

El itinerario ibérico de un autor radiofónico llamado Bertolt Brecht

Pedro Barea

Profesor titular de Comunicación Audiovisual

Resumen: Bertolt Brecht creyó en las posibilidades de la radio. La utilizó para difundir su obra dramática y creó parte de sus títulos expresamente para la radio. Se interesó como teórico escribiendo unos textos informales, hojas sueltas poco elaboradas que proceden probablemente de una primera redacción, y que acabarían reunidas como su Teoría de la Radio, pergeñada en el filo del tránsito del decenio del veinte al treinta. El observar la presencia de Bertolt Brecht en nuestra radiodifusión tiene un valor documental añadido. Por un lado, detectar hasta qué punto fue Bertolt Brecht un autor dramático usual, público, y su repertorio conocido. Por otra si la radio pudo representar quizá un espacio franco en el que eran posibles algunas cosas que no cabían en los teatros convencionales. Por fin, si la radio dispone de recursos expresivos válidos para ser un marco capaz de materializar su nueva concepción del teatro.

Abstract: Bertold Brecht believed in the possibilities of the radio. He used it to broadcast his dramatic work, he even created some of his titles specially for this media. Thereby, he wrote some informal essays based on his theoretical ideas about the radio. Afterwards these essays were gathered together as Bertold Brecht's Theory of the Radio, which was done a draft between the twenty and the thirty decades of this century. Nowadays, it has an increased documentary value to observe the presence of Bertold Brecht in our broadcasting. On the one hand, it is interesting to inquire into what extent was the author an usual, public dramatist and also, his repertoire known. On the other hand, if the radio could represent a free space for so many things that had not any place at all in the conventional theatre. Finally, if the radio could be able to dispose of those expressive resources where Bertold Brecht's new conception of the theatre could be materialised.

[1. Teoría y práctica de la radio](#)

[2. Brecht: contexto radiofónico](#)

[3. Un teatro épico malgré lui](#)

[4. Bertolt Brecht en la radio española](#)

[5. La lógica del contexto cultural español](#)

[Referencias bibliográficas](#)

"Recuerdo la primera vez que oí hablar de la radio. Fue en unas viñetas humorísticas en las que parecía que un verdadero huracán radiofónico devastaba Estados Unidos. Sin embargo, se desprendía que aquello no era simplemente una moda, sino algo verdaderamente moderno"

Bertolt Brecht 1927

1. Teoría y práctica de la radio

Bertolt Brecht nació en 1898 -se celebra su centenario- y murió en 1956. Vivió en plenitud el nacimiento, la adolescencia, y la madurez del nuevo procedimiento técnico de difusión y comunicación del sonido. Tuvo como mucha gente de su tiempo la misma gran fascinación por las posibilidades del medio. Si en su casa-museo del antiguo Berlín Este se conservaba un viejo aparato de TV en blanco y negro, y no quedaba tan a la vista ningún receptor de radio, él había escrito sin embargo muchos textos originales para la radio, no para la televisión. Incluso algunos de sus libros que llegaron a la escena, habían sido inicialmente guiones.

Brecht fue un creador inquieto y despierto ante las innovaciones expresivas de la época, y utilizaría con frecuencia la radio para su obra primera. Hizo adaptaciones de clásicos (como las haría Orson Welles):

Macbeth en 1927, en Berlín. Hamlet en 1931, Berlín... Atraería muy pronto al compositor Kurt Weill, y músicos de nota -nunca más entonado el dicho- como Eisler, Dessau o Hindemith son sus colaboradores, con lo que aprovechaba un recurso más en su obra radiofónica.

Preparó obras exclusivas para su expreso estreno en radiodifusión, el Réquiem de Berlín, por ejemplo, uno de sus poemarios (encargo de Radio Frankfurt, 1929). De sus propios originales hizo muchas veces la primera versión para la radio, y luego serían teatro: Madre coraje, en abril de 1927. A veces, la representación se transmitía en directo, como en el caso de Mahagonny, con música de Weill, difundida en Stuttgart y Frankfurt en 1927; la Cantata de conformidad de Baden-Baden en colaboración con Dudow, Hauptman y Hindemith, estrenada en Baden-Baden el 29 de julio de 1929, y transmitida entre otras por Radio Bruselas en 1934; o la Santa Juana de los mataderos programada en directo por Radio Berlín el 11 de abril de 1932. La BBC iba a radiar en el decenio del cincuenta, en vida de Brecht, varios de los títulos importantes del dramaturgo. Una referencia muy pormenorizada de las obras de Brecht, en vida, se encontrará en la obra hoy ya clásica de John Willett. Y existe edición alemana (de la Suhrkamp Verlag K.G.) de los textos de Bertolt Brecht para la radio.

Una Teoría de la Radio fue esbozada por Brecht entre 1927 y 1932. "Es un título acuñado por el recopilador alemán de los Escritos sobre Arte y Literatura" aclara Bassets en su edición española de documentos sobre la radio (BASSETS editor. En G. Gili. Barcelona.1981). Esa Teoría de la Radio había sido ofrecida antes (1976) en español por Jaime Goded entre otros documentos sobre la comunicación colectiva con motivo del 25 aniversario de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad de México. De los cinco textos originales, algunos inconclusos, apuntes fragmentarios en cuadernos de trabajo muy frecuentes en la "factoría Brecht", tres estaban publicados, y otros dos permanecían inéditos. Son cuatro mil palabras que ni siquiera constituyen un artículo, por su inconexión formal. Ahora bien, son cuatro mil palabras coherentes en su contenido que, de haberse desarrollado, hubieran sido una interesante aportación sobre la creación y la producción en radio.

