

CUATRO NOTAS SOBRE LA CUADRATURA DEL CIRCULO (Caucasiano)

1 El pastor mentiroso

Puesto que algunos locales consiguen respetables ingresos, la escasa audiencia que está conociendo en el Español «El círculo de tiza caucasiano» no puede ser atribuida a la crisis económica que nos azota. Cabe suponer que se debe, sobre todo, al desprestigio que ha conseguido acumular el Teatro Nacional de Barcelona, a su indiferencia respecto a los intereses teatrales de los ciudadanos; en otras palabras, se está produciendo en este caso el fenómeno del pastor mentiroso que no consigue la ayuda de sus vecinos en el momento en que realmente la merece.

¿Cómo explicar, si no, el comportamiento del público ante una obra que figura entre las mejores del opus brechtiano y que, sobre todo, cuenta en su favor con el escándalo que produjo la prohibición del espectáculo poco tiempo después de su estreno en Madrid? ¿O se debe acaso esa falta de curiosidad del público al hecho de que esta crítica que al parecer «s'ha tornat beneita» (por no haber aplaudido el «Tartán dels micos») no haya destrozado a dentelladas «El círculo de tiza caucasiano»?

Porque lo cierto es que Brecht ya no tiene, hoy, problemas con la crítica. Incluso aquellos críticos a los que (s' tenemos en cuenta el tipo de espectáculos que defienden) es imposible que les guste Brecht, se descubren ante él y le dedican elogios como mínimo cálidos y muchas veces calurosos. Brecht atravesó muy tarde los Pirineos, cuando su valor ya había sido generalmente reconocido y todo el mundo sabía cómo había que tratarle. Fue una verdadera lástima, porque de lo contrario el espectáculo de la crítica ante un Brecht que todavía no formaba parte de la «gran cultura» hubiese sido realmente espléndido, tan espléndido al menos como el que ofrecieron los críticos franceses en su momento. Bernard Dort, en el artículo «Brecht en Francia», incluido en su libro «Théâtre publique», describe las escenas culminantes de este espectáculo que comenzó en 1947, al montar Jean Marie Serreau «La excepción y la regla» en el teatro de los Noctámbulos. El acuerdo fue general. Brecht fue acusado de haber escrito un texto primario y grosero, digno de un teatro parroquia. La caza del brujo estaba abierta y se prolongaría mucho tiempo. Así, cuatro años después, en 1951, la crítica parisina tenía la delicadeza de negar a «Madre Corage» la categoría de obra teatral: era, simplemente, un «plañido» largo y pesado, una «serie de imágenes groseramente coloreadas»; hay que reconocer que la frase era brillante, pero podía serlo más y así lo demostró otro crítico al calificar la obra como «un rosario de imágenes que sustituye la grandeza por el sabor, la amargura por lo nauseabundo». J. — J. Gautier, que profesaba en «Le Figaro», sintió nacer dentro de sí irresistibles impulsos paternales y aconsejó representar «Madre Corage» como una «especie de melodrama por una compañía capaz de convertir en humor negro el lado primitivo de la obra». El periódico católico «La Croix» clamó al cielo contra los diálogos «sembrados de expresiones particularmente soeces» y dedicó una severa reprimenda a quienes «creían adular al buen público sirviéndole en el teatro un lenguaje tan crudo».

Cinco años más tarde moría Brecht y comenzaba el cambio de chaqueta. Los jesuitas, en su revista «Etudes», no tuvieron ningún escrúpulo en proclamar que «las grandes obras de madurez —Madre Corage— «La buena alma de Sé-Tchouan», «El círculo de tiza caucasiano» — proponen un orden de valores éticos, un ideal moral, ante el cual el espectador debe tomar posición necesariamente». Y añadían: «nos guste o no nos guste, nos hallamos ante un teatro nuevo, extremadamente austero y exigente». Pero no contentos todavía con este giro de ciento ochenta grados, decidieron ir más lejos y llevar el agua a su molino: convertir al ateo Brecht, atribuyéndole una especie de catolicismo latente, de religiosidad implícita. Creo que vale la pena reproducir el texto exacto: «Por error que sea el mito marxista al que ha concedido su fe, Brecht expresa una verdad: la necesidad de una salvación, no sólo individual, sino colectiva, de una salvación que sea verdadera, es decir, definitiva.»

Brecht sufría así el mismo destino que él había inventado para la protagonista de «Santa Juana de los mataderos»: caliente todavía su cadáver, se le convertía en apóstol de una causa que nunca fue la suya.

