

La escritura analógica en Madre Caballo

[Antonio Onetti]

Recuerdo que cuando escribí *Madre Caballo* estaba bastante harto de ver cómo se ponían en escena a los grandes autores buscando recrear sus intenciones estéticas con la fidelidad que marcaba la ortodoxia. Los escenógrafos se afanaban en arropar las obras de Chéjov con paja auténtica traída expresamente de las estepas rusas, los actores dedicaban las madrugadas a discutir sobre las teorías de Stanislawky, Ionesco o Brecht sin llegar nunca a entenderse y los directores experimentaban el naturalismo o el distanciamiento con los manuales en la mano, pero nadie, a mi entender, parecía interesado en llevar al escenario el verdadero espíritu que había movido a los grandes autores a escribir sus obras como resultado de unas coyunturas teatrales y unas circunstancias sociales concretas. Montar a los clásicos, sobre todo de finales del diecinueve en adelante, era como poner la primera

piedra del museo del teatro. Y eso tomando como fundamento la especulación sobre unos escritos teóricos sobre la interpretación o la puesta en escena sacados de contexto.

Un ejemplo ilustrativo de lo que estoy diciendo se puede encontrar en la lectura del prólogo que Strindberg escribió para *La señorita Julia*, en cuyos párrafos finales, después de teorizar sobre sus intenciones naturalistas, en la práctica sugiere que los actores no reciten sus monólogos de frente al público como si de arias de ópera se tratara, o que las cacerolas que adornan la cocina en la que se desarrolla la acción sean de verdad y no pintadas en un bastidor de tela, como era frecuente en la época.

El caso de Brecht me resultaba sangrante. Sesudos estudiosos del teatro marcaban unas reglas inalterables de la estética brechtiana que llevadas a escena provocaban con razón más que distanciamiento auténtico sopor. A

Escena de *Madre Caballo*, de Antonio Onetti.



Foto: Chicho.



Foto: Luis Castilla.

Escena de *Madre Caballo*, de Antonio Onetti.

mi juicio, tanta ortodoxia descrita en manuales, se olvidaba de lo más importante. Brecht, como todos los grandes autores, había creado la dramaturgia que necesitaba para comunicarse con un público muy concreto y en el mundo en el que le había tocado vivir. Es decir, que un obrero alemán del metal en los años treinta se parecía bastante poco a la élite cultural que hoy acude escasamente a nuestros teatros, por lo que habría que reconsiderar la relación a establecer con su recepción a la hora de comunicarle determinados mensajes.

¿Quiere esto decir que sus inmensas aportaciones al teatro no sean válidas para nuestra época? Al contrario, siempre que consigamos adaptarlas al mundo en que vivimos y a la recepción del espectador contemporáneo. Y ese fue el reto que me animó a escribir *Madre Caballo*, intentar recrear la estética brechtiana, como yo entendía que podía tener vigencia, en una historia de aquí y de ahora. O lo que es lo mismo, ¿qué hubiera escrito Brecht de haber nacido en Andalucía a finales del siglo XX sobre la idea de una *Madre Coraje y sus hijos*?

Se me ocurrió que una buena analogía de partida podía ser transformar a la protagonista de la obra original en una de tantas mujeres que en mi tierra se ganan la vida vendiendo papelinas de heroína mientras su consumo va matando a sus hijos. Y lógicamente se convirtió en otro personaje, no menos crudo que el de Brecht ni menos auténtico, pero diferente y propio, pienso que unidos ambos por su significado esencial como metáforas de su entorno y de su época.

El resto fue tan sencillo como aplicar una regla de tres. La obra de Brecht es a la mía como la carreta de Ana a la furgona de Dorita. Cara de queso, la hija muda, el predicador, encontraban su rol correspondiente en el desarrollo de la acción que se iba planteando en una guerra por el control del narcotráfico en el Campo de Gibraltar. Cada escena de Brecht, cada personaje, cada significado, se veía proyectado en uno nuevo, diferente del original y a la vez heredero del mismo. Como resultado, la obra discurría en paralelo, quizá alejándose cada vez más del original a medida que adquiría entidad propia. La puesta en escena de Emilio Hernández, que entendió perfectamente la propuesta, continuó en el mismo sentido. La música de Kurt Weil se transformó en bulerías, alegrías y seguiriyas, no por adaptarlo a un Brecht andaluz, como supuso un crítico, sino porque eran el contexto musical propio de la acción y de los personajes surgidos del proceso analógico. Y así sucesivamente.

La noche del estreno, uno de esos ortodoxos se desgañitó en insultos contra mi persona por lo que juzgaba una traición al más querido de los profetas de su biblia. Estaba en su derecho, pero a mi parecer no había entendido nada. *Madre Caballo* no es ni intenta ser una adaptación de *Madre Coraje*, sino un juego de espejos en el que prima la narración de una historia de hoy para los espectadores de hoy a partir de las teorías de Brecht y de la esencia mítica de su enorme personaje, la misma esencia que veo al contemplar el cuadro de Goya en el que Saturno devora a sus hijos. ■

Nadie, a mi entender, parecía interesado en llevar al escenario el verdadero espíritu que había movido a los grandes autores a escribir sus obras.