2. Brecht: contexto radiofónico

¿Qué más se hacía en el momento? La radio contemporánea a Brecht era un fenómeno en ebullición. A la vez, el teatro radiofónico.

Existen publicados dos índices antológicos sobre radioteatro y recursos expresivos de la radio que pertenecen a dos revistas claves en los primeros años de la radiodifusión internacional. Uno, el repertorio bibliográfico de los Cahiers d'Etudes de Radio- Télévision que data de 1954, y que firmaba André Veinstein en París. El otro índice -con dos bloques- corresponde al número doble 21 y 22 (setiembre-diciembre de 1952) de la revista especializada RADIODRAMMA, Revue Internationale d'art radiophonique que se se publicaba en Roma, con redacciones en París y Hamburgo.

En la primera página de Cahiers se homenajea a Gabriel Germinet, pionero de la radio francesa, que firmó con Pierre Cusy una de las obras que podían considerarse precedente del mito radiofónico de Orson Welles La guerra de los mundos .

Tiene el repertorio de Veinstein multitud de líneas de exploración: por temas, autores, formatos, referencias culturales, estilos, géneros... Pero hay dos aspectos cruciales. Uno, de la propia "historia natural" de la radio: cómo la radio iba dando solución a sus dificultades, cómo reflexionaba sobre sí. El otro, la propia biografía artística de la radio, que reclamaba la presencia de teóricos de otras órbitas para que pensasen sobre ella.

Dan los Cahiers hasta 16 epígrafes de las diversas fichas. 1.- Bibliografías, periódicos especializados, centros de documentación. 2.- Arte y radio 3.- Teatro en radio, generalidades. Transmisión, adaptación. 4.- Estudio histórico del teatro radiofónico. 5.- Estudios técnicos y estéticos. 6.- Estudios de estética comparada. 7.- El texto. 8.- La puesta en antena. 9.- La escenificación. 10.- La Música. 11.- La sonorización. 12.- El montaje.13.- La estereofonía. 14.- El arte del comediante. 15.- Autores, compositores, intérpretes, directores de escena (de escena radiofónica), actores, compañías. 16.- El teatro radiofónico en el mundo.

Veinstein había recibido el encargo del "Centre d'Études radiophoniques" de la R.T.F. para realizar la bibliografía, durante 1953-1954. Menciona la revista en el apartado de Colaboraciones muchos nombres que, a su vez, fueron protagonistas del período reseñado: Denise Parent, Paul Castan, Gabriel Germinet y

Roger Richard (Francia), William Aguet (Suiza), Franz Hadamowsky (Austria), F.E. Jensen (Dinamarca), Jussi Koskiluoma (Finlandia), Reilteri (Roma), A.P. de Wesse (New York), Arthur Wheen (BBC)...

Sólo el listado de artículos y firmantes es ya una aventura intelectual. Hablan de la radio desde Jean Cocteau a Pierre Schaeffer; de Jean Louis Barrault a Marinetti. Y se mezcla un doble venero, el de las revistas especializadas y el de las publicaciones que daban sobre la radio la voz de la calle o la voz de su propia especialidad. Tan sugerente es leer la opinión de los propios Cahiers o la de Les Nouvelles Littéraires, o Le Figaro Littéraire como la de un diario generalista del tipo de Le Monde, un poco la voz común, la voz desprevenida. Se puede hablar de verdaderos documentos.

En el número 21-22 de la revista italiana RADIODRAMMA se publicaba otro breve listado de publicaciones en torno al teatro radiofónico. Año 1952. Las referencias a Germinet y a Cusy tanto en RADIODRAMMA como antes en los CAHIERS D'ETUDES DE RADIO-TÉLÉVISION son abundantes. En RADIODRAMMA habían aparecido los "Documenti per una storia della Radiodrammaturgia italiana, Manifesto futurista della radio", de F.T. Marinetti. (número 5. 1950).

Gabriel Germinet, pionero indiscutible de la radio en su país, escribió con Pierre Cusy un verdadero tratado de recursos expresivos de la radio y del radioteatro con el título de THÉÂTRE RADIOPHONIQUE. Mode nouveau d'expression artistique que fue editado por Chiron, en París, con fecha 14-1-1926, con un prólogo firmado por el académico francés Édouard Estaunié en 1925. Un libro extenso, que se conserva.

El THÉÂTRE RADIOPHONIQUE. Mode nouveau d'expression artistique es sobre todo un libro en el que se da cuenta de una experiencia poco conocida, la emisión del radiodrama original Marémoto, que se podría considerar el precedente del gran fenómeno social que fue La guerra de los mundos de Orson Welles. El profesor Balsebre (BALSEBRE, entrevista en la SER el 30-10-88, en la presentación de su producción castellana del guión de La guerra... con motivo de su 50 aniversario) ironizaba sobre la habilidad de Welles para espectacularizar sus propios espectáculos.

Quizá ese poder de Welles ha sido capaz de vampirizar todas las huellas que Marémoto hubiera podido dejar en las historias de la radio. Lo que se pudiera llamar "la radio de catástrofes" (BAREA. 1988) respondería a un síndrome infantil de la radio de los pioneros. La voluntad de asombrar, el temblorcillo del invento, el uso de un juguete en el que el ser/no-ser; el como-si eran un primer impulso de creación. La radio como episodio mágico y travesura, el perro de la "Master's voice" husmeando sin saber escabullirse de la hipnosis de la bocina.

