

BRECHT/GOLIARDOS

**LA BODA DE
LOS PEQUEÑOS**

BURGUESES





QUIENES SOMOS, DE DONDE VENIMOS, A DONDE VAMOS?

-se preguntan Los Goliardos (UNA APASIONANTE CONFESION EN EXCLUSIVA)

"Los Goliardos". Este nombre no les dirá nada a muchos de ustedes. Otros lo habrán oído pronunciar vagamente alguna vez, con la consiguiente dolencia fonética: "los garlindos", "los leatardos", "los gladiadores"... Sin embargo, ya tenemos el colmillo algo retorcido, no nacimos ayer: siete años de vida y uno de muerte (o, al menos, en estado de coma), lo que viene a querer decir que una buena parte de nuestra juventud la hemos invertido en este dudoso negocio de la mueca y sus derivados.

En un principio, y legalmente constituidos como "teatro de Cámara y Ensayo", arrastramos nuestros antiguos bárbulos por los templos de la "ininteligencia" de la Vila y Corto. En aquellos años, teatro era para nosotros sinónimo de Cultura, así con mayúscula, y tratábamos lisa y llanamente de "elevar el nivel" del sufrido espectador madrileño. Partimos de Unamuno, y tras dos limadas incursiones en el auto sacramental, nos dimos de bruces con la moda vanguardista de los años cincuenta. Pinget, Becket y Arrabal nos proporcionaron motivos suficientes para suscitar otras tantas polémicas entre nuestro público de entonces, los agueridos e ingenios ateístas de pro. Todo aquello resultaba muy agradable, muy gratificador como se dice ahora, pero no pasaba de ser una flor de invernadero, o, casi mejor, una flor de papel encastrada en una campana de cristal. Si, debíamos apespear a naitaina.

En 1967, y ensarbolando dos textos del polaco Mrozek, decidimos airearnos un poco. "Strip-tease" y "En alta mar" significaron así un cambio de rumbo, una apertura de horizontes. Dimos aquel espectáculo a lo largo de dos meses, día más día menos, en el Teatro Beatriz —Nacional de Cámara y Ensayo por entonces— y después nos echamos al camino, dispuestos, como nuestros abuelos del 93, a darle los sobacos a la Madre Patria. En honor de la verdad, quedamos fascinados. No cabía duda: España era diferente. Y no nos referimos como tíminos de comparación a las espléndidas campiñas francesas ni a las pintorescas costas italianas, sino al burocrático y mezquino ámbito del centralismo madrileño. Siguiendo pues los pasos de "La Barraca", nos dedicamos a patear España de cabo a rabo.

Llenos de ambición, y excediendo con creces por otra parte los márgenes del campo amateur, trocamos poco después el estípite y cerrado calificativo de "teatro de cámara y ensayo" por el más amplio y dinámico de "grupo independiente". Con el lema recién estrenado, pusimos en pie un nuevo espectáculo

Entramos en los 70, y ante tan triste perspectiva, decidimos cambiar la clavija. Si era la burguesía quien acudía a vernos, en pura lógica debíamos, o bien hacer teatro. Preferimos quedarnos con la primera opción, amamos nuestro oficio. De ahí esta "Boda de los pequeños burgueses". Como es natural, hacer teatro para la burguesía no significa, en nuestra opinión, decirle a un señor con traje y corbata: "Póngase cómodo, deleitese, participe y construya, amigo". Pero no mezclemos las cosas. Lo que pretendemos conseguir con este montaje está ampliamente explicado en otra parte del programa.

Con Brecht debajo del brazo nos dispusimos a continuar nuestro larandulésico peregrinaje. Pero tuvimos problemas, problemas de todo tipo y para todos los gustos: permisos de la Sociedad de Autores, Censura, protestas de las señoras del visón... en fin, ¿para qué amargarles la velada contándoles nuestra vida? El caso es que el vaso fue llenándose hasta el borde, y una última gota vino a hacerle rebosar. Habíamos programado una gira por diversos países europeos, con el fin de dar a conocer nuestro trabajo a los emigrantes que pudiesen interesarse por él. Desde una perspectiva económica, aquello fue un rotundo fracaso. Volvimos a casa con la moral debajo del lepuído. Enterremos el hacha de guerra, nos tiramos los trozos a la cabeza y decidimos echar cada uno por su lado.

