

bién para los hombres, sus sentimientos, sus opiniones y su comportamiento». Tomar conciencia de la realidad es tomar conciencia de su posible transformación, individual y social.

El dramaturgo mantuvo una interesante controversia con Georg Lukács de 1936 a 1938. Para Brecht había que limpiar la noción de «realismo» antes de usarla. Era absurdo fijar la realidad como algo acabado, estable, como si se tratara de una sustancia eterna. La forma de conocer y percibir la realidad también cambiaba con la historia. Su concepto de realidad era histórico. El realismo burgués en el arte concibe la realidad a su imagen y semejanza, forzando la coherencia entre su visión de la realidad y la realidad misma; pero la realidad está sometida a un proceso dialéctico constante. Nuestra visión de la realidad, además, viene condicionada por la ideología. «Realista» es el teatro que «desvela la causalidad compleja de las relaciones sociales; que denuncia las ideas dominantes como ideas de la clase dominante». Y «que es concreto a la vez que facilita el trabajo de abstracción». Hay una diferencia radical entre las palabras y las cosas, entre el objeto y la imagen que lo fija, y sobre esa fisura debe trabajar el teatro que actúa, no directamente sobre la realidad, sino sobre las representaciones codificadas de la realidad.

Si *placer y distanciamiento* son dos conceptos clave del pensamiento teatral brechtiano, los de *sujeto* e *historia* son su complemento. Brecht pone en cuestión la concepción burguesa del «yo» («El yo inmutable es un mito. El hombre es un átomo en continua descomposición y reconstrucción»). En su teatro nos presenta con frecuencia personajes escindidos, contradictorios, para que veamos que la conducta humana depende tanto de las condiciones materiales como de su ideología, y que estas condiciones y esta ideología pueden cambiar. Puntilla es tierno y generoso cuando está borracho, e implacable y cruel cuando está sobrio. La facilidad con que pasa de un estado a otro nos muestra la posibilidad del cambio y cómo la determinación del orden social y la posición de clase, acaban venciendo. Su criado, sometido a los vaivenes de su amo, va comprendiendo que la realidad de la lucha de clases e intereses es lo más importante.

El hombre no tiene una verdad inmanente, una estructura estable. Está sometido a rupturas constantes, especialmente a través de su contacto con los otros. Esto obliga al espectador –como dice al final de *Arturo Ui*– «a ver en lugar de mirar tontamente». Por eso el personaje puede, no tanto ser representado o encarnado, sino presentado, mostrado o, incluso, narrado, ya que no es necesario que el actor se pierda en una búsqueda de verosimilitud psicológica o de verdad «interior», porque, en rigor, el personaje no

la tiene. No hay arrebatos, no hay alienación, lo que no significa en absoluto que la interpretación deba ser fría, sino todo lo contrario; libre de cualquier sometimiento psicológico, puede expandirse a través del juego, la fantasía, el humor, hasta lograr el primer objetivo del teatro: el de divertir y causar placer al público.

Brecht quiere introducir la racionalidad de la ciencia moderna en el teatro, lo mismo que en la sociedad y las relaciones sociales. Quiere desvelar, por ejemplo, la tendencia a exagerar el valor causal de los rasgos del actor en la conducta y la propensión a identificarnos con él a través de las emociones. «Quien se identifica totalmente con otro ser renuncia a la crítica en lo que a ese ser respecta y en lo que a sí mismo respecta. En lugar de estar despierto, camina en sueños. En lugar de hacer algo, permite que hagan algo con él». No otra cosa es lo que Brecht veía a su alrededor: «El fascismo, con su énfasis grotesco sobre lo emocional (...) me indujo a mí a enfatizar lo racional». Pero esto no significa alejar la emoción del teatro, sino, en realidad, liberar a la emoción de su supeditación a la identificación psicológica. Brecht busca otras emociones, las que son fruto del extrañamiento y la sorpresa. «El rechazo de la identificación no surge de un rechazo de las emociones, ni conduce a ese rechazo». «En el arte no puede haber nada frío ni mecánico».

Pero nada de lo que dijo Brecht puede entenderse fuera de su contexto histórico. Ni el arte ni el teatro escapan a la historia. Brecht, que vivió una época turbulenta y difícil, lo sabe muy bien. «De estas ciudades quedará lo que las atraviesa: ¡El viento!», nos dice en «El pobre Bertolt Brecht». Y en sus *Escritos sobre teatro*: «En arte los valores eternos no existen. Así como ninguna época creadora es eterna, tampoco el drama, nacido de una época cultural determinada, tiene valores eternos».

No intentemos, por tanto, sacralizar ni sacar de la historia a Brecht y a su teatro. Seamos más brechtianos y aceptemos que, hoy por hoy, ni los temas que plantea ni la forma estética que sintetizó y formuló han dejado de interesarnos y que sospechamos que, al menos por un largo tiempo, seguirá siendo fuente de estímulo y productividad creativa.

Recordemos, para acabar, un fragmento del poema que Brecht tituló precisamente «A los que vendrán después de nosotros». (Hablar del Brecht poeta, y de su enorme influencia en la modernización de la literatura y la lengua alemana, exigiría otro artículo).

¡Qué tiempos son estos en los que
hablar de árboles es casi un crimen,
pues supone callar tantas perversidades!

En los libros antiguos se explica lo que es la sabiduría:
 mantenerse apartado de las riñas del mundo
 y sin temor pasar nuestro breve tiempo en la tierra.
 Hacer tu camino sin violencia,
 devolver bien por mal,
 no satisfacer los deseos, sino olvidarlos,
 también se considera de sabio.
 Todo esto me es imposible:
 ¡verdaderamente, vivo en una época sombría!

Vosotros, que os salvaréis de este mar
 en que nosotros hemos naufragado,
 pensad
 cuando habléis de nuestras debilidades
 en los trágicos tiempos
 que nos ha tocado vivir².

Trágicos tiempos que no le impidieron amar la vida y tratar de vivirla apasionadamente. Como dijo en el *Devocionario doméstico* (1927):

¡No os dejéis embaucar!
 La vida es muy poca cosa,
 ¡bebedla a grandes tragos!
 No habréis recibido vuestra recompensa
 cuando tengáis que dejarla².

² Citado en *Una lectura de Brecht*, Bernard Dort, Seix Barral, Barcelona, 1973.



PERO EL CAPITAN Y SUS HOMBRES CAEN EN PODER DE LOS AZTECAS. APRISIONADOS SON LLEVADOS AL PALACIO DEL REY. EN EL CAMINO, LA PRINCESA DA ANIMOS A MONTALBAN. EL PADRE DE LA PRINCESA, CUANDO...



... LOS PRISIONEROS SON LLEVADOS A SU PRESENCIA, ORDENA QUE LOS ENCIERREN HASTA LLEGAR EL MOMENTO DE SER SACRIFICADOS AL DIOS DE LA GUERRA, HUITZILLOCHTLI.



ENTRE TANTO, EL PRETENDIENTE A LA MANO DE LA PRINCESA, EL JEFE DE LOS GUERREROS QUIERE DEMOSTRAR A TODOS QUE ES MAS FUERTE Y HABIL QUE EL PRISIONERO ESPANOL.



Y DIDE PERMISO AL REY PARA SOSTENER UN DUELO CON MONTALBAN. EL REY REHUSA PUES DESEA POR ENCIMA DE TODO HALAGAR A SU DIOS OFRECIENDOLE EN SACRIFICIO LA VIDA DE LOS PRISIONEROS.