Tiene el THÉÂTRE RADIOPHONIQUE. Mode nouveau d'expression artistique una introducción genérica sobre el drama radiofónico. Estamos hablando de 1925 o 1926, y todas las observaciones de los autores son muy sugerentes. Se trata de una de las primeras teorizaciones sobre el radioteatro, en ese punto en el que el medio habla de sí mismo con el tacto intacto pero con distancia y perspectiva. O, al menos, buscándolas.

Algunas "Notas retrospectivas" recuperan la memoria del teatro, los orígenes, los griegos, los romanos, la Edad Media... Luego, en una segunda parte "El teatro en la radiofonía" diferencia la tradición escénica strictu sensu de las posibilidades de ese otro canal expresivo inédito, y da cuenta de la búsqueda de un teatro exclusivamente radiofónico. Y en él estudia el ambiente escénico, el decorado, el gesto, la mímica, la descripción de espacio, tiempo, lugar... Posibilidades del teatro radiofónico en aquellos años, y perspectiva de futuro. Una verdadera teoría del teatro mediante la radiodifusión. Una verdadera teoría del teatro mediático.

Por fin, el objeto del libro: la publicación de cuatro "Scénarios" para la radio, y en especial la descripción de lo que fue uno de ellos, Marémoto, en su momento, con apéndices que aportan testimonios y cartas del enorme impacto social que la emisión y reemisión de aquel programa iban a producir por entonces.

Texto radiofónico original, no adaptación, Marémoto Radio-drame de la mer había sido escrito por Pierre Cusy y Gabriel Germinet para participar en el concurso organizado por l'Impartial Francés en el que llegaría a obtener un primer premio ex-aequo con Agonie de Paul Camile. Se acompañaba de la Transmission radiothéléphonique d'une séance à l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres de Victoria Nyanza, en l'an 3992; el Great Guignol, y Crépuscule Napolitain, todos ellos originales presentados al concurso de l'Impartial.

Marémoto Radio-drame de la mer era el guión radioteatral del mensaje de un barco naufrago que pedía auxilio. En pocas palabras, la emisión por radio de ese falso evento produjo el 22 de octubre de 1924 la movilización de las fuerzas vivas. Se hundía en la ficción el Ville-de-Saint-Martin al parecer en pleno Atlántico, y las buenas gentes y los buenos funcionarios acudirían en su auxilio.

Como en La guerra de los mundos una previa observación serena de los datos aportados por los autores hubiera sido suficiente para desanimar a los cazadores de aventuras, a los amigos del vivir peligrosamente: se empleaban palabras exóticas en el lenguaje marino, "chaloupe" por "canot", "écoutille" en vez de "panneau", e incluso expresiones alejadas de la jerga marina como "heure du chronomètre du bord". Por si fuera poco, la localización en alta mar del supuesto barco en peligro era una ficción cartográfica que correspondía a tierra firme.

Junto a esta bambolla, una serie de artículos de análisis en Comoedia, en Radio- Électricité (donde se hace un estudio de los modos de lograr los efectos sonoros o "decorados sonoros"), en L'Antenne, en Journal ("un nouvel art est né", se decía el 24- 10-24), en Nouvelles Littéraires ("L'aube d'une formule d'art nouvelle, le premier drame radiophonique". 8-11-24). L'Intransigéant ("Un naufrage pour rire, ou les surprises de l'auditorium". 25-10-24)... que serían en conjunto la respuesta de otra prensa menos afectada por el chasco, y más reflexiva respecto a lo que acababa de suceder.

Por esas fechas se publicaron también trabajos notables: uno en 1930, teórico, filosófico, sobre la radio, del alemán Rudolf Arnheim (ARNHEIM.1980). El libro de Arnheim Teoría de la radio es fundamental. Está fechado en 1933, con una "Introducción" del autor. Luego, se reedita en 1978, con otro prólogo, y la indicación: University of Michigan- Ann Arbor, Michigan.

En esta segunda introducción de 1978, Arnheim advierte "el libro apareció por vez primera en 1936, por Faber&Faber, de Londres, con el título de Radio , y se agotó en breve tiempo. Algo parecido sucedió con la edición italiana que Ulrico Hoepli hizo en Milán en 1938, y que llevaba por título La radio cerca la sua forma. "En las nuevas ediciones he de hacer constar mi agradecimiento a un buen amigo, ya difunto, Sir Herbert Read...".

La edición de "el Arnheim", que fue rescatado venturosamente por Lluís Bassets, está muy difundida y se ha trabajado con ella hasta convertirse en referencia obligada. Algunos de los capítulos del libro -"Elogio de la ceguera, la liberación de los cuerpos", "El arte de hablar a todos" o "La radio y los pueblos"- enseñan a oír. O por lo que dicen directamente (sus observaciones sobre los roles de las voces en la ópera son ¡tan sugerentes!) o por las expectativas que abren para una reflexión propia.

Bassets atribuye el interés de un teórico del arte y la cultura para con la radio "al resultado de las reflexiones sobre la sonorización del cine mudo (más que) a una decisión resuelta en el sentido de abrir un nuevo camino de investigaciones sobre la percepción auditiva" (ARNHEIM/BASSETS. Estética radiofónica. Gustavo Gili. 1980: 7). La Estética fue publicada por Arnheim tras su El cine como Arte sin duda otro clásico.

