

El teatro se resiste a la misión de construir una nación en la Alemania actual

Por Karin Kerner

Si tuviésemos un teatro nacional, seríamos también una nación -así soñaba Friedrich von Schiller el sueño de la unidad alemana en 1778. Hoy los alemanes están de nuevo tratando de convertirse en una nación, pero el teatro a duras penas puede ayudarlos a hacer efectivo ese sueño.

En la segunda mitad del siglo XVIII, el deseo de un teatro nacional creció como parte de un programa de emancipación civil al servicio de los ideales de la Ilustración. Como oposición a las tradiciones de los teatros cortesanos, el teatro nacional intentaba ser una «institución moral» que estimularía los sentimientos nacionales y contribuiría a la deseada unidad de la nación. Sin embargo, incluso el primer intento de establecer un teatro nacional entre los alemanes, como fue el esfuerzo de un grupo de mercaderes de Hamburgo (1767-69) supuso un triste fracaso. La compañía para la que Lessing trabajó como primer dramaturgo se vio forzada rápidamente a cerrar por razones financieras. La prolongada supervivencia de muchos pequeños estados en tierras alemanas (la nación no se unió políticamente hasta 1871) determinó el desarrollo del teatro. Cada corte de cierta importancia y cada ciudad con una conciencia de las necesidades de los ciudadanos mantenía ambiciosamente su propio teatro. Esto asentó los fundamentos para la multitud de teatros estatales y municipales que constituyen el sistema teatral en Alemania aún hoy.

En los «antiguos» estados federales, hay alrededor de noventa compañías teatrales estatales y municipales con doscientos ochenta teatros y setenta y cuatro teatros privados, así como sesenta compañías itinerantes sin local permanente y ochenta y cuatro teatros sin elenco pro-

pio. En los «nuevos» estados federales, el área de la antigua RDA, hay más de setenta compañías con ciento noventa y un teatros. Este sistema fuertemente subvencionado está considerado por muchos como un tesoro que hay que preservar bajo cualquier circunstancia. Los críticos, por otro lado, denuncian que el sistema se ha hecho rígido, caro y con una maquinaria administrativa demasiado grande.

La casa que Reinhardt hizo famosa

Cuando el panorama teatral alemán estaba aún dividido, se veía una cumbre en la parte socialista-real del país: el Deutsches Theater de Berlín. Un «Burgtheater alemán» es como el director del teatro, Thomas Langhoff, describió la compañía con tal tradición que probablemente sería la más adecuada para convertirse en «el lugar donde crear el drama y la actuación nacionales». Construido en 1842 como casino, pasó varios períodos como teatro de verano y de invierno antes de abrirse como el Friedrich-Wilhelmstadtische Theater en 1850, deleitando al público suburbano con obras populares.

