



EL verano de 1956 me encontraba en Heidelberg. Había acudido allí para seguir los cursos de verano para estudiantes extranjeros, y en concreto para estudiar lengua y literatura alemanas. El llegar a un país por primera vez, un país que se estaba organizando, después de la gran derrota, nos llevaba a preguntar qué hacían sus escritores, sus hombres de teatro y de cine, sus pintores, sus intelectuales en general. El contacto con los alemanes, en concreto con los estudiantes alemanes de Heidelberg, era un poco difícil, casi imposible. Por lo general, los

# EL MEJOR TEATRO DEL MUNDO por Ricardo Salvat

que habíamos llegado, desconocíamos la lengua y se nos hacía, como he dicho, muy difícil la comunicación. Además era prácticamente imposible encontrar estudiantes alemanes. Todos ellos estaban de vacaciones, trabajando en fábricas, intentando ganar dinero para continuar de estudiante los siguientes semestres. Naturalmente, quedaba alguno de ellos. En concreto los que organizaban la "Cave 54", lugar de reunión de todos los estudiantes y de algunos soldados de las fuerzas de ocupación norteamericanas. A uno de estos estudiantes fue a quien pregunté quiénes eran los más importantes escritores teatrales de Alemania. Su respuesta fue contundente y rápida: Bertold Brecht. Para mí, en aquel entonces, Bertold Brecht era prácticamente desconocido. Su nombre iba unido a una gran película, que no había podido ver, pero de la que había leído mucho, y de la que nos había hablado con apasionamiento el joven crítico barcelonés, García Seguí, que por aquellos años dirigía el Cine-Club Universitario. Cito de memoria, pero me parece recordar que García Seguí nos dijo que la OPERA DE QUAT'SOUS de Pabst era, si no la mejor, una de las más importantes películas de todos los tiempos. Aparte de

estas referencias, el nombre de Bertold Brecht iba unido a una situación mítica, hecha de admiración hacia su valiente actitud política, y hacia la enorme categoría de su enorme quehacer intelectual.

Ya un poco avanzado el curso de verano, estaba cenando con un amigo y mirábamos la televisión; de repente se dio la noticia de la muerte de Bertold Brecht. En el restaurante, lleno de estudiantes, se hizo un silencio. A continuación, en la televisión, pasaron unos fragmentos de la obra de Bertold Brecht: EL CIRCULO DE TIZA CAUCASIANO, que el propio autor había dirigido, con su compañía el Berliner Ensemble. Aquellas escenas que la televisión retransmitía me hicieron una impresión extraordinaria, casi tanto como la que experimenté meses después, al ver en Munich la Opera de Pekín. Me hallaba ante una nueva dimensión del espectáculo: algo totalmente nuevo, diferente y revolucionario. Las escenas de EL CIRCULO DE TIZA CAUCASIANO me pusieron en contacto con una nueva actitud creadora en el teatro: A medio camino del barroquismo y de una extraordinaria sobriedad en las composiciones escénicas, unos actores, magistrales, se producían según unas técnicas que luego, al ver la ópera de Pekín, comprendí que estaban inspiradas en la arcaica actuación del comediante chino. Un rostro se me grabó, a pesar de que aparecía cubierto con una máscara, una extraña máscara que realzaba al máximo unos ojos increíblemente expresivos. Esa actriz actuaba con todo el cuerpo, utilizando su maravilloso vestuario, como si fuera, todo él, una máscara. A pesar de que iba recubierta con un ampuloso vestuario y por la máscara a que me he referido, era de una fabulosa expresividad. A su lado había otros grandes actores. Luego me enteré que se llamaban Helene Weigel, Ernst Busch, Angelika Hurwicz...

A partir de aquel momento fui comprando todas las obras de Brecht y la documentación sobre sus obras y su teatro, que mi reducido presupuesto me permitía. Pocos días después de la representación vista en la Televisión, conocí al grafista y pintor Klaus Dallhammer, que acababa de llegar de Berlín y al preguntarle yo por la Compañía de Bertold Brecht me explicó como funcionaba y los resultados óptimos que había conseguido. Dallhammer me habló del trabajo en equipo realizado por el Berliner Ensemble y de su formación. El Berliner Ensemble fue fundado el año 1949

y su directora era Helene Weigel, la mujer de Brecht. La Compañía contaba con unas doscientas personas entre artistas y técnicos, y los directores podían disponer para sus repartos, de unos sesenta actores. El teatro estaba fuertemente subvencionado por el Estado. Su método de trabajo consistía en crear unos equipos o "colectivos" que supervisaban la obra, en curso de montaje, como obra literaria y la puesta en escena de esta misma obra como espectáculo. Los dramaturgos, cuidaban del primer cometido y el director escénico y sus ayudantes, del segundo. En realidad, el alma del Berliner Ensemble hasta su muerte, fue Bertold Brecht. El supervisaba el trabajo de los actores, de los directores, autores, decoradores, figurinistas, electricistas, etc. Y creaba una auténtica escuela que se planteaba desde unas coordenadas absolutamente revolucionarias el mundo del espectáculo. Empezaban a surgir los alumnos, Manfred Wekwerth, Peter Palitzsch, etc. Se unían al grupo grandes directores y actores: Erich Engel, Egon Monk, Bertold Fiertel, Theresa Giehse, Benno Besson, etc. Poco antes de la muerte de Brecht, el Berliner Ensemble había conseguido un éxito apoteósico al ser invitada la compañía al primer festival internacional de París, que con tanta habilidad dirige Klaus de Planson y que, con los años, se ha convertido en un museo vivo del teatro del mundo. El Berliner Ensemble representaba el año 1954 en París MUTTER COURAGE y un año después EL CIRCULO DE LA TIZA CAUCASIANO. El primer año la novedad del espectáculo indignaba a los críticos que abandonaban la sala y apasionaba a la juventud. Al año siguiente, el éxito era inenarrable. Incluso aquellos críticos que un año antes habían abandonado airadísimo la sala tenían que reconocer la extraordinaria calidad del espectáculo ofrecido. A través de la plataforma de París, el Berliner Ensemble se convirtió en un modelo a seguir para todos los teatrólogos del mundo.

Fue en París donde yo vi por primera vez el Berliner Ensemble. El año 60 volvían a actuar con MADRE CORAJE. La representación era un todo orgánico, perfecto, de una incalculable riqueza expresiva. Por primera vez entraba en contacto con esas especiales atmósferas, climas escénicos, que sólo Brecht y sus seguidores han sabido crear en el mundo del espectáculo. Aparte de la grandeza del texto, se encontraba uno, frente a una especie de atmósfera Rembrandt, hecha de grises,

sigue