Ha pasado más de un año y medio, el tiempo suficiente para lamentar errores, corregir emburlos e intentar ahora la ceremonia de la reconciliación. Hacemos pues el paripé y nos sacrificamos para criar el último fruto de nuestras pasiones, esta "Boda de los pequeños burgueses" que ustedes deberán encajar como mejor les convenga. A grandes rasgos, esta es nuestra biografía.

No queremos, sin embargo, cerrar estas líneas sin proceder a saborear un sincero gesto de humildad y capitulación. Durante mucho tiempo nos hemos negado a entrar en los circuitos comerciales, afirmando que una renovación del teatro no podría realizarse sino al margen de la estructura socioeconómica que lo sustenta. Excluir el teatro del mundo de la especulación y del lucro, situarlo en un contexto diferente, dirigirlo a otros sectores del público, implantar otras áreas de juego, rebajar los precios de las localidades, en una palabra, lavarle la cara definitivamente a mamá Talía y renunciar a la esfésmica cepa de maquillaje, ese era nuestro único objetivo.

Pues bien, donde dijimos digo, decimos digo. En



Fotografía de 1919-20. Brecht es el s

*El propósito del t
Nosotros nos div
leyendo los texto
ginando posibles
puestas en escen
más posibilidad
Brecht que en Pa*

Juan de Buenalma" recorrieron pacientemente todas las provincias españolas, con la única excepción de las Canarias —el cachet no daba para tanto—. En un solo año, apilados en una furgoneta comprada a plazos que nunca sobrepasaba los sesenta por hora, hicimos más de 90.000 kilómetros. Como era de esperar, acabamos con los huesos —y con las ideas— francamente molidos. Pero ya podíamos decir algo del tan traído y llevado "teatro popular" con un cierto conocimiento de causa. A la luz de los resultados —confeccionamos una pequeña encuesta para uso doméstico, llegamos a una triste conclusión: el teatro popular era mentira. El "pueblo", ese concepto demagógico tan bien utilizado por los oradores del XIX, había muerto definitivamente de asfixia, acogotado por la Coca-Cola, la TV y la emigración. Nos guste o no nos guste, a nuestras representaciones asistía la pequeña burguesía de provincias, cuyo único objetivo vital se limitaba a pretender adquirir un 124 y a gozar de treinta días de vacaciones al año en la Costa del Sol. Los otros, los señores con boina y las abuelas con tifón, además de ser los menos, no pasaban de conformar una votusta reliquia histórica.

No sabemos si nos equivocábamos antes o si nos equivocamos ahora. En cualquier caso, no queremos pecar de testarudos ni movernos por cuestiones de principio. Seguimos insatisfechos con el teatro que ustedes —y nosotros— nos vemos obligados a soportar habitualmente, seguimos con la intención de darle la vuelta al traje usado, y no sometemos de ninguna manera nuestra actitud a razones de tipo culinario. Simplemente, pretendemos ser actuantes, y no limitamos a esa especie de artículo de lujo para progres, en que estábamos siendo convertidos a pesar nuestro.

Cambiamos, por tanto, el ámbito de la complicidad restringida por el palenque público e impersonal, la castidad a ultranza por el riesgo moral, el mito de la carreta ambulante por la grosera realidad de la función nuestra de cada día, la libertad bien entendida por la discusión continua con el empresario de humo.

Las cooperativas tratan de abrirse paso, el teatro independiente pretende meter la nariz en el asispero del mundo comercial. ¿Quién sabe? A lo mejor salimos trasquilados. A lo mejor, no.

LOS GOLIARDOS



El teatro popular
siones, nada dis
con mantener
chistes groseros
moral primitiva

Canción del autor dramático
(Fragmento)

1

Soy un autor dramático. Muestro
lo que he visto. Y he visto mercados de hombres
donde se comercia con el hombre. Esto
es lo que yo, autor dramático, muestro.

