

BRECHT Y EL TEATRO DEL SIGLO XX

H. Patricia Fe Bornstein

El teatro es, desde sus orígenes, un fenómeno social y por lo tanto su centro ha sido siempre el hombre, así como la labor del dramaturgo ha sido la búsqueda del hombre y su entendimiento, tanto individual como en función de una colectividad.

Así pues, es difícil separar el teatro de la historia y substraerle el contenido social y político que encierra, pues toda obra dramática posee estos contenidos aun cuando muchas veces no haya sido la intención del autor mostrar una situación política o social sino individual del hombre.

Es necesario remontarnos a los orígenes del teatro para darnos cuenta de su evolución en todos los campos. Los griegos, en quienes se basa toda la cultura occidental, dieron la base de una formación política y social definidas y al mismo tiempo crearon obras dramáticas que surgen ya desde dentro de una sociedad con instituciones políticas y religiosas firmes.

La evolución del teatro corresponde a la evolución del hombre y su sociedad. Es por esto que el teatro de una manera clara y definida, tiene un fondo político, religioso, económico o social.

A lo largo de la historia vemos dramaturgos con mayor o menor tendencia hacia un teatro político, desde Aristófanes, Shakespeare y Molière, hasta Chejov e Ibsen, en quien se refleja de una manera muy clara esta tendencia a lo político. Es en Ibsen en donde encontramos un teatro más revolucionario que puede considerarse, tal vez junto con el de Shaw, como el punto de partida del teatro político, propiamente dicho, del siglo XX.

Erwin Piscator fue, en Alemania, el primero que implanta un teatro político con líneas definidas. Es un teatro propagandístico y militante y lo considera como un medio para un fin político en este caso el derrocamiento de la burguesía y el implantamiento de un sistema socialista. El arte debería de ser tan sólo un medio para apoyar la revolución socialista. Crea el Teatro del Proletariado y explica que este es un teatro de propaganda, un teatro que lucha por la dictadura del proletariado y que tendrá como fin esencial el "... subordinar todo propósito artístico al objetivo revolucionario, o sea: inculcar y propagar conscientemente el espíritu de la lucha de clases". Todo

esto simplificando la expresión y la construcción y tratando de lograr un efecto claro e inequívoco. La labor del autor no será determinante sino que se podrán cambiar sus tendencias. Toda obra que se represente deberá tener una introducción informativa para que no haya mala interpretación o efectos falsos. El texto de las obras podrá ser modificado para servir a la causa proletaria. El estilo debe de ser concreto “algo así como el estilo de un manifiesto de Lenin. . .” Debe ser claro, llano, sin rebuscamiento para así poder evitar todo estilo que provenga de artistas burgueses. El estilo debe de ser un fin “artístico revolucionario”.

La misión de la gente de teatro (director, actores, tramoyistas, etcétera), debe tener una voluntad colectiva de trabajo, debe de ponerse al servicio de la revolución proletaria. El actor en sí debe cambiar su modo de ser ante el teatro, “. . .debe convertir cada papel, cada palabra, cada movimiento en expresión de la idea proletaria, de la idea comunista” para lo cual no necesita ni destreza ni talento.

Así mismo el Teatro del Proletariado tiene como misión extender su efecto propagandístico y educador de las masas.

Estos eran algunos de los postulados del Teatro del Proletariado. Sin embargo, pese al esfuerzo de Piscator y sus seguidores, sus propósitos no lograron establecer el teatro revolucionario que se buscaba principalmente por la falta de obras teatrales que se ajustaran a su ideal y por otro lado por los acontecimientos políticos de la Alemania de la preguerra.

Pero la labor de Piscator, si bien inconclusa o fallida, fue el inicio del Teatro Político de nuestros días y la base para que surgiera un nuevo teatro de ideas en la figura de Bertolt Brecht.

Brecht es considerado como el instaurador del teatro épico-didáctico del siglo XX. Sin embargo, deben tomarse en cuenta todos los aspectos que de una manera o de otra influyeron a Brecht para la creación de su obra.

