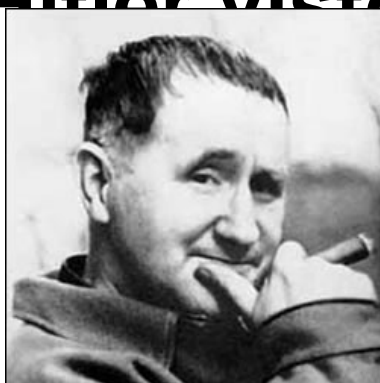


<https://info.nodo50.org/Brecht-en-la-escena-barcelonesa-El.html>



Brecht en la escena barcelonesa: “El evitable ascenso de Arturo Ui”, o Adolf Hitler visto por Bertolt Brecht por Heiner Müller



Fecha de publicación en línea: Martes 2 de marzo de 2010

- Noticias - Noticias Destacadas -

Copyright © Nodo50 - Todos derechos reservados

Cuando ha de hablar de Brecht, el comentarista contemporáneo que simpatice con él se ve tentado de empezar con el viejo lugar común de que su teatro –o al menos la mayoría de sus obras– es como el buen vino, a saber: que mejora con el tiempo. Recurso retórico fácil y, en el caso que nos ocupa, deficiente, pues la versión de Heiner Müller de El evitable ascenso de Arturo Ui (Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui) para el Berliner Ensemble es más bien, y por seguir con la metáfora enológica, la destilación de aquél.

La representación que pudimos ver el 22 y el 23 de enero en el Teatre Lliure de Barcelona tiene una larga historia a sus espaldas. Bertolt Brecht comenzó a pensar en Arturo Ui en Finlandia, a donde había llegado huyendo de las tropas nazis, las cuales, prácticamente pisándole los talones, habían ocupado Dinamarca y Suecia, los otros dos países en los que el dramaturgo se había exiliado. El 10 de marzo de 1941 anota en su Diario de trabajo con su característico estilo en minúsculas: «pensaba en el teatro norteamericano, cuando volvió a cruzar por mi mente una idea que ya había considerado una vez en nueva york: la de escribir una obra de gánsters, que recuerde ciertos acontecimientos que conocemos. (the gangster play we know.) estoy trazando rápidamente un plan para 11-12 escenas. por supuesto que es necesario escribirla en un estilo pomposo.» [1] Las siguientes entradas están dedicadas casi exclusivamente al proceso de redacción de la obra, que el dramaturgo terminó en poco más de dos semanas, «en medio de todo el trajín en torno a las visas y a las posibilidades de viaje.» [2] Aunque Brecht intentó que la obra se representase en los EE.UU., las conversaciones con Erwin Piscator y Berthold Viertel no prosperaron y El evitable ascenso de Arturo Ui durmió en un cajón hasta su publicación en 1957 (un año después de la muerte de Brecht) y no se representó hasta un año más tarde, en Stuttgart.

Hitler por Brecht

Arturo Ui es una de las obras más afamadas de Brecht. Parábola del ascenso de Hitler al poder, la obra presenta, como señala Hans Mayer, nada menos que un triple extrañamiento: «En primer lugar, la transposición de la historia de Hitler a una lucha de gánsters en Chicago. En segundo lugar, la estilización de una historia aparentemente actual por medio de versos libres y trazos escénicos al estilo de los dramas de reyes de Shakespeare» [3] y con ecos de la historia de Al Capone (Capone vivía en el hotel Lexington, Ui vive en el hotel Mammoth; la masacre del día de San Valentín encuentra su equivalente en La noche de los cuchillos largos). Y, en tercer lugar, la disposición de tres escenas a modo de cita: en la escena 6 (La suite de Ui en el Hotel Mammoth) Ui recita, a propuesta del actor de provincias al que ha llamado para que le instruya en oratoria, el famoso discurso de Marco Antonio en Julio César (III, 2) de Shakespeare, con el que apelando a las emociones -y no a la razón, como hace Bruto- consigue cautivar demagógicamente a las masas; la escena 12 (La floristería de Givola) es una réplica de la escena del jardín de Marthe Schwerdtlein, del Fausto de Goethe; la escena 13 (Ante el Mausoleo) imita a Shakespeare en Ricardo III (I, 2).