"El arte acústico", dice Arnheim en lo que es como una concreción epistemológica en la que basará su libro, "considerado como percepción sonora, sólo es perceptible dentro de un período de tiempo. Para los ojos existe, en todo momento, una rica imagen en tres dimensiones. Por dicho motivo hay artes visuales permanentes: la pintura y la escultura (junto a otras artes en las que interviene el tiempo, como el teatro, el cine y la danza). Por el contrario, querer disponer de un arte acústico permanente es algo totalmente carente de sentido. El propio carácter del sonido hace que sea necesaria una cierta relación con el tiempo, por lo que todas las artes acústicas poseen una naturaleza temporal (música, radio, teatro, cine, etc.). Debido a ello, es evidente que dentro de este período de tiempo no sólo hay percepciones sucesivas, sino también percepciones contiguas: nuestros oídos están capacitados para distinguir entre los diferentes sonidos que se producen al mismo tiempo" (Ibidem pág. 22).

Hay también una serie de ideas contemporáneas al momento inaugural de la radio, que localizan el arte radiofónico en las vanguardias artísticas de comienzos de siglo. Son ideas y textos que enmarcan de modo muy jugoso lo que pudo ser la radio en sus orígenes. F.T. Marinetti, o Luigi Russolo y su El arte de los ruidos son el ejemplo.

Si estos textos tienen la ingenuidad del pionerismo, el libro de Brecht está ya a años luz desde el punto de

vista instrumental y analítico o conceptual -excepción hecha sin duda del de Rudolf Arnheim-. Es contemporáneo de los que se podían llamar poetas de la radio, pero en Bertolt Brecht se manifiesta desde el primer momento una madurez notable. Y teoriza cuando ya ha pasado por la radio, cuando el medio ha dejado de ser una novedad para él.

Con ejemplos concretos -que a veces pueden hacer perder claridad al conjunto, por desconocidos- Brecht hace un análisis de la radio como medio de comunicación, la función del director, la creación original y adaptada... en cuanto a los aspectos creativos. En lo social y político, Brecht no renuncia a sus opiniones públicas: la radio como medio socialmente influyente, la creación de ideología, radio y arte, didáctica, el papel de agitación de la radio en lo social... Venido del teatro, hay bastantes observaciones sobre el teatro radiofónico, sus efectos e influencia, y conecta esas ideas con las suyas -más desarrolladas- sobre el teatro épico y la teoría de la distanciaci3n. La radio era para Brecht un medio excelente y "fecundo" para la aplicaci3n de su teorí3a: se sentía cómodo en ella.

Su utopía fue: "La radio no posee más que una direcci3n, debería tener dos; la radio es un simple aparato de distribuci3n, no hace más que transmitir (...), hay que transformarla de aparato de distribuci3n en aparato de comunicaci3n (...) no sólo debiera saber emitir, sino también recibir, no sólo hacer escuchar al oyente, sino hacerlo hablar, no aislarlo, sino ponerlo en relaci3n con los demás: sería necesario que la radio abandonase su actividad como proveedora y organizara ese aprovisionamiento a partir de los mismos oyentes". La utopía de Brecht sigue vigente, y ahora mismo el monolitismo de la radio-oráculo tiene ya resquebrajaduras.

3. Un teatro épico malgré lui

Algunos de los recursos expresivos del radioteatro, algunos de sus estilemas y arbitrios narrativos, podrían ser también los del teatro épico. La presencia del narrador, el uso de la música como un recurso de enlace habitual, las elipsis de acci3n que son habituales en la radio y que se dejan percibir menos forzosamente que en el teatro, la distanciaci3n en temas y épocas, la libertad y movilidad del espíritu del espectador (Pequeño Organon en el tranco número *40), el carácter no naturalista de la interpretaci3n (*40), la facilidad para los cambios y traslaciones temporales y espaciales, la facilidad para exhibir la reflexi3n distante o el monólogo interior...

Un elemento siempre conflictivo en el teatro -no en el cine- como esa disponibilidad de espacio y tiempo (y más conflictivo aún en el teatro de esos años) estaba resuelto en la radio. Lo que se han llamado discontinuidades, la "discontinuidad continua" en expresi3n de Balsebre (BALSEBRE. 1994: 186), son argucias habituales en un arte sonoro- temporal como la radio.

Las representaciones grandiosas, las grandes masas (*50) son breves sinécdoques con unos pocos elementos expresivos, o con la presencia de un narrador o un elemento narrativo mínimo que distancia al espectador (al oyente, al escucha) del efecto ilusionista.

La música adquiere un papel dialogante en el conjunto "no simple sirvienta sin ideas propias" (*70).

El concepto brechtiano de gestus social coincide con un núcleo de estudios sobre la construcci3n de un personaje a través de la voz. El oído humano, según estos trabajos (Francisco GARCIA, Angel RODRIGUEZ...) atribuye a la voz radiofónica la cualidad de caracterizar per se tipos sociales con atributos caracteriológicos y físicos determinados como asamblea expresiva -tono, timbre, intensidad, velocidad de dicci3n, léxico...-).

El estado anímico en el que se oye la radio, su técnica recitativa, la facilidad de cambiar el registro anímico en el oyente, acerca al usuario del acto radiofónico a un mecanismo de distanciaci3n o extrañamiento muy fácil de lograr.

La idea del uso cuasireligioso del teatro, en silencio, sin feed-back entre los usuarios del producto -en "época de brujas y clérigos" (*26)- se rompe ante la experiencia abierta y provocadora de relaciones que procura la radio.

