

Actualidad de Bertolt Brecht

Santiago Trancón

Es este un año pródigo en centenarios: Lorca, Hemingway, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rosa Chacel, la Generación del 98... También de Bertolt Brecht. Aunque Lorca haya acaparado justificadamente la atención, en nuestro país la figura de Brecht no ha pasado inadvertida, como tampoco ha ocurrido en los teatros más importantes del mundo. Varios montajes de sus obras han vuelto a nuestros escenarios, lo que nos obliga a preguntarnos por la actualidad de Bertolt Brecht, la vigencia de sus textos y teorías, el valor de sus aportaciones a la renovación de la escena del siglo XX.

Caído el muro de Berlín y desaparecidas todas las utopías soviéticas, volver a Brecht —o simplemente recordarlo—, puede parecer a algunos extemporáneo y fuera de lugar. Nada más fácil, en efecto, que reprochar hoy a Brecht su militancia comunista, entresacar algunas afirmaciones de sus textos o desempolvar su connivencia con el estalinismo, para arrojar sobre su vida una espesa sombra de descrédito y la consiguiente desvaloración de su obra y sus ideas. Más piadosos o indulgentes, disculparán otros estos excesos, fruto de las circunstancias, y defenderán el interés de sus teorías estéticas o la importancia de sus hallazgos escénicos y dramáticos, al margen de su ideología y de su compromiso político.

Lo más difícil —y lo más justo— es enfrentarnos a Brecht con una actitud abierta y crítica, antidogmática y respetuosa, aceptando todas sus contradicciones y analizando con rigor sus ideas y aportaciones artísticas; valorar *globalmente* su obra sin descontextualizarla, teniendo en cuenta su evolución y las condiciones en que vivió, actuó y reflexionó sobre el teatro y la vida, la historia y el mundo en que le tocó vivir. Lejos de cualquier simplificación, la obra de Brecht, vista en su conjunto, es de una riqueza inagotable (sus textos ocupan ya más de 30 volúmenes en alemán) y es probablemente la figura más destacada del teatro occidental del siglo XX, especialmente por la enorme influencia que ha ejercido en todo el mundo sobre actores, directores, escenógrafos, grupos independientes, compañías y teatros públicos. Gran parte del mejor teatro de nuestra época se ha realizado a la sombra de Brecht. Bastará recordar nombres como Jean Vilar, Planchon, Strehler, Beno Benson o Heiner Müller, entre otros muchos, para

confirmarlo. Hasta Bob Wilson, a primera vista muy alejado de Brecht, ha estrenado en el Berliner Ensemble *La travesía del océano*.

En nuestro país, si bien han sido pocos hasta ahora los espectáculos que este otro centenario ha suscitado, cuatro montajes merecen especial atención, tanto por su interés estético y dramático como por la respuesta del público que, en contra de lo que pudiera suponerse, ha acudido masivamente a las salas donde Brecht se ha representado.

Madre Caballo es un texto de Antonio Onetti que «reescribe» *Madre Coraje* de Brecht situando la historia en el contexto actual de la droga y la marginación, con todas sus implicaciones sociales y políticas. El montaje, bajo la dirección de Emilio Hernández, ha sido producido por el Centro Andaluz de Teatro y se presentó con gran éxito en el Festival Iberoamericano de Cádiz. Luego ha recorrido toda Andalucía y España, pasando por la Sala Olimpia de Madrid. Este espectáculo, como dice su director, «llega de manera directa y contundente al público». Estética e ideológicamente es un buen ejemplo de teatro brechtiano y ha sabido incorporar eficazmente el flamenco en su propuesta escénica.

Brecht cumple cien años es un excelente trabajo sobre poemas, canciones y textos de Brecht que se ha presentado en el Teatro de La Abadía de Madrid. La buena dirección y selección de textos de Ernesto Caballero, ha logrado dar coherencia y unidad dramática al espectáculo, con una perfecta asimilación de gran variedad de técnicas brechtianas.

El Señor Puntilla y su criado Matti también se ha presentado en La Abadía como homenaje a Brecht en el centenario de su nacimiento. Este montaje es sin duda uno de los mejores que sobre el dramaturgo alemán se han podido ver nunca en nuestro país.

Puntilla fue escrita hace 58 años. Se han producido en la sociedad desde entonces cambios profundos, políticos, sociales, culturales... El capitalismo, creativo y voraz, se ha afianzado en todo el mundo. La globalización del planeta avanza en la medida en que la mejora de las condiciones de vida de las clases medias de los países avanzados se extiende por el resto de países, haciendo realidad el sueño de una gran clase media mundial. Pero ¿se ha operado algún cambio significativo en las relaciones humanas y en la estructura productiva? ¿No siguen manteniéndose, bajo infinitas formas, las relaciones amo-criado que este *Puntilla* pone de manifiesto? No hablamos ya de esas excrescencias que el propio sistema va generando a su alrededor (léase grandes masas en países pobres, «pequeñas» masas en los países desarrollados —en nuestro país, ocho millones de pobres, según Cáritas—), sino de las leyes que rigen su dinámica interna, en la que unos deben aprovecharse de otros para que la maquinaria funcione al ritmo ade-