La figura de Adolf Hitler es, naturalmente, central en la obra. Brecht consideraba a Hitler como el «mascarón de proa» del capitalismo, un «títere» cuyos hilos manejaba, sirviéndose de otras clases sociales para su fin, la alta burguesía alemana con el objetivo de conservar su poderío económico: «feutchwanger y otros no consiguen entender el fenómeno HITLER porque no ven el fenómeno “pequeña burguesía dominante”. la pequeña burguesía no es una clase independiente desde el punto de vista económico. siempre es un instrumento de la alta burguesía. [...] de ahí el “papel de títere” de hitler. él es un “simple actor”, que “sólo representa un papel” de gran hombre, que no es “nadie” (“cualquier otro se habría prestado para hacerlo”), que es un “hombre sin contenido”, justamente porque está allí en representación de la pequeña burguesía, que sólo juega a hacer política o sólo interviene en ella en forma aparente. en teatro, eso significaría que HITLER sólo puede mostrarse como un figurón (mascarón de proa). pero con eso no seríamos del todo fieles a la realidad, porque, en realidad, sólo es “phony” en tanto

representante de las exigencias de poder de la pequeña burguesía; personalmente no lo es.» [4] Por eso en la obra es el Trust de la coliflor quien se sirve de Ui y sus gánsteres para dar salida a sus mercancías —«Der Karfiol verfault uns» («se nos pudre la coliflor»), dice uno de los miembros del Trust— en las ciudades de Chicago y Cicero y acabar con los sindicalistas. En el proceso, Ui aterroriza con métodos mafiosos a los verduleros no vinculados con el Trust que no se pliegan a sus órdenes y finalmente emprende la gestación de la toma de control del Trust (el asalto a la Cancillería).

Arturo Ui no es, como han pensado muchas compañías teatrales, una obra fácil de representar. Como advirtiera ya su autor, «en Ui había que permitir que los sucesos históricos se vislumbraran permanentemente a través de la trama y, por otro lado, había que otorgar vida propia a la “cubierta” (que cumple la función de descubrir). en teoría, la trama exterior tendría que resultar efectiva, aun sin las alusiones a la realidad presente. la unión demasiado estrecha entre las dos tramas (la de los gánsters y la de los nazis) —es decir una forma en la cual la trama de los gánsters sólo fuera una simbolización de la otra trama— es imposible de mantener, aunque más no sea porque el público buscaría todo el tiempo el “significado” de tal o cual acción y el modelo original de cada personaje. eso dificulta mucho las cosas.» [5] La misma obra contiene las siguientes indicaciones para la representación: «Para que los acontecimientos conserven la significación que, por desgracia, tienen», escribe Brecht, «la obra debe representarse a lo grande, preferiblemente con claras reminiscencias del drama histórico isabelino, por ejemplo, telones y estrados. Así, se puede actuar ante telones de arpillera blanqueados y salpicados con colores sangre de buey. También pueden utilizarse ocasionalmente foros pintados panorámicos, y los efectos de órgano, trompetas y tambores son igualmente admisibles. Se deben utilizar máscaras, tonos y gestos prototípicos, pero evitando la pura parodia, y lo cómico debe ir acompañado de lo horrible. Es necesaria la representación plástica, al ritmo más rápido posible, de los distintos retratos de grupo, al estilo de las historias de feria.» [6]

Si los paralelismos en Arturo Ui son tan evidentes —Arturo Ui como Adolf Hitler, Giri como Hermann Göring, Givola como Joseph Goebbels, Roma como Ernst Röhm, Dogsborough como Paul von Hindenburg, Dullfeet como Engelbert Dollfuß (el canciller que destruyó a cañonazos la democracia republicana austríaca), el Trust de la coliflor como las grandes familias de industriales alemanes y así sucesivamente—, y además se intercalan carteles explicativos que despejan toda duda posible, ¿por qué no hizo Brecht directamente un drama sobre los sucesos que condujeron a la caída de la República de Weimar con el estilo, pongamos por caso, de Terror y miseria del III Reich? Además de la oportunidad que le brindaba la construcción literaria de un triple extrañamiento como el arriba descrito, es sabido que Brecht trabajó en todas sus obras como terreno de experimentación. No creo que tenga razón Manuel Sáenz al calificar la obra de «un disparate porque intenta compaginar la incompaginable.» [7] El fascismo, con su teatralidad, con su —por decirlo con Walter Benjamin— «estetización de la política», era un terreno demasiado bueno como para dejarlo pasar por alto. La violencia callejera de las SA se espejaba en la de las organizaciones mafiosas al otro lado del Atlántico, imitación a su vez del capitalismo a escala lumpen. Por lo demás, satirizar a los nazis les hacía perder la imagen de imbatibilidad y trascendencia que ellos mismos que se habían arrogado.