Piscator es, indudablemente, uno de los antecedentes de la obra dramática brechtiana y de sus tendencias teatrales, pero existen además la influencia de dramaturgos expresionistas como Büchner en las primeras creaciones de este autor. Además, en cuanto a su teoría dramática, Pirandello constituye otra base para Brecht. No son solamente éstos sino muchos más los puntos en los que se basó Brecht para la creación de su teatro. A lo largo de su obra puede dilucidarse de una o de otra manera la influencia de diversos dramaturgos, tendencias teatrales, etcétera.

Sea como sea, la importancia del teatro de Brecht es relevante tanto en su contenido político como en sus teorías dramáticas.

En el plano político, como ya se ha dicho, Brecht es el seguidor inmediato de Piscator. Sin embargo, éste abandona el fanatismo de aquél, considera que el teatro puede ser político pero no debe de separarse de lo artístico, usa otra técnica para expresar sus ideas políticas, no plantea un problema político en escena sino que por medio de escenas ilustrativas hace que los espectadores se den cuenta de lo que se les dice.

La representación escénica debe de ser un espectáculo que a la vez que sea una diversión sea ameno y pueda llevar un mensaje al público. Por estas razones, Brecht echa mano de una serie de elementos ornamentales como son la música, el canto, las diapositivas, etcétera.

La obra de Brecht es didáctica, desea crear una conciencia en el espectador, pide que se tome una actitud frente a sus obras y la problemática que

encierran. Sus obras son de denuncia en las que no se puede permanecer neutral. Es un teatro épico en el que el actor debe contar la historia de su personaje, representar a ese personaje con la conciencia de que no es él sino otro el que está representando.

Para lograr ese fin didáctico Brecht señala cuál debe de ser la actitud del actor frente a la obra en breves escritos que podrían ser considerados como teoría dramática. Ante todo, Brecht se opone a Stanislavsky en lo que respecta a la educación del actor y a toda su teoría sobre la actuación.

En principio Brecht se opone a la ilusión que lleva al actor stanislavskiano a su pérdida total de personalidad por la identificación con el personaje. Esta identificación, dice Stanislavsky, se logra por medio de la trasposición del actor en su personaje. Es decir, el actor debe actuar “como si fuera” el personaje en las circunstancias dadas. Son sus vivencias las que va a utilizar para la creación del personaje. Parte de sí mismo para lograr una caracterización.

Brecht va en contra de la identificación del actor con el personaje y con el mundo del autor: “El actor debe hacer la distinción entre su mundo y el del autor y debe señalar esa diferencia”; “El actor debe identificarse con los intereses de grandes grupos para representar su papel”; “La entrega personal, la utilización del temperamento pone casi siempre en peligro la estructura intelectual de la escena”.

La no identificación del actor con el personaje se logra gracias al efecto de distanciamiento (V-Effekt) “técnica mediante la cual se puede imprimir a los sucesos a representar el sello de algo que resalta, que exige explicación, que no se da por sobreentendido, que no es simplemente natural. El objeto del V-Effekt es permitir al espectador una crítica fructífera desde el punto de vista social”.

Este distanciamiento de las palabras y de las acciones se logra mediante la adopción de la tercera persona, es decir, el actor no representa una acción como si fuera él mismo en esas circunstancias sino como si fuese él, actor, representando a otro personaje. Con esto, se logra un mayor alejamiento y una mayor objetivación del personaje. Por otro lado, el actor debe de estar consciente de que las circunstancias dadas no son sus circunstancias sino las de un personaje y que éste es quien las vivió. Por lo tanto, el actor no debe “vivir” estas circunstancias sino sólo representarlas como hechos sucedidos a algún otro.