Brecht habla de las "artes hermanas" del arte dramático como capaces de crear una "obra de conjunto" en donde cada una dé a su modo impulso y desarrollo a una obra común en la que el "vínculo recíproco sea precisamente el de extrañarse recíprocamente".

Pero la radio puede ser también ilusionista, embaucadora. Es decir tiene recursos épicos que no usa adecuadamente a ese fin. Por más que obtiene un teatro con resultados de corte épico malgré lui.

Pese a su Teoría de la radio Bertolt Brecht no es un beato del medio. Acepta su valor de vehículo de información y comunicación, y hay páginas de su Diario de Trabajo con frecuentes referencias a noticias de la radio en una Alemania hirviente. Pero obras como la Santa Juana que se pasó por Radio Berlín el 11 de abril de 1932 (WILLETT, 62) está registrada luego en su Diario (BRECHT. I. Día 30-1-41 pag.: 239) como una de las seis piezas que "no podrá ser representada por ahora". La radio no le basta, es otra cosa, no tiene ese valor final de consumación creativa del dramaturgo.

4. Bertolt Brecht en la radio española

La aventura de Bertolt Brecht en la radio española es breve. Da la sensación de surgir del voluntarismo de los responsables del teatro radiofónico en las empresas, y logra ser más divulgación de Brecht que actualización de su obra dramática (publicada en edición singular por la Suhrkamp Verlag K.G. alemana).

Radio Nacional de España tiene en sus archivos nueve fichas de nueve textos teatrales radiados. La SER, una grabación en catalán y hay alguna en castellano (RCE). Se reúnen sobre todo en el decenio del sesenta y cinco al setenta y cinco, años en los que se produce la primera presencia del autor. Unos pocos años antes empiezan las referencias en las revistas especializadas y se mezclan en el fenómeno aspectos diversos. Fundamentalmente dos, la incomunicación de la cultura española con respecto a la internacional; y la censura fascista contra un autor proscrito.

Un tercer elemento sería especialmente interesante en condiciones normales: el acceso a un medio de comunicación de masas fundamentalmente popular, de un autor crítico que era objeto de atención en círculos intelectuales. De haberse dado, estaríamos ante un fenómeno de conformidad entre la cultura de élite y la cultura popular que desgraciadamente no se producía.

El paso de Bertolt Brecht por la radio española es fugaz, sáquense conclusiones que afectan al país, al autor, y al propio medio radiofónico. Once fichas del teatro brechtiano dan cuenta de ese paso. Su transcripción es la siguiente:

TITULO: EL ALMA BUENA DE SE CHUAN

AUTOR: BRECHT BERTOLT (AUTOR) ABARCA ESCOBAR, JUAN (ADAPTADOR)

PROGRAMA : TEATRO EN EL ESTUDIO

CUAD. TECN: FAÑANAS; ALFREDO (DIRECTOR) HERMIDA; AURORA (SENO- TE)

* GOZALO; JUAN MANUEL (SUN) * GOSALVEZ; OFELIA (SEÑORA SIN) * CRUZ COUSILLAS;

ROBERTO (WANG)

DURACION : 01:08:30

PRODUCCION: RCE

FECHA GRABACION: 1965/ 00 00

FECHA EMISION: 1965/ 00 00

GENER/MOV: DRAMA

AMBITO: * ALEMANIA

DERECHOS ; DOCUMENTO SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

CATALOGO : CATALOGO DE DOCUMENTOS ANTIGUOS

TITULO: EL CIRCULO DE TIZA CAUCASIANO

AUTOR : BRECHT BERTOLT (AUTOR); PELLICER JAIME (ADAPTADOR)

PROGRAMA : GRAN TEATRO

CUAD.TECN: PELLICER JAIME (DIRECTOR)

INTERPRET: RIO; JOSE MARIA DEL * VICENTE; AURORA * SAMANIEGO; RAFAEL.

CUADRO DE ACTORES DE RNE

DURACION : 01:09:00

FECHA GRA: 1967/ 05 30

FECHA EMI: 1967/ 00 00

GENER/ DRAMA AMBITO : ALEMANIA

DERECHOS : DOCUMENTO SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

PRODUCCION: RNE

TITULO: GALILEO

AUTOR : BRECHT, BERTOLT (AUTOR); ADAPTADOR: BAYLOS CORROZA; DANIEL
PROGRAMA: ESTEREOFONIA

CUAD: TECN: BAYLOS CORROZA; DANIEL (DIRECTOR)

INTERPRET: RINCON; ENRIQUE * VILLAESPESA; LOLA * MORENO; ANTONIO
*CUADRO DE ACTORES DE RNE

DURACION : 00:30:20

FECHA GRA: 1974/09 14

FECHA EMI : 1974/00 00

GENER/MOV DRAMA * HISTORICO

AMBITO : ALEMANIA DERECHOS : SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD

INTELECTUAL PRODUCCION: RNE

TITULO: CIRCULO DE TIZA DE AUBSBURGO

AUTOR : BRECHT; BERTOLT (AUTOR) * SALVADOR; LOLA (ADAPTADOR) * TEBAR; JUAN
(ADAPTADOR) PROGRAMA : CON LOS OJOS CERRADOS

SERIE : HISTORIAS DE ALMANAQUES DE BERTOLT BRECHT

CUAD.TECN: QUERO; JOSE MARIA (DIRECTOR)