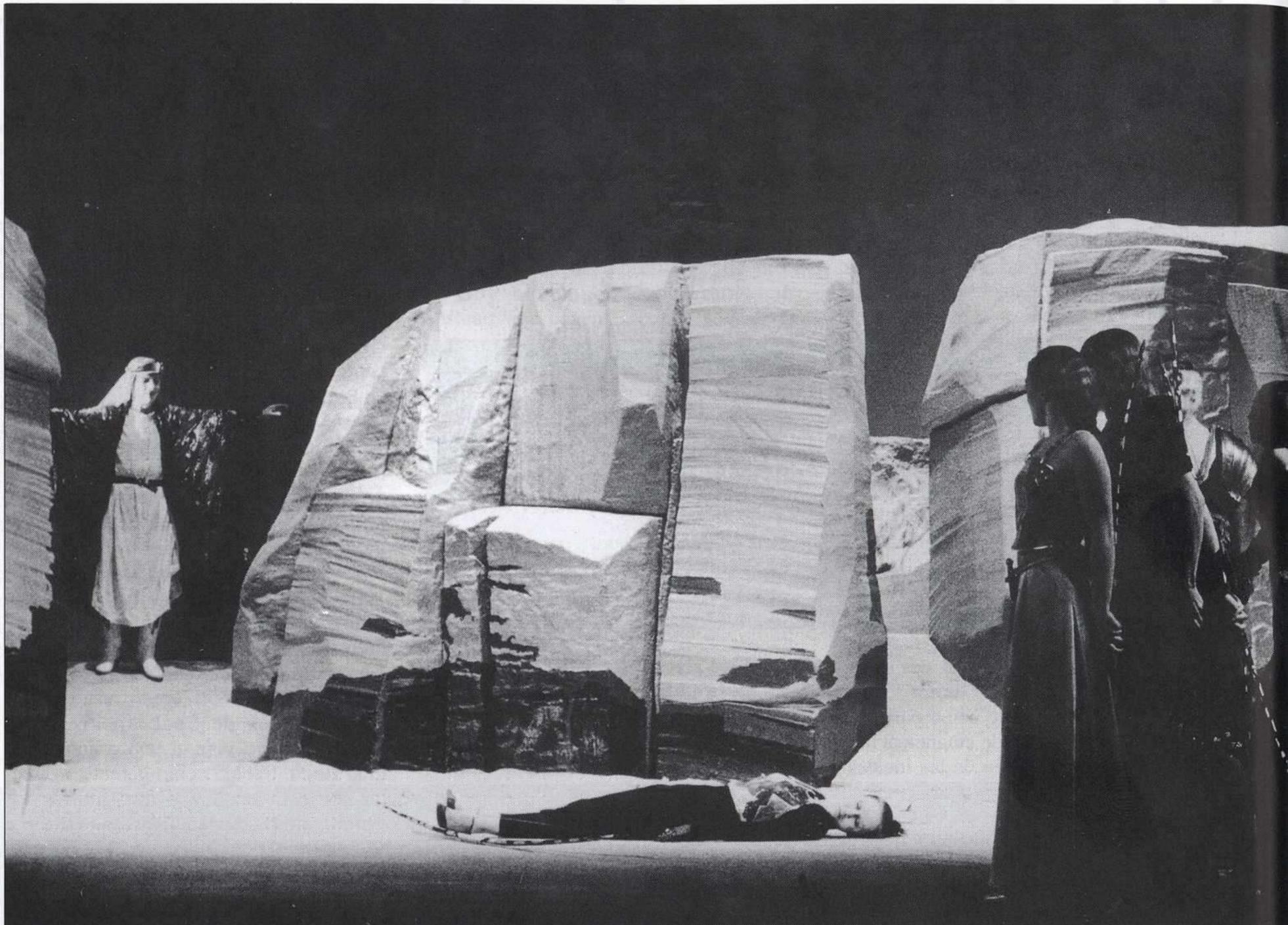
La verdadera historia del Deutsches Theater comenzó en 1883, cuando tomó posesión del teatro una compañía que seguía la línea de la Comédie Française de París. La representación de apertura fue *Intriga y amor* de Schiller, y a ésta

siguieron una serie de obras clásicas como no se habían puesto antes en escena en Berlín ni en ningún otro lugar del país.

Cuando Otto Brahm tomó posesión como director de la compañía en 1894, el drama contemporáneo se convirtió en el centro de interés del teatro: catorce obras de Hauptmann y diez de Ibsen se pusieron en escena entre ese año y 1904. En 1906 Max Reinhardt se hizo cargo del timón del Deutsches Theater, abrió al lado la Kammerspiele e hizo mundialmente famosos los dos teatros combinados, particularmente como resultado de sus montajes de Shakespeare. Max Reinhardt, que veía al teatro como una gran fiesta, trabajó como gerente y director del teatro, organizó festivales e hizo visitas con su compañía a varios países de Europa y a Estados Unidos. En 1928, Stanislavski y Nemirovich-Danchenko se convirtieron en miembros honorarios del Deutsches Theater, que había ganado una reputación especial con obras de Sternheim, Hoffmann, Werfel, Pirandello, Shaw y Tolstoi. El éxito del teatro de Reinhardt fue lo que consolidó la fama de Berlín como una gran metrópoli teatral europea.