Cómo se reúnen en habitaciones para hacer pla-
a base de porras de goma o de dinero, [nes
cómo están en la calle y esperan,
cómo unos a otros se preparan trampas
llenos de esperanza,
cómo se citan,
cómo se ahorcan mutuamente,
cómo se aman,
cómo defienden su presa,
cómo devoran...

Esto es lo que muestro.
Refiero las palabras que se dicen.
Lo que la madre le dice al hijo,
lo que el empresario le ordena al obrero,
lo que la mujer le responde al marido.
Palabras implorantes, de mando,
de súplica, de confusión,

de mentir, de ignorancia...
Todas las refiero.

2

Para poder mostrar lo que veo,
estudié las representaciones de otros pueblos y
[otras épocas.

He adaptado un par de obras, examinando
minuciosamente su técnica y asimilando de ellas
lo que a mí me servía.

Estudié las representaciones de los grandes se-
[ñores feudales

Veo precipitarse nevadas,
terremotos que se aproximan.

Veo surgir montañas en medio del camino,
ríos que se desbordan.

Pero las nevadas llevan sombrero en la cabeza,
las montañas se han bajado de automóviles
y los ríos enfurecidos mandan escuadrones de
[policías.

entre los ingleses, con sus ricas figuras
a las que el mundo sirve para desplegar su gran-
Estudié a los españoles moralizantes, [deza.
a los indios, maestros en las bellas sensaciones,
y a los chinos, que representan a las familias
y los variados destinos en las ciudades.

LA VERSION

¿Porqué adaptar a BRECHT ?

En primer lugar se impone una razón general de índole sociológica.

Los componentes culturales de la España 1973 no pueden ser los mismos que caracterizaron la sociedad alemana de los años 20.

Medio siglo y casi dos mil kilómetros de distancia física; una distancia histórica bastante mayor.

Afortunadamente, junto a las características ya indicadas, "La boda de los pequeños burgueses" acusa una serie de carencias que en este punto no impiden su actuación, sino todo lo contrario.

Nos referimos a la "neutralidad" histórica en lo que afecta a tipos y entorno social.

En efecto, nos encontramos ante un texto que corresponde a la época en que Brecht, entre "dadá" y el expresionismo, no tiene la historia ni personajes ni situaciones.

"La boda de los pequeños burgueses" es, en cierto modo, una pieza genérica, que critica una institución común al mundo occidental: lo que gana en universalismo lo pierde en capacidad incisiva y, en última instancia, el público puede eludir el ataque frontal alegando que "eso" no va con él, particularizando lo que es genérico y colgando el sambenito de los hombros del vecino.

Tratamos de buscar soluciones y la "parábola histórica", el gran hallazgo del Brecht maduro no nos parece aplicable en este caso.

La crisis de la familia es algo demasiado actual, demasiado vivo, con características demasiado concretas como para alejar dramáticamente un discurso escénico que, por otra parte, tampoco permite excesivas "distancias".

Proponemos entonces otra posibilidad:

tipificar, social y políticamente los personajes y dotar las referencias a la circunstancia histórica de la más estricta actualidad; con otras palabras, transformar los "caracteres" en tipos socialmente representativos.

Así, manteniendo el esquema dramático



el contenido dramático y situación. Nos fijamos el contenido dramático refiriéndolo a la sociedad que va a presenciárselo, dotándolo de un carácter crítico, vivo e irreversible, y la brutal desintegración, que viene a ser la línea medular de la pieza, cobraría su máximo significado. Por otra parte, esta historicización de "La boda de los pequeños burgueses" no supone para nosotros una acción aislada que se limite a pretender la puesta en pie de un espectáculo.

La obra de Brecht nos ocupa —y nos preocupa— hace ya algunos años, sobre todo desde que se presentasen en España "Madro Coraje" y "La buena persona de Sechuan".

Sólo una expresión se nos ocurre ante tales espectáculos: Brecht traicionado.

La melodramatización en el primer caso y la fidelidad arqueológica del segundo, permitieron la fácil digestión de un autor cuya actitud queda fuera de toda sospecha.

Rompimos entonces nuestra lanza por "un Brecht distinto" y aquella postura nuestra nos llevó a una profundización de su obra.

Al poco tiempo pudimos observar que el proceso aludido era común a todos los países occidentales: con mejor o peor técnica, Brecht había sido paulatinamente incorporado a los escenarios del teatro burgués.