INTERPRET: TAIBO; RAFAEL

DURACION : 00:22:35

FECHA GRA: 1977/01 03

FECHA EMI: 1977/00 00

GENER/MOV DRAMA

AMBITO : ALEMANIA

DERECHOS : DOCUMENTO SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

TITULO: EL EXPERIMENTO

AUTOR 1: BRECHT BERTOLT (AUTOR) * SALVADOR LOLA (ADAPTADOR) TEBAR; JUAN
(ADAPTADOR) PROGRAMA : CON LOS OJOS CERRADOS

SERIE: HISTORIAS DE ALMANAQUES DE BERTOLT BRECHT

CUAD.TECN: QUERO; JOSE MARIA (DIRECTOR)

INTERPRET: TAIBO; RAFAEL

DURACION : 00:22:45

FECHA GRA: 1977/01 04

FECHA EMI: 1977/00 00

GENER/MOV: RELATO

AMBITO: ALEMANIA

DERECHOS : DOCUMENTO SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

PRODUCCION: RNE

TITULO: EL MANTO DEL HEREJE

AUTOR : BRECHT; BERTOLT (AUTOR) * SALVADOR; LOLA (ADAPTADOR) * TEBAR; JUAN
(ADAPTADOR) PROGRAMA : CON LOS OJOS CERRADOS

SERIE: HISTORIAS DE ALMANAQUE DE BERTOLT BRECHT

CUAD.TECN: QUERO; JOSE MARIA (DIRECTOR)

INTERPRET: TAIBO RAFAEL

DURACION : 00:25:50

FECHA GRA: 1977/01 05

FECHA EMI: 1977/00 00

GENER/MOV: RELATO

AMBITO: ALEMANIA

DERECHOS: DOCUMENTO SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

PRODUCCION: RNE

TITULO: LA HERIDA DE SOCRATES

AUTOR : BRECHT BERTOLT (AUTOR) * SALVADOR; LOLA (ADAPTADOR) TEBAR; JUAN
(ADAPTADOR) PROGRAMA : CON LOS OJOS CERRADOS

SERIE: HISTORIAS DE ALMANAQUE DE BERTOLT BRECHT

CUAD.TECN: QUERO; JOSE MARIA (DIRECTOR)

INTERPRET: TAIBO; RAFAEL

DURACION: 1 00:22:55

FECHA GRA: 1977/01 06

FECHA EMI: 1977/00 00

GENER/MOV: RELATO

AMBITO : ALEMANIA
DERECHOS ; DOCUMENTO SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL.
PRODUCCION: RNE
TITULO: LA ANCIANA INDIGENA (sic por "indigna")
AUTOR : BRECHT, BERTOLT (AUTOR) SALVADOR LOLA (ADAPTADOR) TEBAR; JUAN
(ADAPTADOR) PROGRAMA : CON LOS OJOS CERRADOS
SERIE: HISTORIAS DE ALMANAQUE DE BERTOLT BRECHT
CUAD.TECN: QUERO: JOSE MARIA <DIRECTOR)
INTERPRET: TAIBO; RAFAEL
DURACION : 00:18:25
FECHA 'GRA: 1977/ 01 07
FECHA EMI: 1977/ 00 00
GENER/MOV: RELATO
AMBITO: ALEMANIA
DERECHOS : DOCUMENTO SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL
PRODUCCION: RNE
TITULO: CESAR Y SU LEGIONARIO
AUTOR: BRECHT BERTOLT (AUTOR) * SALVADOR LOLA (ADAPTADOR)*
TEBAR; JUAN (ADAPTADOR)
PROGRAMA: CON LOS OJOS CERRADOS
SERIE : HISTORIAS DE ALMANAQUE DE BERTOLT BRECHT
CUAD.TECNI: QUERO; JOSE MARIA (DIRECTOR)
INTERPRET: TAIBO; RAFAEL
DURACION : 00:20:35
FECHA GRA: 1977/ 01 08
FECHA EMI: 1977/ 00 00
GENER/MOV: RELATO
AMBITO: ALEMANIA
DERECHOS: DOCUMENTO SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD
INTELECTUAL
PRODUCCION: RNE

Las tres primeras reseñas de archivo son documentos rescatados del catálogo de documentos antiguos, que RNE clasificó cuando se produjeron las actualizaciones que iban a conducir a la informatización. Es posible que falte alguna, pero por la proximidad de fechas, y por el momento, es bastante seguro que den cuenta de todas las producciones de la empresa.

El alma buena de Se Chuan procede de Radiocadena Española, es decir, la antigua Cadena Azul de Radiodifusión que fue una de las empresas de la radio pública del régimen franquista. El círculo de tiza caucasiense es producción de RNE, adaptada por Jaime Pellicer, y con el Cuadro de Actores de la emisora. Galileo es también un trabajo de RNE y el Cuadro de Actores, y figura como adaptador Daniel Baylos Corroza, un guionista todoterreno que trabajó en la SER con su hermano Antonio y en solitario ("El criminal nunca gana", o "Madrugan los famosos" ...), para pasar a la REM y a RNE.

Fuera del circuito "en cadena" de la empresa RNE se detectan por las mismas fechas títulos como Aquel que dice sí, aquel que dice no en Radiocadena Española de Bizkaia. La dirección fue de Constantino Jiménez y la adaptación de Elías Amézaga, un escritor vasco con mucha creación para el teatro, que había hecho la versión vista en el Teatro Eslava de Madrid. Más que producir la sensación de surgir en un espacio de libertad, da la idea de surgir en un espacio de despiste. Bertolt Brecht dos años después de muerto pasa a ser berton brég, y el Berliner Ensemble el berlinié ansán.

