928, momento en que, con «La ópera de tres centavos» y «Grandeza y decadencia de Mahagonny» cierra el período impropriadamente denominado expresionista y comienza su época didáctica. Las obras de este período, entre las que destacan «Un hombre es un hombre» y «En la jungla de las ciudades» son extremadamente violentas, brutales incluso, despiadadas. No pertenecen, todavía, a la «ortodoxia brechtiana».

Esta pequeña obra de veintiseis páginas fue escrita en 1921, y nos ofrece una durísima imagen de lo que iban a ser esos «felicis veinte» que otros intentarían mitificar. Este texto donde se hallan en germen muchos de los elementos que 30 años más tarde utilizaría novedosamente la vanguardia teatral francesa, fue escrito, además, para el público alemán, recogiendo la tradición de los espectáculos populares de Baviera. La gran habilidad de los Goliardos es hacernos creer que Brecht la ha escrito ahora para nosotros. Y esto es, precisamente, lo que muchos no podrán soportar. Los mismos, acaso, que en 1963 abandonaron el Palau durante la representación de aquella memorable «Opera de tres rals» con que Brecht inició su difícil carrera barcelonesa; los mismos, o sus parientes menos ricos, que clamaron al cielo cuando la empresa del Liceo, con un afán aperturista duramente castigado, cometió el error de abrir sus puertas a «Mahagonny». Los Goliardos han adoptado el texto, han sustituido a Heine por Büchner, han transportado la boda alemana a nuestra sociedad. Y esto es, sin duda, lo que se les reprochará.

En este Capsa dedicado ahora a los asuntos de importación (pero hay que reconocer que se trata de buenos productos, puesto que la «Boda» viene después del «Gaspar» y de éste «Los viejos no deben de enamorarse» que la crítica, extrañamente, no valoró en lo que creo, merecía), el joven Brecht provoca tarde y noche al público barcelonés con la misma precisión y eficacia con que lo hacen nuestros Joglars. Aunque Teatro/eXpres no pretende jamás ejercer discutibles funciones de asesoramiento, la «Boda de los pequeños burgueses» debe ser aconsejada a todos quienes creen que provocar y divertir son funciones importantes del teatro. Se trata, en todo caso, de uno de los mejores espectáculos presentados en Barcelona en los últimos años.

J. M.

BRECHT, BARCELONA Y LA ESCENA COMERCIAL



Los montajes de Bertolt Brecht en España se han sucedido de forma alarmantemente pausada. Hay que constatar aquí con carácter de urgencia que el primer montaje de Brecht, en España, lo realizó la Agrupación Dramática Barcelona (A.D.B.) en abril de 1963, y fue con la obra «L'òpera de tres rals». Partiendo pues de esta fecha, vamos a intentar reseñar los montajes que en régimen comercial se han producido en Barcelona.

1965. «La ópera de tres peniques», en el teatro Poliorama, bajo la dirección de José María Loperena.

1966. «La bona persona de Sezuan» en el teatro Romea bajo la dirección de Ricard Salvat.

1970. «A los hombres del futuro. Yo, Bertolt Brecht» montaje poético de Lauro Olmo, dirigido por Antonio Díaz Merat, e interpretado en el Palacio de la Música por Fernán Gómez y Massiel.

1971. «Apogeo y decadencia de la ciudad de Mahagonny» por el teatro de la ópera de Klagenfurt, en el Liceo.

«Un home es un home» en el teatro Romea bajo la dirección de Ricard Salvat.

1973. «El señor de Püntila y su criado Matti» en el teatro Don Juan, bajo la dirección de Francesc Nel·lo.

«La boda de los pequeños burgueses» en el teatro Capsa por el grupo Goliardos bajo la dirección de Angel Facio.

A la vista, pues, de lo que Barcelona ha podido presenciar de la ejecutoria brechtiana, nos parece oportuno consignar aquí, ahora mismo, algunas de las piezas más importantes que nuestra ciudad no ha tenido aún la ocasión de visionar.

«Santa Juana de los mataderos» escrita en 1929.

«Los fusiles de Teresa Carrar» escrita en 1937.

«Vida de Galileo» escrita en 1938.

«Madre Coraje y sus hijos» escrita en 1939.

«El círculo de tiza caucasiano» escrita en 1944.

«La irresistible ascensión de Arturo Ui» escrita en 1946.

Hay que consignar que algunos grupos independientes, a lo largo de su siempre delicada vida, han incorporado algunas piezas de Brecht a su repertorio. Se han visto, por ejemplo, varios montajes, «La excepción y la regla», y en Madrid se ha tenido la fortuna de presenciar, en régimen comercial y por una compañía estable y al uso, las obras:

«Madre Coraje» en el Bellas Artes en octubre de 1966, bajo la dirección de José Tamayo. Y también «El círculo de tiza caucasiano» aunque ésta se vio poco debido a que por orden de la superioridad fue retirada de cartel a poco de haberse estrenado. El panorama es pues desalentadoramente triste. Veremos si el año 1974 nos trae algo de nuevo. Veremos.

F. M.

KOPIT EN LA JAULA

Kopit llega un poco tarde, pero no lo suficiente para sonrojarnos. Kopit es un muchachito ligeramente calvo que escribió «El interrogatorio de Nick» en 1956 y apenas consiguió parroquia para unas manos de póker. Lo comprendió perfectamente. La pieza era demasiado mala (y encima demasiado breve) para que interesase a nadie; además al abuelo Freud le sientan mal las incursiones dramáticas neorrealistas. El chico se desesperó un poco (aunque eso no lo podría asegurar); téngase en cuenta que en este año, 1956, el buenazo de Tennessee Williams andaba de picos pardos con su «Orfeo Desciende» y otros sucedáneos exitosos. Arthur Kopit escribió entonces una pieza demasiado interesante para que los anquilosados managers neoyorquinos oliesen su perfume a billetes de banco. Se trataba de «¡Oh! papi, pobre papi, mamá te metió en el armario y a mí me da tanta pena», pieza que tuvo que ir a ofrecer a los avisados empresarios londinenses porque en su país no hubo «quórum». Y a partir de ahí, a partir de aquel suceso que conmovió los cimientos de la comedia americana, Kopit se levantó majestuosamente, gozando de una postura derechista-izquierdista (colocado medio al biés, todo hay que decirlo), y empezó a barajar un sutil humor que re-

cordó la vanguardia posdadaista y que luego fue filtrando por el cedazo grueso de la botica. Quiero decir que aquella finura inicial encontró su genuina expresión en otra pieza titulada «El día que todas las p... salieron a jugar al tenis», obra de raigambre socialdemócrata con visos monárquicos (como diría Dalí) que le proporcionó una bonita cuenta corriente en un discreto establecimiento bancario de Greenwich Village.

Cronología de sus obras

- 1956 «El interrogatorio de Nick»
- 1961 «¡Oh! papi, pobre papi, mamá te metió en el armario y a mí me da tanta pena»
- 1963 «Chamber Music»
- 1964 «El día que todas las p... salieron a jugar al tenis»; «La conquista del Everest»
- 1968 «Indios»

Fin de fiesta a la española

Y llegaron los del TEI y nos trajeron a Kopit. Lo han adaptado a la española; pues no faltaba más: Tiene un aire propio (intelectualillo, eso sí) que resulta sumamente atractivo. Hay humor grueso, humor gordo, de los de verdad. Hay algún bocadillo nuestro para que entre sin calzador; y finalmente hay un triunfo de la delirante prosística occidental.

teatro | eXpres

Telexpres, 11 diciembre 1973