Una vez más Saturno devoraba a sus hijos rebeldes. ¿Qué hacer?

Lo dicho: buscar "otro" Brecht.

Un análisis detenido de su obra nos dejó entrever una posibilidad en sus piezas de juventud, en esa época que se cierra con "La ópera de perra gorda" y que algunos críticos han dado en calificar de "anarquista".

No estamos demasiado conformes con tal catalogación. A nuestro humilde entender no hay dos Brecht —en los prólogos correspondientes a las dos óperas ya se encuentran explicitados los fundamentos del teatro épico—, sino dos óptimas de un Brecht único.

No es lo mismo destruir una sociedad burguesa que construir una sociedad socialista.

A esta diferencia de objetivos se corresponden dos posturas críticas: "destruccionista" una,

"constructiva" la otra. Desde unos supuestos estructuralistas es fácil explicar cómo el segundo Brecht ha podido ser asimilado por aquellos mismos engranajes que él intentase desmontar; basta con alterar insensiblemente, a la hora de la puesta en escena, ciertos resortes de las técnicas expresivas. Para evitarlo, sería preciso invertir totalmente la actitud receptiva socio-política del espectador, y tal alteración es algo previo al hecho teatral. No se puede "construir" en un edificio perfectamente acabado y sin fisuras, ya que en este caso lo nuevo quedará integrado en lo viejo, sirviendo además de elemento revitalizador.



Es preciso destruir antes, reducir a cenizas los cimientos de una organización que tiene muchos siglos de buen funcionamiento. Quizá el mismo Brecht vislumbrase esta realidad en sus últimos tiempos; recordemos si no las palabras recogidas por Gisselbrecht, que confesase poco antes de morir a Ernst Schumacher: "debo confesar que he fracasado en hacer comprender que el carácter épico de mi teatro es una categoría social y no una categoría de la estética formal.

Precisamente ahora estoy revisando el "Kleines Organon" y me pregunto seriamente si no sería mejor renunciar a este concepto de teatro épico". Por estas razones y al ser conscientes del "mundo en que vivimos" —un mundo evidentemente de derechas— no queremos participar en su rejuvenecimiento, a su cuenta y a nuestro riesgo. Pretendemos, sin tapujos, destruir criticando y no criticar construyendo.

Por eso queremos "otro Brecht", el que pueda ser más útil en nuestra lucha: ni la feróz individualidad maldita de Baal, ni el lícido y perfecto humanismo de Galileo. Nos quedamos con el cinismo expresivo de Mackie, con la impudicia retadora de Jenny. Pero tampoco —nunca!— pretendemos sentar cédula: aquí y ahora, España 1973.

Mientras sigamos vivos —y nos referimos a algo que trasciende la biología— nos conformamos con un simple y estratégico "ir tirando".

Los Goliardos

"En el fondo y en la matriz, en la fuente y en el origen, desde el comienzo de los tiempos y hasta la consumación de los siglos, la familia, manantial de la vida, elemento del municipio, prototipo de la sociedad, célula del Estado, vivero de la especie, escuela de virtudes, núcleo de la economía, anillo de la tradición, crisis de la raza, altar sagrado de la Patria..."
(Jordana de Pozos, Discurso).

**Dijeron luego que resucitó
al tercer día
y ascendió épicamente a los telares
del Berliner Ensemble,
al otro lado del telón de acero.**

**Los de la parte de acá
dijeron que era un clásico;
humanista, rebelde, un poco rojo,
pero, eso sí queridos, europeo
! y que daba su juego en las taquillas !**

**Marx eleyson
Brecht eleyson**

**Goethe eleyson
Brecht eleyson**

**Nosotros,
los cómicos de cuatro cuartos,
le tendemos la bota de vino,
el farias desportillado,
y a codazos pretendemos abrir paso
caminando por un mundo de derechas.**

**Terrestres,
pusilánimes,
ya hemos sacado billete para el combate de box
del próximo week-end.**



D. Manuel Collado
Corral de Comedias

Herr Bertolt Brecht
Los Colindres

tienen el sumo gusto de participar a Ud. el inminente enlace de sus hijos FELIX, LALY, CRISTIAN, MERCE, JOSE MARI, GLORIA, SANTI, ANGEL, FERDIN, ANGELITO y CONCEPCION, cuya ceremonia tendrá lugar (D. N.) todos los días en el Teatro Goya (Goya, 22) a las 7 de la tarde y a las 11 de la noche, a partir del próximo 30 de Abril.

LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES

Madrid, 1.973

Se servirá una ducha fría

LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES

Caqui-sainete de un tirón, original del joven autor alemán Bertolt Brecht.

REPARTO

(según los más rigurosos cánones de la buena educación y del orden jerárquico)

LA NOVIA	Sra. D ^a Gloria Muñoz Rodríguez (Primera Actriz)
LA INYER	Sra. D ^a Eulalia Salas Lamasie de Claireac (Dama de Carácter)
LA MADRE	Sra. D ^a Concha Gregori Fuster (Racionista)
LA HERMANA	Sra. Mercedes Guillelón Duch (Dama Joven)
EL NOVIO	Sr. D. Santiago Ramos Sánchez (Primer Galán)
EL MARIDO	Sr. D. Felix de Botzaba y Otazul

EL PADRE Juan José de los
Sr. D. Cristian Casares Fernández-Alvén
(Característico)
EL NIÑO Sr. D. José María Lacort Larraga
(Actor cómico)
EL JOVEN Angelito Martínez
(Meritorio)

Director técnico Luis Balaguer
Regidor de escena José Antonio García
Primer transporte Rosa Lavín
Segundo transporte Srecho Capar
Apuntador Carmen Rubio
Jefe Electricidad Juan Borrás
Jefe Maquinaria Juan Aguilera
Trasmoyista Antonio Espinosa
Utilero Luis Sánchez

Traducción Luis Cano
Adaptación Juan Palomo
Asesor literario José A. Gómez María
Especialista en subtexto José Monleón
Versión escénica Saturnino Calleja
Cachichos Garbo
Morcillas y escarificios Sigmund Freud

Figurines Montserrat
Vestuario señoras Modas Pili Esteban
Sombrerería El Buevo de Oro
Zepatería La Imperial
Vestuario caballeros Idelfonso Martínez
Canigera Ioi Puris
Prendas de lana La Cameruna
Ovallos, puños y puñetas Ejército de Salvación

Asesor gastronómico Mayte
Repostería Conchana de Coria, S.L.
Bebidas espirituosas Droguería Sans
Joyería Tiffany's
Fauna y Flora Pub Santa Bárbara

Diseños gráficos Alberto Corazón
Affiche y Fotografía George Schröder
Programa de mano Jaime Louada
Programa de pie Atilano
Publicidad Ustedes, por favor

Promotor Manuel Collado
Gerente Ricardo Arribas
Asesor jurídico Vicente Aguilanme
Relaciones Públicas Miguel Tico
Representante José María el Tempranillo
Apoyo Moral Juana de Arco
Francisco Alegre y Olé
José Manuel Gorospe
Entusiasta honorífico .. Herr Plinke

Banda sonora Carlos Tena
Efectos especiales Esteban Cavadas
Ambientación La voz de su amo
Música original Stockhausen
Sofía Ana María Drack
Instrumentación Maestro Armero
Pulso y púa Manolo Gil

Escenografía Francisco Nieva
Ingeniería Técnica Juanjo Alsola
Realización decorados .. Echarte y Cia.
Mobilierio Mario Lacoma
Ruidos y fracturas Roberto Alcdsar y Pedrín
Atrezzo Gabriel Variza
Iluminación Tío Pepe
Efectos visuales Lumière Hermanos

Bocetos maquillaje Cesar Bobis
Peinados Dalila
Afeitos y pelucas Goyo
Manicura Francisco T. Calomarde
Piel, vendajes, sifilid . Consultorio Madrid

Maestro de danza Felizardo de Brooklyn
Dicción Academia de la Lengua
Movimiento de masas José Ortega
Asesor en Psicología Mariano Ripalda
Dama de actores Jerry Grotowsky

Efecto V amablemente cedido por el Bar Pepe (San Enrique, 11)

Ayudante de Dirección FERMIN CABAL

Misa-en-scena ANGEL PACIO



segundo de la izquierda.

