



Miguel Sáenz

GÜNTER GRASS

ENSAYA LA REPRESENTACIÓN

«De esa forma, Yorick no se convirtió en ciudadano,
sino en Hamlet, un bufón».

El tambor de hojalata

La relaciones de Grass con el teatro han sido siempre difíciles. En *El tambor...* cuenta cómo una de las primeras impresiones teatrales de Oskar Matzerath fue una representación de *Pulgarcito* a la que lo llevó su mamá. Le quedó una afición perdurable a los cuentos de hadas y le encantó literalmente el truco de que a Pulgarcito, por ser tan pequeño, no se le pudiera ver sino solo oír.

Grass ha hablado, en textos más o menos autobiográficos, de la época de la posguerra en que los alemanes no tenían qué comer pero hacían cola ante los teatros para comprar entradas. Indudablemente, él fue uno de esos alemanes de a pie. Y un par de veces se ha referido a los ídolos teatrales del momento, que fueron también los suyos: el incombustible Gustav Gründgens, que, vestido de Mefistófeles o de Hamlet, había logrado salir casi indemne de sus veleidades nacionalsocialistas; la actriz Elisabeth Flickenschildt, modelo de todas las estudiantes de arte dramático, que trataban de

imitar sus inimitables erres rodadas; y, sobre todo, la gran Marianne Hoppe, la preferida de Grass, que la conocía también por sus películas.

Por aquella época (los años cincuenta) Grass debió de leer, además de *El mito de Sísifo* de Albert Camus, a Ionesco, Beckett, Genet y otros autores que, con mayor o menor acierto, serían englobados luego en el «teatro del absurdo». El caso es que, entre 1954 y 1958, cuando Grass era todavía un joven poeta que ni siquiera había leído el primer capítulo de *El tambor de hojalata* ante los componentes del Grupo 47, escribió media docena de piezas teatrales, más surrealistas que absurdas, que en su mayoría llegaron a estrenarse con buena o, más bien, mala fortuna.

La primera (en un acto), *A caballo de ida y vuelta* (1954), fue, a imitación del *Fausto* de Goethe, un «prólogo en el teatro»: básicamente un payaso montado en un caballo de madera y meciéndose es el centro de una obra hoy olvidada y olvidable.

La siguiente fue *Inundación* (1955), basada en un poema anterior del mismo nombre. Sus motivos eran ya típicamente grassianos, especialmente el muy querido de las dos ratas dialogantes del desván. Maria Sommer, la excelente editora de teatro alemana que sería siempre buena amiga y consejera de Grass, le hizo una crítica destructiva, que él supo perdonarle.

Mucha más atención merece, aunque solo sea por su atrevido tema, *Tío, tío* (1956), la historia de un asesino en serie aficionado a matar jovencitas con gripe, guardabosques y divas de ópera, pero tan infeliz que nunca lo consigue y muere a manos de un chico y una chica que hubieran debido ser sus víctimas.

En cuanto a *Quedan diez minutos para Buffalo* (1956-1957), tiene un título imbatible (tomado de la balada *John Maynard* de Fontane, la historia de un heroico maquinista de tren que aprendían los niños alemanes). Dos ex marineros, anclados en una oxidada locomotora en medio de un paisaje bávaro, fingen avanzar con su tren a toda velocidad, y un paisajista pinta, inexplicablemente para el pastor que lo contempla, barcos de vela. Una mujer, llamada *Fragata* (que es la reencarnación de la Níobe asesina, mascarón de proa en el Museo de la Navegación de *El tambor de hojalata*) surge de pronto para domeñar a sus antiguos subordinados y arrastrarlos a la caza de la ballena blanca. Lo más curioso es que los fogoneros son dos poetas (Krudewil y Pempelfort) que aparecían ya en el ensayo de Grass titulado *El contenido como resistencia* (1957), en el que Grass se mostraba en desacuerdo con Kandinsky, para quien, en el arte, toda forma bien elegida crea literalmente su contenido.

La obra se estrenó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en noviembre de 1997, como parte de un homenaje que, con ocasión de los setenta años de Grass, quería presentarlo no solo como narrador (acababa de escribir *Es cuento largo*), sino también como poeta, dibujante y dramaturgo. Gaspar Cano la dirigió con buen tino, añadiéndole una «musa» de su cosecha, íntegramente desnuda, que animó al personal pero acabó de desorientarlo. Grass, que asistía como espectador, trataba de entender la reacción, o

la falta de reacción del público ante aquella obra que el creía de un divertido humor bussterkeatoniano. Por su parte, el respetuoso público madrileño se esforzaba por encontrar pies y cabeza a la obra.

