

Per VÍCTOR L. OLLER
Berlín, noviembre de 1997

Elfride Jelinek había prohibido, quizá emulando a Thomas Bernhard, que en Austria se pusiese en escena su obra *Stecken, Stab und Stangl* (Hincar, palo y barra)¹, pero a petición expresa de George Tabori consintió que éste la montase en el "Casino", una de las tres salas del Burgtheater de Viena. Era la segunda puesta en escena de esta controvertida obra, que a la autora le había costado incluso amenazas, no sólo de juicios, sino también de muerte. El estreno absoluto, a cargo del Schauspielhaus de Hamburgo, bajo la dirección de Thirza Bruncken, tuvo gran resonancia en todo el ámbito de habla alemana, posiblemente por lo espectacular del espacio escénico —una enorme colchoneta de aire que obligaba a los actores a estar en constante movimiento inestable y que abarcaba casi todo el escenario— y, obviamente también, por el tema de la obra: el trato que la sociedad austriaca le había dado al atentado xenófobo con bomba que, en febrero de 1995, causó la muerte a cuatro gitanos.

Jelinek compone su obra a base de textos aparecidos sobre todo en la prensa austriaca a la cual ella tacha de amarilla y, aún más, conformadora de un cartel que domina por completo la opinión del país, que la crea y le da forma, restringiendo la capacidad de pensar sobre los hechos que comenta y que los atiborra de una carga sentimental y emocional que los banaliza. Los hechos: en la noche del 11 de febrero de 1995, cuatro gitanos romi intentan arrancar un cartel clavado a un palo e hincado en el suelo, donde pone *Gitanos, marchaos de vuelta a la India*. Al arrancar el palo, una bomba colocada en su base hace explosión y mata a los cuatro hombres. La primera reacción de la policía es atribuir el atentado a una "guerra de bandas" y por ello registra concienzudamente las casas de las víctimas; al atentado se le quita cualquier implicación racista o xenófoba. Jelinek pone en boca de uno de sus personajes el siguiente comentario de la prensa: *¿Cómo se les ocurre a cuatro hombres arrancar a la vez un palo hincado en el suelo?* Es el resultado de la banalización del acto terrorista xenófobo.

Siguiendo ese proceso de banalización, la autora nos sitúa en una especie de "supermercado" donde sus personajes, representativos de la clase media austriaca, como en casi todas sus obras, dan rienda suelta a sus superficiales opiniones y sentimientos mientras hacen calceta y ganchillo casi sin interrupción, y envuelven con esas labores en rosa, tanto los artículos de consumo como a sí mismos y, a la vez, platican y bailan y flirtean y se conducen azuzados por "el Carnicero", que luego se desvelará como un profesional de la prensa, el Sr. Stab,¹ a cuyo nombre responden la mayoría de los presentes.

En el montaje del Schauspielhaus de Hamburgo este "supermercado" se convirtió en una especie de estudio de televisión donde tiene lugar un *talk-show*. El señor Stab modera o presenta el espectáculo que tiene lugar sobre una enorme colchoneta de aire, como ya dije más arriba, que simboliza —y a la vez da cuerpo— a la base ideológica: el suelo inestable, Austria por extensión, sobre el que los personajes se bambolean, intentando no perder el equilibrio, en busca de una pretendida *political correctness*, que no es más que el disfraz de su ideario de derechas. Así, al aparecer frente a unas hipotéticas cámaras de televisión, el texto de Jelinek adquiere aún más fuerza crítica hacia la prensa banalizante y creadora de opinión.