Los signos premonitores de esta «recuperación» eran ya visibles en 1955, a raíz, precisamente, del estreno en París, por el propio Berliner Ensemble, de «El círculo de tiza caucasiano». En los días siguientes a la representación, la prensa exaltó unánimemente el espectáculo, de una forma muy parecida a como lo ha hecho ahora en Barcelona: alabando el buen hacer teatral de Brecht en detrimento de su significación política, de la validez de su reflexión. Las palabras del ya citado Gautier («Por otra parte, no es la obra lo que atrae nuestra atención, sino los medios utilizados para conferirle su forma escénica, su relieve, su belleza plástica») son dignas de mención porque constituyen el modelo seguido por algunos de nuestros críticos, uno de los cuales ha escrito concretamente la siguiente frase: «Con o sin mensaje poético o político, pero con auténtica vocación de teatralidad».

Brecht, pues, había sido admitido en el templo de la cultura, y ahí estaba ya cuando en España se comenzaron a autorizar sus textos. Gracias a este hecho, nuestra crítica ha podido cuadrar el círculo sin dificultad ninguna, cuadratura que consiste en una doble operación: por una parte, esterilizar la carga ideológica de la obra, afirmando que su «mensaje» (muy diluido ya por la dirección de José Luis Alonso) carece de todo interés; por otra, alabar la teatralidad de la obra, sin decir exactamente cuáles son sus grandes aciertos, qué lecciones teatrales podemos encontrar en ella.

En cualquier caso, sería deseable que en vez de sumarse al coro de los elogios, los críticos que están contra Brecht (que no son todos, pero sí más de uno) diesen la cara abiertamente. No sólo sería más honesto, sino, probablemente, mucho más fructífero.

3 La cuadratura

Hay que reconocer que el montaje de José Luis Alonso, si bien no ha destruido los valores teatrales de «El círculo de tiza caucasiano», tampoco los ha puesto de relieve y, a menudo, los ha ignorado. Pienso concretamente en la última escena de la tercera parte, aquella en que tras una larga separación Grucha y Simón Chachava vuelven a encontrarse, descubriendo éste que su novia se ha casado y que además tiene un hijo. He aquí una situación típicamente melodramática, que presenta un grave riesgo de caer en el sentimentalismo. ¿Cuál es la sabiduría teatral de Brecht? Brecht, simplemente, utiliza el espacio escénico de tal forma que sea prácticamente imposible caer en ese sentimentalismo: sitúa a ambos personajes a cada uno de los lados de un riachuelo, con el cual «obliga» a los actores a gritar sus reproches amorosos, impidiéndoles transformar la situación en una escena de sofá. El riachuelo no sólo tiene un posible carácter simbólico (el curso de las cosas separa a los amantes) sino, sobre todo, una utilidad estrictamente escénica: es una indicación de cómo debe interpretarse este episodio. He aquí un claro ejemplo de cómo la sabiduría técnica se traduce en momentos teatrales de gran belleza, al menos sobre el papel. Pero José Luis Alonso no parece haber comprendido el guiño de Brecht. A pesar del riachuelo, los actores nos brindan un tête à tête intimista como si estuviesen sentados a la mesa de un café o en un salón confortable. Es una verdadera lástima.

Jaume MELENDRES

2 La conversión de un ateo

4 Una escena de amor

Una generación llamada Buero Vallejo



Diçen las lenguas que al Calderón va poca gente; y de ser cierto el rumor me parecería cosa grave. Me parecería cosa grave porque a Buero Vallejo le debemos casi en exclusiva el poco prestigio que esta época nuestra va a tener en la historia del teatro.

Buero significa un lugar común para todos. A Buero se le ha respetado siempre, desde cualquier bando. Esto resulta insólito en un país como el nuestro.

Cuando la ya histórica demolición del TAS (Teatro de Agitación Social) y del GTR (Grupo de Teatro Realista) muchas posturas quedaron en el aire y se vieron muchos plumeros. Paso se largó a la derecha del teatro comercial, Sastre se atrincheró en su barricada y no pudo estrenar más que en el subterráneo, Olmo, después de «La Camisa», se diluyó casi hasta desaparecer, teniendo noticias de su labor escrita sólo los enterados. Ampliando la galaxia observamos que Rodríguez-Méndez pasó apuros eternos hasta casi dejar el oficio, de Rodríguez-Budé nadie se acuerda, Muñiz se apoltronó en la «tele», José M.ª de Quinto dejó el género y milita en el ensayo... Unica y exclusivamente Antonio Buero Vallejo presenta un historial y una ejecutoria «real» y nada sospechosa en su oficio de escritor de teatro. Algunas posturas, como la de Alfonso Sastre, merecen un gran respeto pero no puede hablarse de ejecutoria teatral en ellas ya que les ha faltado la «posibilidad» de enfrentamiento con el público; les ha faltado la materialización de sus obras. Esto mismo comenté al propio Sastre a primeros de año y en eso mismo quedamos, siendo él el primer consciente del problema. Otras posturas, como la de Paso, huelen sospechosamente a «comercio». Y finalmente existen otras posiciones que escapan ya a esta galaxia más o menos nacida al calor del GTR, y que coinciden en mayor o menor medida con un teatro oficial.