La ficha técnica del título de Radio Juventud de Vizcaya era:

TITULO: AQUEL QUE DICE SÍ, AQUEL QUE DICE NO
AUTOR: BRECHT; BERTOLT (AUTOR) * ELÍAS AMÉZAGA (ADAPTADOR)
PROGRAMA: ESCENARIO RADIOFONICO
DIRECTOR: CONSTANTINO JIMÉNEZ

INTERPRÉT: JULIO PICAZO, ANA MARÍA RUIZ, ROSITA PÉREZ, FRANCISCO
BLANCO, JOSE ANTONIO RODRIGO
MONTAJE MUSICAL: CARMELO ERREKATXO
TÉCNICOS DE CONTROL: JOSÉ ANTONIO REDONDO, EMILIANO MAGDALENO
DURACION : 00:25:00
FECHA GRA: En torno a 1964
FECHA EMI: Idem
GENER/MOV: DRAMA DIDÁCTICO
AMBITO: TRADICIONAL CHINO
DERECHOS: DOCUMENTO SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD
INTELECTUAL
PRODUCCION: RCE

Radio Barcelona, de la SER tiene registrada una grabación, en catalán, del "Eduardo II" sobre el libro de Marlowe. Aunque como queda dicho, SER Madrid no ha localizado ninguna grabación de obras de Bertolt Brecht en aquellas fechas.

La referencia de SER Barcelona/Radio Barcelona corresponde a un espectáculo de 1978 que estrenaría un jovencísimo Lluís Pasqual en el Teatre Lliure y años después en el Centro Dramático Nacional de Madrid. Es en catalán, y coincide con el inicio del resplandor del teatro catalán en el mercado europeo. La radio no impidió -se anticipó incluso- a ese fenómeno.

TITULO: LA VIDA DEL REI EDUARD II D'ANGLATERRA
AUTOR : BRECHT; BERTOLT (AUTOR) * SOBRE EL TEXTO DE MARLOWE
TRADUCCION: CARME SERRALLONGA
DIRECTOR: LLUIS PASQUAL
INTERPRÉT: JOSEP MARIA CASANOVAS; JAUME COMAS; JOSEP MARIA
FLOTATS, JOSEP MARIA GIMENO, QUIM LECINA, ANNA LIZARAN, JOAN
MIRALLES, DOMENECH REIXACH, FERMI REIXACH, CARLES SALAS,
CARLOTA SOLDEVILA, JORDI TURRO.
DURACION : 02:28:00
FECHA GRA: Juny de 1978
GENER/MOV: DRAMA HISTORICO
AMBITO: HISTORICO, MONARQUIA INGLESA
DERECHOS: DOCUMENTO SUJETO A DERECHOS DE LA PROPIEDAD
INTELECTUAL
PRODUCCION RADIOFONICA: SER

"Eduardo II" fue estrenado en el Lliure casi simultáneamente. (Sólo dos versiones televisivas del teatro de Bertolt Brecht están registradas en la Sociedad General de Autores y Editores. Son El señor Puntilla y su criado Matti, emitida por la segunda cadena de TVE el 3 de enero de 1980 y La boda de los pequeños burgueses -en versión de Feliu Formosa-, emitida por TV3 el 5 de abril de 1987. Formosa pertenece a un grupo de seguidores de Bertolt Brecht y de la cultura alemana de la que se ha llamado "generación del 56" en Cataluña, con Josep M. Carandell, Marcel Plans, Salvador Giner...).

En Portugal Editoria Estante (1991) ha recopilado en el libro Do pobre B.B. em Portugal. Aspectos da recepção de Bertolt Brecht antes e depois do 25 de abril de 1974 todas las presencias del autor en la nación lusa. También, por tanto, en la radio y la televisión. El trabajo, coordinado por Maria Manuela Gouveia Delille reseña además de entrevistas, espectáculos musicales, discos, y materiales sonoros y audiovisuales de apoyo a espectáculos brechtianos en exhibición, noticias, programas especiales, etc. la emisión en alemán por radio de Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny (Emisora Nacional. Lisboa 2. 1970); y versiones televisivas de A excepção e a regra con realización de Oliveira Costa (RTP. 23-6-75); Mutter Courage und ihre Kinder del Berliner Ensemble (RTP. 29-8-75); Schweyk na Segunda Guerra Mundial por la compañía de teatro de la RTP dirigida por Artur Ramos (7-6-1976); Ascensão e queda da cidade de Mahagonny en la versión de José Blanc (RTP. 15-2-1979); la versión de Giorgio Strehler de L'anima buona di Sezuan (enero de 1986); y Mãe Coragem e os seus filhos dirigida por João Lourenço (RTP. 19-

1-89 y 3-7-89). Además de estos espectáculos que aparecen como obras completas emitidas, hay bastantes escenas sueltas y cortes mostrados en secciones monográficas de programas como "TV Palco", "Fila T" o "Forma e conteúdo".

5. La lógica del contexto cultural español

Es curioso que la producción radiofónica brechtiana más extensa proceda de las emisoras públicas. No hay ninguna pieza registrada en el archivo madrileño de la Sociedad Española de Radiodifusión (testimonio de Ángeles Afuera), que sin embargo tenía espléndidos programas teatrales y de creación de teatro para la radio. Es creíble que para la radio oficial -que no tenía necesidad de demostrar día tras día su pureza de sangre- las posibilidades de sacar a la luz a los nombres considerados banderizos fuera más fácil. Se les exigían menos explicaciones.