Los malvados cocineros (1956-1957) es ya otra cosa. Unos cocineros de blanco (que Grass ha dibujado luego innumerables veces y son tan característicamente suyos como las monjitas, las enfermeras o los espantapájaros) persiguen a un supuesto conde que, como un *Ratatouille* anticipado, conoce la receta de una sopa deliciosa y absolutamente única. Para Martin Esslin, quizá el más conocido experto en el teatro del absurdo, es la obra más interesante de Grass, y algún germanista, como Peter Spycher, ha dedicado cuarenta y tantas páginas a analizarla. En realidad, está tan llena de símbolos que parece difícil despacharla simplemente como absurda, pero son unos símbolos tan oscuros que se prestan a toda clase de interpretaciones, incluidas las de más profunda raíz católica. Los críticos no llegaron a saber nunca si era una obra contra los nazis, sobre la eucaristía o sobre la impotencia en general, pero en su mayoría la calificaron de pasablemente aburrida.

Y *Treinta y dos dientes* (1958) es una pieza en un acto en la que un maestro de escuela obsesionado por la higiene dental se debate entre el educador Pestalozzi y la literatura de Sherlock Holmes. Anticipa temas que recogerá luego *Anestesia local* y encontró un acceso más fácil a la radio que a los escenarios.

No hace falta recordar, por otra parte, que en la obra narrativa de Günter Grass aparecen a veces fragmentos en los que el autor ensaya, aunque quizá solo sea para mostrar la amplitud de sus recursos, formas teatrales. El más destacado (aunque se podrían citar también pasajes de *Años de perro*) es el capítulo de *El tambor...* titulado «Inspección del cemento, o místico, bárbaro, aburrido», en el que Oskar Matzerath forma parte, con su tambor, del «Teatro de Campaña» de su maestro Bebra. Es un texto que se ha llegado a representar incluso en forma independiente, pero no es nada seguro que su forma teatral «impuesta» añada absolutamente nada a la eficaz narrativa grassiana.

Entre 1954 y 1958

escribió media docena de piezas teatrales, más surrealistas que absurdas, que en su mayoría llegaron a estrenarse.



De *Los plebeyos...*
Grass afirmó con aplomo
que su intención no había
sido atacar a Brecht,
sino precisamente
rendirle homenaje.

Durante bastante tiempo, el dramaturgo Grass opta después por el silencio, hasta que, en 1966, escribe la que será y sigue siendo su obra teatral más conocida: *Los plebeyos ensayan la rebelión*. Otro título excelente, y una idea (una sola) que no lo es menos: el 17 de junio de 1953, cuando los obreros berlineses se sublevan por el alza de los precios y el endurecimiento de las normas de producción, Bertolt Brecht (llamado «Chef» en la obra), está ensayando en el Berlín oriental su *Coriolano* de Shakespeare en versión marxistizada. Cuando los obreros sublevados, los plebeyos, vienen a pedirle su apoyo, Brecht vacila, divaga y no acaba de decidirse o, peor aún, aguarda tanto que luego resulta ya demasiado tarde. Los tanques soviéticos han decidido entretanto.

La obra, independientemente de su (discutibilísima) veracidad histórica, molestó, como dice Grass, a los «guardianes del templo» de ambos Estados. El alzamiento obrero fue interpretado en la Alemania oriental como un intento de golpe de Estado financiado por la CIA y en la occidental como una auténtica revolución popular contra la dictadura de la RDA. Pretender un juicio imparcial sobre aquel hecho histórico era (y es, probablemente) ilusorio. Helene Weigel, viuda de Brecht, amenazó con prohibir la representación de las obras de este en cualquier teatro en donde se pusieran *Los plebeyos...* Y Peter Weiss, indignado, consideró la obra un insulto, no solo al difunto Brecht, sino a la clase obrera alemana... El crítico Urs Jenny, más objetivamente, ha dicho de ella que es como si Hamlet titubeara durante cuatro actos, para envainársela luego e irse a la cama con remordimientos.

No obstante, hay que decir, en honor a la verdad, que *Los plebeyos...* es una obra cuidadosamente escrita y madurada por Grass. Si el ensayo de Brecht sobre su adaptación del *Coriolano* de Shakespeare podría considerarse muy bien un curso acelerado de arte dramático, el ensayo escrito y leído por Grass en la Akademie der Künste berlinesa con motivo del IV Centenario de Shakespeare (*Prehistoria y posthistoria de la tragedia de Coriolano, desde Livio y Plutarco hasta Brecht y yo, pasando por Shakespeare*) es quizá el más erudito que ha escrito nunca y demuestra que, cua-



quiera que fueran sus fuentes, Grass se había ocupado seriamente de su «contenido». Por eso, el fracaso de *Los plebeyos...* le dolió (todavía, en su último libro, *El cajón*, uno de sus hijos se refiere a los fuertes abucheos del estreno).

Prescindiendo del aspecto político (aunque es casi imposible hacerlo: basta leer a Heiner Müller para comprender cuál fue la reacción de los intelectuales del Berlín oriental el 17 de julio y lo inestable y paradójica que era la posición de Brecht en aquellos momentos), los errores de Grass fueron probablemente los mismos que, muchos años antes, le había señalado Maria Sommer al leer sus primeras obras dramáticas: «personajes portadores de ideas pero no seres humanos, reflexiones interminables y escaso juego escénico, exceso de jerga, rellenos, digresiones, explicaciones reiteradas de lo ya dicho... Grass y el medio teatral, evidentemente, no se llevan bien, aunque su gran talento se manifieste a veces en fogonazos».