“Es indispensable para el actor del teatro épico una base de documentación de todo lo que hará sobre la escena. “. . .El actor no hace otra cosa que citar. Por una actitud libre y directa, permite que su personaje hable y accione. No tratará de olvidarse de que el texto no nace en el momento en que lo dice, sino que es letra aprendida de memoria y fijada. . .”

“El actor debe representar los sucesos del drama como hechos históricos, es decir, acontecimientos pasajeros y ligados a una época determinada. . .”
“. . .así como el historiador consigue ese alejamiento juzgando hechos y formas del pasado, el actor debe lograrlo juzgando hechos y formas del presente”.

El teatro ya no debe brindar al público solamente una vivencia, debe proporcionarle un conocimiento. “Uno de los deberes fundamentales del actor es resultar ameno. Debe exponer todo —en especial lo horrible— con placer. Quien no sea capaz de entretener mientras enseña y de enseñar mientras entretiene no debe hacer teatro.”

“En lo concerniente a la emoción, experiencias realizadas con el efecto de alejamiento en el teatro alemán demostraron que hasta esta clase de representación despierta emociones, aun cuando no exactamente las mismas emociones que el teatro convencional.”

Por otro lado, el V-Effekt no sólo debe darse en los actores sino ser transmitido a los espectadores para que de esta manera no quepa posibilidad de identificación con la obra o los personajes. El espectador debe de estar consciente de que lo que ve no es un hecho de la vida real sino que está sentado en un teatro viendo una actuación y no un pasaje de la vida. Por medio de este distanciamiento el espectador puede racionalizar el mensaje que le es dado de una manera objetiva.

“Dado que el actor no se identifica a sí mismo con el hombre que representa, puede verlo desde un punto de vista particular y escogido, puede dar su opinión sobre él y hacer que el espectador —quien tampoco ha sido invitado a identificarse con el personaje— lo juzgue a su vez. De esta manera el punto de vista asumido es el de crítica social. Por la distribución de los hechos y la interpretación del personaje, el actor destacará gradualmente aquellas cosas, aquellos rasgos que pertenecen al dominio social. La representación, de esta manera, se transforma en un coloquio con el público —a quien está dirigida— acerca de las condiciones sociales. Induce al oyente, de acuerdo con su condición social, a justificar o cambiar esa condición.”

“...La presentación de un determinado acontecimiento es favorecida si proveemos a los espectadores de la clave del mismo mediante la adopción de títulos para cada escena. Dichos títulos deben tener un carácter histórico. Esto nos lleva a un rasgo técnico decisivo en el teatro épico: la historización de la vida diaria.”

Para lograr este alejamiento en el espectador Brecht echa mano no sólo de títulos para cada escena sino de canciones que sirven para anunciar o ironizar y que son dirigidas a la parte pensante del individuo. Las canciones, coros, música, etcétera, sirven también para amenizar la puesta en escena que requiere de una fuerte ornamentación, pues de otra manera resultaría cansada y carente de interés lo que no conviene a un teatro como el de Brecht que es didáctico y que trata de llevar por todos los medios un conocimiento al público y exige una actitud de éste.

Toda representación teatral influye de alguna manera en las ideas o emociones del espectador. Brecht quiere que su teatro influya de una manera consciente en las ideas más que en las emociones del público, ya que su teatro no deja de ser un teatro político.

Con el fin de exponer su ideología, Brecht crea un sin número de obras teatrales didácticas con música y canciones muchas de ellas influenciadas por el arte oriental (chino) y otras basadas en obras de diversos autores, todo adaptado a la concepción que Brecht tenía de la dialéctica marxista.

La importancia de esta creación radica en que por primera vez un dramaturgo se dedica a la creación de obras con una ideología concreta al servicio de un fin político, fin que tal vez no haya logrado del todo por la riqueza artística de las obras y su puesta en escena con la propia compañía del autor.

Sin embargo, dentro de la dramaturgia mundial, Brecht representa un paso importante tanto por el contenido de sus obras como por las observaciones que hace sobre el teatro, la labor del actor, del autor y del director teatral.