Del nazismo al socialismo

Max Reinhardt se vio forzado a exiliarse en 1933, y Hans Hilpert asumió con éxito la tarea de mantener la tradición humanística del teatro bajo el dominio Nacional Socialista. El Deutsches Theater fue cerrado en 1944 y reabierto en 1945 con un legendario montaje de *Nathan el sabio* de Lessing. Bajo el mandato del gerente, director y actor Wolfgang Langhoff, el Deutsches Theater se desarrolló junto al Berliner Ensemble de Brecht para convertirse en el principal teatro de la RDA, y uno de los teatros más importantes de la posguerra en lengua alemana. Bajo la dirección de Langhoff, los autores clásicos alemanes, que los Nacional Socialistas habían deja-



«Pentecilea» de Kleist. Dirección: Alexander Lang. Kammerspiele de Múnich. (1987) (Foto: Winfried Rabanus).

do de lado, de nuevo se volvieron «auténticos contemporáneos», y las obras revolucionarias soviéticas y los dramas contemporáneos de la RDA tuvieron excelentes puestas en escena. Se recuerda que Langhoff fue el hombre que descubrió a Peter Hacks, y su montaje de *Las Inquietudes y el Poder* (*Die Sorgen und die Macht*) en 1962 causó un escándalo político y produjo una crisis en la política cultural que acabó finalmente con la dimisión de Langhoff.

Un espejo, una coartada o un baluarte de la oposición

Incluso bajo sus sucesores menos brillantes, el Deutsches Theater continuó sobresaliendo en virtud de un elenco seguro de sí mismo, lleno de grandes personalidades de la escena, y de montajes aclamados internacionalmente. Estos

incluyeron obras dirigidas por Alexander Lang y, por poner un ejemplo del pasado reciente, el *Hamlet/Máquina* de Heiner Müller.

En 1949, al Deutsches Theater se le dio el título de Teatro del Estado, con la tarea de representar «al Estado, que es el primer estado socialista en la historia de Alemania». Esta tarea fue impuesta e impopular, se afirmaba en la edición especial 90-91 de la revista del teatro, *Hojas del Deutsches Theater* (*Deutsches Theater Blätter*). La obligación de representar al Estado fue siempre objeto de resentimiento y aun de oposición. La compañía tenía la sensación de ser solamente tolerada por los gobernantes del país, pero creía que el público entendería su difícil posición y que necesitaba al teatro a pesar de la instrumentalización a la que estaba expuesto.

A lo largo de los años, el público desarrolló la habilidad para descubrir y captar ideas corrientes, humanistas y políticas en las formas teatrales incluso cuando estaban formuladas de manera oblicua. Las preguntas autocríticas también se formularon: ¿no eran las voces críticas demasiado apagadas, suprimidas por la inercia y la aceptación del status quo, desvirtuadas por los privilegios especiales? Nunca será posible dejar totalmente claro si el Deutsches Theater fue meramente un espejo de la antigua RDA, en que siempre se pudieron notar las restricciones, como defiende la estrella de la compañía, Ulrich Muhe, si sirvió simplemente como una coartada o si fue realmente un reducto de tranquila pero tenaz resistencia. Una cosa, sin embargo, es cierta, y es que los miembros de la compañía jugaron un papel importante en el cambio político, al exponer valiente y claramente su posición en cartas abiertas

y resoluciones, y ayudando a organizar las sensacionales manifestaciones del otoño de 1989.

La nueva misión política rechazada

Las tareas de que se debe ocupar hoy el Deutsches Theater están centradas en el debate sobre el pasado inmediato, en organizar la discusión crítica sobre el presente y desarrollar un plan para el futuro que no se base en ilusiones. «Bajo ninguna circunstancia querríamos funcionar como un teatro nacional en la nación recién unificada», recalcó el dramaturgista jefe, Nadolny, en una larga discusión sobre perspectivas y cambios para el futuro. Las respuestas artísticas tiene que proporcionarlas Thomas Langhoff, que en 1991 se debe hacer cargo del teatro en que su padre se hizo tan famoso. El no tiene miedo de la competencia que ahora tendrá que afrontar el Deutsches Theater. Confía en la concepción básica de la compañía, que ha consistido siempre en la polaridad, en buscar los polos contradictorios. Shakespeare, Ibsen y Kleist están programados, y si Heiner Müller, Frank Castorf y Langhoff imponen su impronta en la compañía, el plan podría tener éxito.