**teatro es divertir.
 divertimos mucho
 s de Brecht, ima-
 adaptaciones y
 a. Hay muchas
 s de divertirse en
 ISO
 afirman Los Goliardos**

EL TEXTO

Pieza extraña en la producción de Brecht, pertenece a su primera época anarquista—años 20—. Posterior a "Baal" y, aproximadamente coetánea de "En la jungla de las ciudades". Expresionismo, técnicas de vanguardia y farsa charlotésca se mezclan para formar una verdadera pequeña obra maestra de teatro político. Parece que fue escrita con los ojos puestos en la compañía que había de representarla: la de Karl Valentia, cómico alemán de la época muy cercano en sus formas de hacer al genial Chaplin.

El tema de la pieza, único, apunta claramente a la disolución del matrimonio como institución, disolución que llega a tal extremo que imposibilita la relación afectiva, la erótica, y hasta la meramente convivencial. Se trata pues de un absurdo social, en el que la ideología mantiene una estructura totalmente en desacuerdo con la dinámica histórica. Brecht analiza el proceso evolutivo, dando una serie de cortes transversales correspondientes a las diversas edades críticas que marcan las etapas más importantes del citado proceso: adolescentes que inician una relación amorosa, recién casados, matrimonio con siete años de vida conyugal y, por último la edad madura, ya en los umbrales de la vejez.

Estos cortes transversales se materializan a través de los diversos personajes que intervienen en la acción, de manera que las diversas etapas aludidas consisten en el tiempo por obra y gracia de la situación escénica:

— Los jóvenes, siempre sumidos en el tópicos que oculta groseramente su lamentable represión sexual.

— Los recién casados se sirven de las formas externas más banales para encubrir la realidad: ella ha quedado embarazada, por eso se han casado.

— El matrimonio con siete años de experiencia se muestra totalmente incapaz para soportarse: una vez satisfechas las necesidades biológicas más primarias se dan cuenta de que están oprimidos por la obligación de convivir en un sistema que no comprenden y que les asfixia. El resultado es una tensión continua—vampirismo, canibalismo, sedomasoconismo— que recuerda en muchos puntos a la existente en "¿Quién teme a Virginia Woolf?", tensión que las conveniencias sociales no son capaces de encubrir.

— Los viejos. Una vez apagado el último impulso sexual, la vida se anula, la más remota posibilidad de ser hombre se arrinconan, y sólo queda un monólogo absurdo, un círculo vicioso del quehacer coti-

diano; para la madre será la cocina, para el padre las historias absurdas de un tiempo pasado—cuando aún estaba vivo.

— El Amigo viene a ser una especie de indicador, de punto de referencia con respecto a todos los demás. Pica aquí y allá, pero no pica en el anzueto del "libro de familia". Y aunque inmerso en los vulgares anécdotas con que se cubren sus compañeros de banquete.

— Estos son los personales.

En cuanto a la situación, podemos afirmar que es a la vez simple y compleja. Simple en su arranque: un banquete de bodas. Compleja en su desarrollo, ya que poco a poco se va tejiendo una especie de urdimbre relacional, en la que cada personaje encaja—o no— con los demás. Se fragmenta así la situación en una serie de micro-situaciones que coexisten simultáneamente, formando una trama—quizá un sociograma—, barroca en su resultado y de ritmo enclavado rápidamente en su desarrollo.

Tanto en el tratamiento de los personajes como en el de la situación se advierte cierto sello expresionista. La aceleración rítmica recuerda en cierto modo a los movimientos del cine mudo. Los tipos están marcados por una deformación caricaturesca, casi tópica, que los acerca en buen grado a los mejores exponentes del esperpento. Sería pues más acertado hablar de un expresionismo latino, lleno de sátira y crítica feroz, que de un expresionismo germano, más esteticista y tremebundo, menos liviano, casi escolástico en su ambicioso sistema y en su impulsividad.