La puesta en escena que presentó George Tabori en el Berliner Ensemble va aún más allá, no sólo por su denuncia a la prensa, que también la conlleva, sino por su aproximación crítica a la historia de Austria y al desenmascaramiento de la ideología pro-nazi o neo-nazi, que aún subyace en el pensamiento de inúmeros señores y señoras Stab. Tras una cortina roja con el escudo imperial austriaco multiestampado, aparece extendida en diagonal sobre una grada a todo lo ancho del escenario la bandera rojiblanca austriaca. Sobre ella se aprecian enormes cantos rodados y cuatro féretros de donde resucitarán, como personajes de una comedia macabra, tres señores Stab y un esqueleto —omnipresente durante toda la obra—, mientras una mujer judía friega el suelo del escenario al son de músicas mozartianas procedentes del piano de cola situado en lo más alto del escenario. Tabori se toma en serio el subtítulo de la obra *Eine Handarbeit* (un trabajo manual): una labor casera, un intento que desglosa en escenas, en diversas situaciones, o sea un *talk-show* televisivo o una intervención de la orquesta de la ORF (TV austriaca) con ballet incluido, o una charla en el típico café vienés, o la plática en medio de un entierro, ya sea en remembranza del holocausto con cruces gamadas incluidas... El texto de Jelinek, como cualquier texto que cae en manos de Tabori, es despedazado, remontado y a veces hasta ampliado con materiales similares a los utilizados por la autora, para ser llevado hacia donde el director quiere, a la continua referencia histórica de la participación austriaca en el terror nazi y la justificación absurda del colaboracionismo que llevó a hacer desaparecer a millones de seres humanos por las chimeneas de Auschwitz y otros campos de exterminio. No quiere decir esto que el montaje quede empapado de remembranzas históricas, al contrario, sienta las bases para comprender la situación presente, el mortal atentado xenófobo y su banalización a través de una sociedad que, a los cincuenta años de haber cerrado los ojos frente a los más horrendos crímenes étnicos, sigue cerrando los ojos, aunque con más o menos mala conciencia, frente a crímenes de la misma índole.

Tabori hace suya de nuevo y una vez más la premisa de *Wehret den Anfängen* (Atajad desde el inicio), aunque para él esta puesta en escena suponía el inicio de su colaboración con un teatro tremendamente significativo, pues fue aquí, en el Berliner Ensemble, donde visitó por primera vez en Europa a Bertolt Brecht, después de haberle conocido en el exilio hollywoodiense y poco antes de dar a conocer su lírica a lo largo y a ancho de Estados Unidos.

Ya de camino al hotel berlinés Kempinsky, que fue requisado por los nazis a su propietario judío, y tras recoger una calurosísima ovación en el escenario, cuando le comenté lo emocionante que había sido la velada, el octogenario Tabori me contestó: "Sí, muy emocionante, pero he tardado casi cuarenta años en llegar hasta aquí".

NOTA

1. El juego de palabras entre *Stab und Stangl*, apenas es traducible, pero hace referencia sin nombrarlo al columnista estrella de la prensa de opinión austriaca Staberl (diminutivo en dialecto austríaco de *Stab=palo*, al igual que *Stangl=barra*, se pronuncia *Stangel*), que diariamente escribe columnas en el periódico de mayor tiraje de Viena: el *Wiener Kronen-Zeitung*.

TEATROGRAFIA D'ELFRIEDE JELINEK

- Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft. (Què va succeir quan Nora va abandonar el seu marit o puntals de la societat). S'estrenà a Graz l'octubre de 1979 amb direcció de Kurt Josef Schildknecht.
- Clara S. musikalische Tragödie (Clara S. Tragèdia musical). Es tracta de Clara Schumann i la seva relació amb D'Annunzio. S'estrenà a Bonn, Theater der Stadt, el 24 de setembre de 1982, amb direcció de Hans Hollmann.
- Burgtheater (Burgtheater). Estrenada a Bonn el 10 de novembre de 1985 amb direcció de Horst Zankl.
- Krankheit der Modernen Frauen (Malaltia de les dones modernes). Estrenada al Schauspiel de Bonn, el 12 de febrer de 1987, amb direcció de Hans Nollmann.
- Wolken, Heim (Núvols, llar). Un collage de texts de Hölderlin, Hegel, Heidegger, Fichte, Kleist i extractes de cartes de la RFA en forma de monòleg, estrenat al Schauspiel de Bonn, el 21 de setembre de 1988, amb direcció de Hans Hoffer.
- Raststätte oder Sie machens alle (Àrea de descans o Tots ho fan). Estrenada al Burgtheater, el 5 de novembre de 1994, sota la direcció de Klaus Peymann. Primera posada en escena a Alemanya: Deutsches Schauspielhaus, Hamburg, el 26 de gener 1995, sota la direcció de Franz Castorf.
- Stecken, Starb und Stangl, eine Handarbeit (Clavar, bastó i barra, un treball manual). Estrena al Deutsches Schauspielhaus, Hamburg, l'abril de 1996, amb direcció de Thirza Bruncken.
- Sinn, egal. Körper zwecklos (Sentit, és igual. Cos sense sentit). Es tracta d'un escrit teòric de gran interès sobre teatre i la pròpia manera d'entendre'l. Febrer de 1997.