Las fechas de estas obras son significativas porque se repite en la radio un ecosistema cultural que es el mismo que el de las revistas especializadas, los libros o los estrenos teatrales de los "primeros-brecht-españoles": 1965 y 1975. En el decenio del sesenta Primer Acto había publicado varios artículos sobre el autor alemán. Marsillach (Primer Acto, número 2. Año 1958) habla de "Una nueva técnica de interpretación". Alfonso Sastre adelanta en un artículo sus "Primeras notas para un encuentro con Bertolt Brecht" (Primer Acto. Número 13. Marzo Abril de 1960) que luego incluiría en "La anatomía del realismo" (Biblioteca Breve, 1965). Sastre ya se refirió a Brecht en la revista España (enero de 1954. N° 5) como "autor alemán que pretende hacer un teatro popular, con posibilidades de contacto directo para las grandes masas".

En el número 16 de Primer Acto se publica "El acuerdo" (setiembre octubre de 1960). En el 43 de Primer Acto, "El soplón" y "Aria, hermana mía" (1963). "El círculo de tiza caucasiano" se publica en el número 64 con trabajos adicionales de Alfonso Sastre (1965). José María de Quinto publicaba "La tragedia y el hombre" en la misma editorial Seix Barral (1962), y Brecht es, con Sartre, el autor más citado en ese ensayo. La revista catalana Yorick no incluyó en toda su colección ningún texto de Brecht, aunque sí referencias a espectáculos y montajes ajenos. Para esas fechas Ricardo Domenech había publicado en Cuadernos para el Diálogo El teatro, hoy. Su primer autor reseñado era precisamente Bertolt Brecht, "Brecht, aquí y ahora" era el capítulo dedicado al autor, con un esquema didáctico de las diferencias entre el teatro aristotélico y el teatro épico.

Y en ese cruce de la alta cultura y la cultura de masas es notable que Brecht aparezca en una colección de tirada masiva, la Biblioteca Salvat de Grandes Temas fechada en Barcelona en 1973. Brecht y su órbita de teatro político -con Piscator-, las imágenes de La boda de los pequeños burgueses del grupo de teatro independiente Los Goliardos, y el concepto "teatro épico" en el léxico final dan cuenta de que aquel nuevo autor que aparecía en la radio era también un autor del momento.

Referencias bibliográficas

AA. VV. CUSY, Pierre; GERMINET, Gabriel (1925): *Théâtre Radiophonique, mode nouveau d'expression artistique*. Paris: Étienne CHIRON.

AA.VV. SALVAT (1973): *Nuevos rumbos del teatro*. Barcelona: GT Grandes Temas.

AAVV. (1981): *De las ondas rojas a las radios libres. Textos para la historia de la radio*. Edición de Lluís Bassets. Barcelona: Gustavo Gili Mass Media.

AA.VV. (1991): *Do pobre B.B. em Portugal antes e depois do 25-4-74*. Coordinación: María Manuela GOUVEIA DELILLE. Lisboa: Estante.

ARNHEIM, Rudolf (1980): *Estética radiofónica*. Barcelona: Gustavo Gili. Mass Media.

BALSEBRE, Armand (1994): *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Cátedra. Signo e Imagen.

BAREA, Pedro (1988): Editor de "Escenarios de la Radio" Revista *El Público* Monografía número 37. . Madrid: Ministerio de Cultura.

- (1994): *La estirpe de Sautier*. Madrid: El País Aguilar.

BRECHT, Bertolt (1973): *Diario de Trabajo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- (1957): *Breviario de Estética Teatral*. B. Aires: La Rosa Blindada.

- *Teatro Completo*.. Buenos Aires: Nueva Visión

- (1953): *Cuentos de Almanaque*. B. Aires: Cía General Fabril.

- *Teatro radiofónico*. Edición en alemán d> la Suhrkamp Verlag

FUZELLIER, Etienne (1965): *Le Langage Radiophonique*. Paris: Institut des Hautes Etudes Cinématographiques IDHEC.

GARCIA GARCIA, Francisco (1977): "La imagen de los locutores de radio". En *Radio fin de siglo*. Trípode: Sevilla. Comunicación e imagen Número 5.

GUBERN, Romá (1994): "Ensueños radiofónicos" . Prólogo a BAREA, Pedro. *La estirpe de Sautier*. Madrid: El País Aguilar.

KIEVE, Robert S. (1945): *El arte radiofónico* . Madrid: EPESA.

QUINTO, José María (1962): *La tragedia y el hombre*. Barcelona: Seix Barral Bibl Breve.

RUSSOLO, Luigi (1916): *El arte de los ruidos*. Traducción: Olga y Leopoldo Alas (1998): Cuenca: Taller de Ediciones. Centro de creación experimental. Facultad de Bellas Artes.

SARMIENTO, José Antonio (ed.) (1993): *Marinetti. La radio futurista*. En ediciones Radio Fontana Mix/AUDA E.S.E. Laboratorio de Sonido y Arte Radiofónico. Cuenca: Universidad de Castilla/La Mancha. Facultad de Bellas Artes.

SASTRE, Alfonso (1965): *Anatomía del realismo*. Barcelona: Seix Barral S.A. Bib Breve.

WILLETT, John (1963): *El teatro de Bertolt Brecht. Teoría y Práctica del Teatro*.. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.