cuado, leyes que consideramos «naturales», inamovibles, y sobre las cuales ya ni siquiera parece posible una mínima reflexión teórica. Brecht no quiere dar por sentado este estado de cosas, sino desvelar alguna de sus contradicciones y puntos débiles. Y lo hace de forma dialéctica (vieja palabra todavía insustituible). Puntila es un amo bifronte, esquizofrénico, que nunca revela mejor su condición de explotador que cuando se muestra bondadoso y comprensivo. No es siempre lobo. Debe despertar cierta simpatía. La lección es clara: su conducta no depende de su buena o mala voluntad, sino de su posición de poder y dominio; sus raptos de generosidad no deben engañar a nadie.

Lo importante, para el objeto de este artículo, no es que Brecht lleve al teatro estos temas, sino cómo lo hace, con qué técnica y estética, y, sobre todo, el comprobar que este teatro sigue interesando al público de hoy, como se ha visto en *La Abadía*. La magistral interpretación de José Luis Gómez, encarnando al señor Puntila, ha contribuido a este éxito, sin duda, mostrándonos que con Brecht se puede seguir haciendo un gran teatro. Un teatro que no precisa de la identificación hipnótica para gustar o divertir, sino que puede basarse en el distanciamiento y el sentido crítico (uso la palabra «distanciamiento» como traducción de *Verfremdungseffekt*, por ser la más extendida y aceptada, aunque también podría traducirse por «extrañamiento» o «alejamiento»).

Por último, hemos visto en la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid) el espectáculo *Las cenizas del último muro de Brecht*, que se presentará en el próximo Festival de Otoño de Madrid. El montaje hace un recorrido por los momentos dramáticos más destacados de las obras de Brecht, logrando un ritmo ágil y una perfecta encadenación de las secuencias. El responsable de este trabajo dramaturgico es Miguel Medina y el de la dirección, Antonio Malonda. Cualquier idea de sequedad, frialdad, panfletismo o sermoneo, con la que a veces se ha identificado al teatro brechtiano, se demuestra con este espectáculo que carece del mínimo fundamento, tal y como ya el propio Brecht demostró a través de todos sus montajes.

Llegados a este punto, podemos retomar ya la pregunta inicial, para responder que, al margen de cualquier especulación abstracta, estos cuatro trabajos ponen de manifiesto el interés actual que Brecht puede todavía suscitar. Más aún, partiendo de estas prácticas, parece pertinente que nos preguntemos también ahora por el Brecht teórico, su virtud y virtualidad, sus méritos y potencialidades creativas. Para ello, hemos de empezar analizando su propia concepción de teatro, de la que se suele olvidar una pre-

misa básica: la necesidad del humor y la parodia del propio teatro. «Todos los sábados se harán parodias en el teatro»¹, dijo una vez pensando en un teatro ideal. Se debían parodiar todas las obras serias, incluidas las tragedias griegas o sus propias obras. Nada de sacralizar, por tanto, la escena, la labor teatral, su posible función social o revolucionaria. «Desde tiempos inmemoriales la misión del teatro –como la de todas las artes– ha consistido en divertir a los hombres». «El teatro no necesita más justificación que el placer que nos procura; pero es indispensable y suficiente». «El teatro debe tener la libertad de seguir siendo algo superfluo». «No hay cosa que necesite menos justificación que los placeres». «Cuando se exige más del teatro o cuando se le atribuye un papel más trascendente sólo se están rebajando sus verdaderos fines».

La posición de Brecht, como se ve, no deja lugar a dudas. Malinterpretando el concepto de *distanciamiento* han reducido algunos el teatro épico a un teatro de tesis (como si de lo que se tratara fuera de sustituir un monologuismo por otro), necesariamente aburrido. Brecht buscaba, sin embargo, todo lo contrario: vivificar el teatro, recuperar los placeres de la escena, ahogada entonces entre las cuatro paredes del realismo burgués y la identificación psicologista.

Distanciar, alejar o extrañar es mostrar los hechos y los personajes de manera que resulten insólitos, que pierdan su cotidianidad y vuelvan a ser «reales» sobre la escena y así, al provocar la sorpresa, obliguen al espectador a buscar explicaciones, a enfrentarse a posibles cambios, a darse cuenta de que las cosas no son ni tienen que ser como se ha acostumbrado a suponer. Provocar una ruptura en el orden de las apariencias, el orden de lo establecido. Al final de *La excepción y la regla* nos dice:

Bajo lo familiar, descubrid lo insólito,
bajo lo cotidiano, desvelad lo inexplicable.
Que cualquier cosa llamada habitual pueda inquietaros.
En la regla descubrid el abuso
y en donde sea que se muestre el abuso,
encontrad el remedio.

«No basta observar la realidad y reflejarla. Se tiene que decir algo sobre su naturaleza modificable. No existe nada que no esté en vías de transformarse, que no esté en desacuerdo consigo mismo, principio que vale tam-

¹ Todas las citas están sacadas de *Escritos sobre teatro*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1970-73.