Sobrevolando estas pequeñas batallas y servidumbres encontramos la obra de Buero, con una integridad y una maestría pasmosa.

Hace algunos años, en Madrid, se aireó una pasajera polémica sobre la militancia ideológica de los autores que entonces se llamaban «comprometidos». Algunos filibusteros, excelentes personas pero enconados milicianos de la teoría, arremetieron contra Buero llamándolo «pactista». Yo hablé con Buero y me habló de «posibilismo» y de «crítica desde dentro» que es cosa muy distinta. Pero aunque no me hubiese dicho nada, ahí están sus piezas, sus excelentes piezas, que hablan por sí mismas.

Hay quien no le perdona el triunfo, la habilidad de su triunfo sin haber renunciado en ningún momento a su ideología. Una ideología que le costó un porrón de años a la sombra.

Hay otros, en cambio, que no le perdonan ese mismo triunfo pero en sentido contrario; es decir, que haya triunfado desde la trincheira.

Pero todos, absolutamente todos, nos quitamos el sombrero ante cada nueva pieza que nos presenta.

No creo yo que estén los tiempos como para dejar pasar «La Fundación». Sería un imperdonable error.

F. MONEGAL

GUIA DEL ESPECTADOR

Benet en Terrassa

El grupo «El Globus», de Terrassa anuncia dos representaciones de «La Nau», de Josep M. Benet i Jornet. Las representaciones tendrán lugar los días 26 (a las 22'30) y 27 (a las 18'30) en el local de Amics de les Arts i JJ. MM., calle Teatre, 2 de Terrassa.

III Cicle de Teatre de Granollers

OCTUBRE. — Sábado, 31: A las 22'30. ZARDIGOT i ENTREMESES FAMOSO SOBRE DA PESCA DO RIO MIÑO, por «Teatro Circo», de La Coruña.

NOVIEMBRE. — Sábado, 9: A las 22'30. A CEIA, por «A Comuna», de Lisboa (Portugal).

Sábado, 16: A las 22'30. EL MOLINERO DE SANS-SOUCI, de Peter Hacks, por «Teatro Estable», de Saragossa.

Sábado, 30: A las 22'30. MOLTES VARIACIONS PER UN COIXI, de Frederic Martíñez-Solbes, por «La Cazuela», d'Alcoi.

DICIEMBRE. — Sábado, 7: A las 22'30. LA NAU, de Josep M. Benet i Jornet, por el grupo de teatro «El Globus», de Terrassa.

Sábado, 14: A las 22'30. ALIAS SERRALLONGA, por «Els Joglars» de Barcelona. Veredicto y entrega del 4.º Premi Granollers de Teatre.

En el transcurso del III de Teatre, los martes y jueves se desarrollará un CURSILLO DE TEATRO a cargo de PAWEL ROUBA. Primer Actor del Teatro de Pantomima de Wroclaw (Polonia).

Festival de Otoño de París

Con mucho retraso llega a nuestras manos el programa del Festival de Otoño de París (de teatro, danza, música y artes plásticas), que se desarrolla durante los meses de octubre y noviembre. He aquí los espectáculos que aún puede ver usted:

Del 23 de octubre al 17 de noviembre (salvo lunes), «Timon d'Athènes», de Saakespeare, puesta en escena de Jean Pierre Vincent.

Del 29 de octubre al 30 de noviembre, «Good Bye, Mr. Freud», ópera-tango de Copi i A. Savary, por el Grand Magic Circus.

Del 28 de octubre al 30 de noviembre, «L'eveil du printemps», de F. Wedekin, puesta en escena de Brigitte Jaques.

A partir del 14 de noviembre, «Pol», de A. Didier-Weil, puesta en escena de Jacques Seiler.

A partir del 22 de noviembre, «Les Iks», a partir de «The Mountain People», de C. Turnbull, en adaptación de Collin Higgins y Denis Cannan.