Los plebeyos... han tenido después una vida ajetreada. En agosto de 1986 se estrenaron en Calcuta, dirigidos por Amitava Roy, y, por primera vez, Grass siguió de cerca los ensayos..., aunque fuera en bengalí. La versión de Kolkata (como ahora se dice) ha sido la que más le ha satisfecho..., salvo la de la Royal Shakespeare en 1970, dirigida por David Jones, pero sabido es que la Royal Shakespeare es capaz de convertir en buen teatro lo que sea. El último avatar de *Los plebeyos...* fue una conmemoración de Brecht en el Berliner Ensemble en 2003, en la que Grass, que hizo una lectura de la obra, afirmó con aplomo que su intención no había sido atacar a Brecht, sino precisamente rendirle homenaje.

Hay otra interpretación posible de la obra, que solo puede apuntarse aquí: la de que con *Los plebeyos...* Grass estaba reprochando a Brecht no lo que este (no) hizo, sino lo que el propio Grass había dejado de hacer. Limitarse a contemplar en el Berlín occidental, desde la segura plaza de Potsdam, cómo los obreros del otro lado lanzaban piedras contra los tanques puede ser comprensible y explicable, pero quizá dejara a Grass un regusto amargo.

En cualquier caso, *Los plebeyos...* señalan la terminación del teatro político, del teatro en general de Grass. Quedaría por citar, a título de simple curiosidad, una obra en un acto, anterior a *Los plebeyos...*, titulada *POUM o El pasado vuela* (1963), que en realidad solo prueba que Grass quería echar un capote en plena campaña electoral a Willy Brandt (acusado de «comunista» por sus viejas relaciones con el *POUM*) y que había leído, con provecho, el *Home-naje a Cataluña* de Orwell.

Antes (1968), adaptación escénica de la novela *Anestesia local*, no parece tener entidad suficiente para ser considerada obra teatral, aunque se estrenó en los Estados Unidos (donde la novela había tenido mucha más aceptación que en Europa) y fue luego una aceptable comedia radiofónica. Un crítico alemán (Rolf Michaelis) dijo que era como si el autor, Grass, estu-

viera en un gabinete de espejos y recitara un monólogo a cinco voces.

La explicación que da Grass sobre el fin de su carrera de dramaturgo es que el «teatro de los directores» no quiso saber nada de él. Su propio teatro, absurdo, surrealista o político, era un teatro de ideas, cuyo soporte imprescindible era la palabra...

Con todo, hay que reconocer que Grass, si no un gran autor, es un gran actor teatral. Nadie lee como él sus textos, y lo ha demostrado en muchas sesiones, a veces maratonianas, y recogido en innumerables CD. Pero es que, además, ha ido acumulando una cultura del espectáculo que para sí la quisiera Oskar Matzerath. (En el fondo, ha seguido estrictamente el consejo de Bebra, el maestro de Oskar: hay que procurar estar siempre sobre la tribuna, y no delante ni debajo). Su experiencia como músico (sesiones con Günter *Baby Sommer*, polifacético tamborilero sajón), como político de verbo certero, como conferenciante ameno, como más que digno *performer* acompañado de su hija actriz... han hecho de él un hombre público que domina perfectamente entrada en escena, voz, presencia, pausas, improvisación y réplicas.

La conclusión de este análisis, sin duda injusto y demasiado breve, es fácil, pero probablemente exacta: la mejor obra teatral de Günter Grass es su propia vida. ■

La explicación que da Grass sobre el fin de su carrera de dramaturgo es que el «teatro de los directores» no quiso saber nada de él.

BIBLIOGRAFÍA

- HEINZ LUDWIG ARNOLD (ed.): *Blechgetrommelt (Günter Grass in der Kritik)*, Steidl, Gotinga, 1997.
- MARTIN ESSLIN: *El teatro del absurdo* (traducción de Manuel Herrero), Seix Barral, Barcelona, 1966.
- GÜNTER GRASS: *Obra ensayística completa. Vol. I. Artículos y opiniones 1955-1971*. (Traducción de Carlos Fortea). Barcelona, 2004.
- *Piezas dramáticas (Inundación; Tío, tío; Antes)*. (Traducción de Juan José del Solar). Barral, Barcelona, 1972.
- *Los plebeyos ensayan la rebelión (Una tragedia alemana)*. (Traducción de Heleno Saña Alcón). Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1969; id. (Traducción de Pablo Gianera). Adriana Hidalgo. Buenos Aires, 2000.
- MICHAEL JURGS: *Bürger Grass*, Bertelsmann, München, 2002.
- A. F. KEELE: *Understanding Günter Grass*, University of South Carolina Press, Columbia (S. C.), 1988.
- PETER SPYCHER: «Die "Bösen Köche" von Günter Grass – Ein "absurdes" Drama?», en ROLF GEIBLER (ed.): *Günter Grass Materialienbuch*, Luchterhand, Darmstadt y Neuwied, 1976.
- DIETER STOLZ: *Günter Grass, der Schriftsteller*, Steidl, Gotinga, 2005.