Brecht por Müller

Arturo Ui es también uno de los puntos de encuentro —junto con Máuser (1970) que replica a La medida (1930), y la reconstrucción del fragmento de Fatzer (1978)— más importantes entre la obra de Bertolt Brecht y la de Heiner Müller. «Mi relación con Brecht —escribió Müller en sus memorias— fue desde el principio selectiva.» Y Arturo Ui había de interesar necesariamente a Müller, un dramaturgo obsesionado (el término es suyo) con la historia alemana: «Mi interés principal cuando escribo teatro», declaró en una entrevista, «es destruir cosas. Durante treinta años me obsesionó Hamlet, de modo que escribí un breve texto, Máquina Hamlet, con el que intenté destruir Hamlet. Otra obsesión fue la historia alemana, y he intentado destruir esa obsesión, el complejo entero.» [8] Lo testimonian Germania Muerte en Berlín (1956-71), Vida de Gundling Federico de Prusia Sueño grito de Lessing Una historia de terror (1976) y Germania 3 Fantasmas del hombre muerto (1995).

Aunque Müller compartía el juicio de Brecht sobre los problemas de la puesta en escena de Arturo Ui —Müller fue

uno de los pocos dramaturgos en leer apropiadamente a Brecht—, de la obra dijo que incluso «los pareados (Knittelverse) son del mayor nivel, como mínimo tan buenos como los de Goethe, cuando no mejores. El pareado es el único verso típicamente alemán, el verso alemán anterior al verso blanco. El verso blanco sin embargo sólo puede revitalizarse a partir de Shakespeare. [...] En Arturo Ui hay mucho de mecánico, de semejante, de travestido, pero de repente hay estallidos de rabia, como cuando por ejemplo Givola (Goebbels) le dice a Roma (Röhm): “Mein Bein ist kurz, wie? So ist's dein Verstand / Jetzt geh mit guten Beinen an die Wand.” [Tengo una pierna corta, ¿ves? ¡Pues tú la inteligencia! / ¡Ahora a ponte buen paso contra la pared!] Éstos son sus mejores momentos y no los afables. El terrorismo es la única fuerza que deja su huella. Por eso fue Hitler como adversario tan importante para él, también a un nivel formal. Era el enemigo ideal. Benjamin describe muy bien esta guerra de trincheras de Brecht contra Hitler. La animadversión era igual de fuerte, compartían el mismo violento sentimiento el uno por el otro. Puede notarse este tono indignado y agresivo en los poemas de agitación contra Hitler. Brecht es interesante incluso cuando no es didáctico.» [9]

Müller escenificó Arturo Ui en 1995 para el estreno de la temporada del Berliner Ensemble, cuya dirección había asumido en 1992 tras la caída del Muro junto con Peter Zadek, Matthias Langhoff, Peter Palitzsch y Fritz Marquardt, aunque las tensiones internas harían que tres años después la dirección recayera exclusivamente sobre Müller. Arturo Ui sería su última puesta en escena. El 30 de diciembre de 1995 moría en Berlín Heiner Müller como consecuencia de un cáncer y recibía sepultura en el Dorotheenstädtischer Friedhof, no muy lejos de Bertolt Brecht.

Que Müller salió airoso del lance, lo prueban las ya más de 500 funciones de esta representación. Los sucesos a los que alude la obra son para la audiencia actual indudablemente lejanos, cuando no directamente ignorados tras décadas de haberse difundido -¿desinteresadamente?- con éxito la interpretación de que el fascismo fue resultado de un episodio de psicopatología colectiva. Ante esta situación cabían dos posibilidades: o aumentar la vertiente didáctica o bien acentuar la vertiente dramática de la obra. Pero ambas opciones resultarían igualmente problemáticas, porque mientras la primera lastraría la representación, la segunda la desnaturalizaría por completo convirtiéndola en algo así como un alegato ahistórico sobre la corruptibilidad del poder. Había que reformular la obra.

Al principio suenan dos canciones: una, Erlkönig, la balada de J.W. Goethe con música de Franz Schubert, la otra, The Night Chicago Died, de Paper Lace. Una apertura que es una declaración de intenciones: clasicismo y modernidad. Así, mientras en lo didáctico Müller sustituye por ejemplo la larga escena del juicio a Fish (Marinus van der Lubbe) por el incendio de un almacén (Reichstag) por una grabación discográfica del juicio real, en lo dramático introduce un elemento no demasiado habitual en la obra de Brecht: el sexo. No sólo en la escena en la que Ui viola a la mujer de Dullfeet (Dollfuß) en el entierro de éste en Cícero (Austria) en clara referencia al Anschluss, sino también en la insinuación de Roma a Ui —aunque un periódico había publicado en 1932 una carta privada en la que Röhm confesaba su homosexualidad, este aspecto fue obviado hasta que Luchino Visconti vino a recuperarlo para La caída de los dioses (1969)— la noche anterior a la liquidación de las SA en La noche de los cuchillos largos.