Por añadidura, el futuro gerente y director confía también en la belleza de la escena y el decorado y el atractivo de un elenco perfecto. Sin embargo, su aceptación del puesto estuvo condicionada a un presupuesto adecuado, y aquí las perspectivas son cualquier cosa menos buenas. Los actores y directores están aún obligados por contrato, pero a largo plazo no va a ser posible mantener un elenco fuerte con un sueldo de una tercera parte en comparación con cualquier teatro del Berlín Oeste. Cuatrocientas noventa y tres personas, cien de ellos actores, han sido contratados hasta la fecha, y a treinta y uno les han dado aviso de despido. La subvención presupuestada por el Land (Estado) de Berlín prevé 13,8 millones de marcos para el año que viene.

Aumento de la taquilla en lugar de construcción de la nación.

Al teatro equivalente en Berlín Oeste, el Teatro Schiller, con su Werkstattstage y el Schlosstheater, se le han asignado 38,4 millones de marcos en el mismo presupuesto. Esta institución, que funciona como un teatro subvencionado por el

Estado, ha sido mal dirigida en los años recientes. El nuevo grupo de dirección, que incluye al último director estrella del Deutsches Theater, Alexander Lang, ha prometido un nuevo rumbo artístico que haría un uso completo de la amplia serie de recursos de la compañía. Con toda la fuerza de la literatura nacional, la nueva dirección abrió la temporada con *Los bandidos (Die Rauber)* de Schiller, *Fausto* de Goethe, una recopilación de textos de Schiller y una sesión vespertina de cuentos de hadas. Sin embargo, sólo el turbulento montaje de *Los bandidos* de Lang ha resultado ser el gran acontecimiento prometido, y los cuentos de hadas prosperan a causa de la poderosa interpretación del magnífico viejo actor Minetti. En el Teatro Schiller, la dirección no está tampoco interesada en construir una nación, sino en su público. El teatro se podría convertir de nuevo en una experiencia, un lugar de fiesta colectiva, tal es el mensaje lanzado por la dramaturgista jefe, Vera Sturm. La "banda de los cuatro", como la escéptica prensa de Berlín llama a la dirección artística de la casa, busca un contenido relacionado con nuestros días, quiere desarrollar una nueva interpretación de los clásicos y está buscando escritores y directores jóvenes. La tarea primordial es crear un elenco fuerte y establecer un contacto estrecho con el público. Esto se piensa lograr por medio de discusiones tras la representación y haciendo el teatro accesible a dis-

tintos grupos sociales a través de una nueva política de precios.

Capital del teatro si no capital política.

No habrá todavía teatro nacional en esta nación de madurez repetidas veces aplazada. Una decisión como la de si Berlín va a ser su capital oficial o no de hecho aún no se ha tomado. Sea cual sea la sede del gobierno, la posición de Berlín como capital del teatro del país no tiene discusión. La ciudad ahora reunificada tiene veintisiete teatros en funcionamiento y una cien compañías estables de teatro libre. Los habitantes de Berlín tiene ahora tres teatros de ópera, dos teatros que ponen en escena musicales y operetas, un teatro de variedades y veinte teatros alquilados para shows de temporada limitada o actuaciones invitadas.

Hasta hace poco, tanto el Berlín Este como el Oeste estaban considerados en su respectiva parte de la Alemania dividida como el centro teatral del país, y dando por sentado que la población de la ciudad interesada en el teatro espera un teatro variado, alternativo y competitivo como uno de los beneficios de la vida ciudadana, el panorama teatral de Berlín, a pesar de las grandes diferencias de presupuesto entre el Este y el Oeste, es seguro que sobrevivirá durante mucho tiempo.

Euromaske, n° 3. 1991.



«Torcuato Tasso», de Goethe. Dirección: Clauss Peymann. (1979) (Foto: Abisag Tüllmann).