También podemos conectar LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES con los movimientos llamados de "vanguardia", sobre todo en el tratamiento de la progresión escénica y en la utilización de lo que podríamos llamar "hipérbolo dramático": la desintegración de la estructura matrimonial se encuentra simbolizada escénicamente en la progresiva desintegración del mobiliario, que acaba totalmente destruido. Esta simbología cobra fuerza y concreción a través de la propia fábula al ser los muebles construidos por el novio para servir de base material a la futura vida de la pareja. Hay así, junto al ritmo literario de la obra—o mejor, superpuesto a él— un ritmo escénico, físico, que supera los límites de la palabra y es modelo de buen hacer dramático.

Los Goliardos

Una de las últimas figuras que ha merecido —quién sabe— la ascensión a los altares es "el pobre Bertolt Brecht". Y éste era un santo teórico, con su Evangelio y todo... joanne de presa para exégetas y apólo-
ga de tercera categorial. Al principio, la cosa no parecía demasiado grave, ni al pasar del ámbito de charla de café o de la discusión en un pasillo de ciudad más o menos progre. Pero llegaron los es-
tios, primero en sesiones de cámara, luego en ré-
gen de explotación comercial: "El círculo de tiza
roceano", "El acuerdo", "Madre Coraje", "El alma
na de Sechuán"... Y ya tenemos a nuestro buen
trido con su coronita y todo, digerido hasta por
entratable público de don José Tamayo. Con el
cio de esta temporada, aún reciente la investidura
Santa Teresa como doctora de la Iglesia, el pro-
pago amenaza alcanzar proporciones alarmantes al
unclarse los siguientes estrenos: "Puntilla y su sir-
vete Malli", "La ópera de perra gorda", "Coriola-
"... ¿Se organizarán peregrinaciones al Schi-
wardan?

Muchos son los errores que operan a la base de esta tremenda injusticia. Pero, a nuestro parecer, los fundamentales se reducen a dos, que se corresponden exactamente con otras tantas inconspicencias de la concepción dramática primaria del autor alemán. Precizando: el primero apunta al sujeto del teatro, el segundo a su contenido.

"El único protagonista del hecho dramático es el público, es decir, la sociedad", viene a decirnos Brecht más o menos. Con otras palabras: un texto idéntico exige diversos tratamientos, diversas puestas en escena, para públicos diversos. Así lo entendió el mismo Brecht al montar su "Galileo" en Nueva York, y así lo entendió el Piccolo Teatro de Milán al ofrecer al público italiano su versión de la "Ópera de dos centavos". Aquí no: "Los que admiramos a Bertolt Brecht, imitamos a Bertolt Brecht" —palabras pronunciadas por un director escénico español con ocasión de un estreno bastante sonado por cierto—. No, los montajes del Berliner son inimitables precisamente por eso, por ser del Berliner y no del Madridero o del Barcelonés, valga el juego de palabras.

El propósito del teatro es divertir. A quien le interesa este punto, puede echar una ojeada al "Kleinen

Organon". Está bastante claro. Pues bien, los espectáculos brechtianos ofrecidos en nuestro país han sido siempre de lo más aburrido, quizá por la razón apuntada en el párrafo anterior. El público boseiza; aquello, en lugar de una obra de teatro, parece una sesión de la Real Academia de la Lengua, con cancioncitas iarmónicas que sonrojarian de vergüenza a la mismísima Sarita Montiel. Los comentarios a la salida resultan sintomáticos: "Realmente, es un clásico". Mientras, en las profundidades del subconsciente, una absurda equivalencia va cobrando vigor: clásico igual a cartón piedra con derecho a boateo.

Nosotros nos divertimos mucho leyendo los textos de Brecht, imaginando posibles adaptaciones y puestas en escena, tarareando cancioncitas que no tienen nada que ver con las baladas alemanas. Y nos gustaría que el público se divirtiese. También tiene derecho. Sobre todo, teniendo en cuenta que hay muchas más posibilidades en don Bertolt Brecht que en don Alfonso Paso. De verdad.

Por eso lo decimos.

Enero 1971
A. F.

res, por lo general, un teatro tosco y sin pretensión del estado en que ciertos regímenes sueñan a su pueblo: tosco y sin pretensiones. Simples, sentimentalismo, sexualidad de baja estofa y los malos son castigados y los buenos se casan.

-declara BERTOLT BRECHT (1940)