Otros cambios notables son que Ui no se aloje en un hotel sino en el alcantarillado de la ciudad —con el traqueteo de los vagones del metro subterráneo interrumpiendo constantemente la fluidez de la representación— o que los verduleros aparezcan vestidos del mismo modo y con la cara igualmente pintada de verde, una manera de poner en escena los intereses como clase que recuerda a los accionistas de la fábrica de La huelga de Eisenstein (1924), idénticos y pronunciando sus frases al unísono. El puyazo de Müller a Heino (un popular cantante tradicional de Schläger, del que Jello Biaffra, vocalista del grupo de punk Dead Kennedys, ponía sus discos antes de los conciertos con el fin de irritar al público) desprendiéndose de su uniforme de las SS hasta quedar desnudo y adoptar la postura de una escultura de Arno Breker, es posible que pase más desapercibido entre el público español. De la interpretación de Martin Wuttke, que lleva interpretando a Ui desde 1995 -y a quien recientemente hemos visto interpretando a Hitler en en Inglorious Basterds (Quentin Tarantino, 2009)—, poco hay que añadir a lo ya dicho. Encaja con precisión las indicaciones de Brecht: con aires de cartoon de Tex Avery, es cómica sin caer en la parodia, y bascula entre la hiena jadeante ante las posibilidades que le presenta el hundimiento del Trust de la

escena barcelonesa: “El evitable ascenso de Arturo Ui”, o Adolf Hitler visto por Bertolt Brecht visto por

coliflor y el áspid en frac y sombrero de copa a punto de atacar. (Dos imágenes, por cierto, que traen al recuerdo la cartelística de John Heartfield, otro de los grandes enemigos en el campo de la cultura de Hitler.)

Un apunte final en clave española: Bertolt Brecht pensó en redactar una segunda parte de Arturo Ui –no especifica en sus diarios si como pieza teatral, relato o novela– que habría de explicar el desarrollo y la expansión del fascismo, conectando «españa/munich/polonia/francia». [10] Se quedó en el tintero.

NOTAS:

- [1] Bertolt Brecht, Diario de trabajo (Buenos Aires, Nueva Visión, 1977), vol. 1, p. 251. Traducción de Nélida Mendilaharsu de Machain.
- [2] *Ibid*, p. 252.
- [3] Hans Mayer, Brecht (Hondarribia, Hiru, 1998), pp. 299-300. Traducción de Barbara Klüger, Betti Linares y Marisa Barreno.
- [4] Bertolt Brecht, Diario de trabajo, vol. 2, p. 37. En ese mismo volumen se encuentra un interesante montaje fotográfico (p. 280): en la parte superior de la página Brecht encoló una fotografía de Mussolini rodeado por el comando de paracaidistas alemanes que le liberó de su cautiverio en el Gran Sasso el 12 de septiembre de 1943. En la inferior, la de un soldado estadounidense que lleva en brazos los restos de un maniquí (que el pelotón bautizó como Dirty Gertie) rescatado de las ruinas de una tienda en Bizerta. Brecht establece así una analogía entre ambas imágenes. Para un análisis del fascismo como movimiento de masas y una crítica a la concepción del fascismo como movimiento esencialmente pequeñoburgués (que Brecht parece atribuir aquí a Lion Feuchtwanger), véase Arthur Rosenberg, “El fascismo como movimiento de masas. Su auge y decadencia”, en Herbert Marcuse et al., Teorías sobre el fascismo (Barcelona, Martínez Roca), pp. 80-149. Antoni Domènech analiza el nacionalsocialismo alemán como dictadura comisaria de las grandes empresas alemanas -de cuya colaboración con el asalto a la Cancillería y el régimen da cumplida cuenta- en El eclipse de la fraternidad (Barcelona, Crítica, 2004), pp. 340-369
- [5] Bertolt Brecht, Diario de trabajo, vol. 2, p. 253
- [6] Bertolt Brecht, El evitable ascenso de Arturo Ui, en Teatro completo (Madrid, Cátedra, 2006) p. 1349. Traducción de Manuel Sáenz.
- [7] En Bertolt Brecht, Teatro completo, p. 28
- [8] Heiner Müller, Germania Muerte en Berlín (Hondarribia, Hiru, 1996), p. 160 Traducción de Jorge Riechmann.
- [9] Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen (Suhrkamp Verlag, 2005), pp. 176-178. Este fragmento se encuentra traducido en el programa de mano de la representación de El evitable ascenso de Arturo Ui para el Teatre Lliure. Traducción de Àngel Ferrero.
- [10] Bertolt Brecht, Diario de trabajo, vol. 1., p. 262.

Àngel Ferrero es licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente realiza el doctorado en esa misma universidad y escribe artículos de crítica cultural en la revista SINPERMISO.

Fuente: [SIN PERMISO](#)