

BERTOLT BRECHT

Germaine Calderón Bartheneuf

Punto de vista histórico-literario

La aventura expresionista de Bertolt Brecht es una consecuencia de la segunda guerra mundial, un intento por preservar la parte más valiosa del genio alemán, a través de las desviaciones de la Alemania moderna.

Brecht tiene veinte años al terminar la guerra. Es un hijo de la burguesía protestante de Ausburgo, donde su padre dirige una fábrica de papel. Ha seguido algunos cursos de medicina, pero es prontamente movilizado a un hospital de la retaguardia.¹ Compone cantos de rebelión para los heridos, al modo de la vanguardia de la época, que es expresionista.

Los expresionistas condenan la mecánica social que reduce a los individuos a la condición de instrumentos. Franz Wedwkind, el más grande expresionista de la época decía: “¿Qué véis vosotros en las tragedias? Animales domésticos, de sentimientos irreprochables, alimentando sus deseos con pálido alimento vegetariano. . . Pero, el animal verdadero, el animal magnífico y salvaje, ése sólo lo encontraréis en mí.”² Esto es reducir al hombre al común denominador de la animalidad. Brecht, sin embargo, critica y supera esa corriente; porque aunque se nutrió en el terreno expresionista, salta ese escollo.

En 1924, se planteó paralelamente a sus lecturas del marxismo, la necesidad de un teatro didáctico. Su teoría dramática está expuesta en un ensayo de 1935, *Algo sobre teatro*, obra que recoge póstumamente diferentes trabajos y reflexiones.³ Opone al teatro tradicional su concepción de teatro épico, basado en el “Verfremdungseffkt” (efecto de la distanciaci3n). El espectador, más que a un choque de personajes cuyas pasiones crecen hasta llegar a un clímax final, asiste al desarrollo de un argumento como observador críti-

¹ Bernard Dort, “Lectura de Brecht”, en revista *Hipocampo*, mensual (San José, Costa Rica, feb. 1972), pp. 18-36.

² *Idem*.

³ *Idem*.

co. El clímax se da en sus obras desde el principio, y al espectador se le ofrece la posibilidad de una intervención efectiva de pensamiento en el desarrollo de la obra, puesto que no se siente condicionado por la situación de los personajes. El mundo no está fijo, inalterable, sino en devenir.

El genio de Brecht reside en que supo dar forma ágil y divertida para expresar su teoría: canciones y comentarios, en ocasiones irónicos, sobre la acción que discurre en el escenario, subrayan a modo de contrapunto sus obras teatrales.⁴

Literariamente colabora con los compositores Kurt Weil, Paul Dessau y Hans Eisler. Tanto en teatro como en poesía, su inspiración arrancó libremente de cualquier escritor cuyas composiciones le interesaban para sus propósitos. Muchas baladas de Shakespeare se descubren en sus obras, pero asimiladas a una nueva concepción artística. Por otra parte, sus mejores poemas son quizás aquellos en los que ningún precedente literario puede investigarse.

En 1933 empezó su exilio; estuvo en Zürich y en el cantón de Tessino. Sus libros fueron quemados públicamente por el nazismo, tal como recientemente la Junta Militar de Chile, presidida por Augusto Pinochet, ha quemado los libros de Neruda. Hitler le priva de la nacionalidad alemana en 1935. En 1941, ocupadas Dinamarca y Finlandia, marcha a Estados Unidos, después de atravesar Rusia y Siberia. Se establece cerca de Hollywood y allí escribe sus piezas teatrales más características, como *Madre coraje* (1941).

En 1948, provisto de pasaporte checo, viaja a Berlín-Este, donde funda, con su esposa e intérprete de sus obras, H. Weigel, la famosa compañía Berliner Ensemble.⁵

Su obra y sus ideas

Brecht escribe *Baal*, su primera obra, en 1918. En ella se propuso parodiar un drama expresionista de Hans Johst, *El solitario*. Esta obra, que evoca la decadencia de un poeta, exalta el heroísmo fundado en la voluntad de poder.

Tambores de la noche (1920), se refiere a una situación real. Los antecedentes se encuentran en la rendición de los soldados insurrectos, "síntoma de la inmadurez general de la revolución alemana".⁶ El argumento de la obra no tiene nada de original; lo encontramos en muchos dramas contemporáneos: un soldado, a quien se tenía por muerto (Kragler), regresa a Berlín después de un largo cautiverio. Su novia está comprometida con otro, un obrero que ha sabido aprovecharse de la guerra. Los padres de la novia (Ana), que no quieren saber nada de Kragler, precipitan la boda. Durante el banquete, que la sublevación perturba, Ana siente de nuevo crecer su amor por Kragler. Y mientras ella corre en su busca, éste se ha mezclado con un grupo de obreros en una taberna. "Ha bebido y presa de una súbita exaltación los arrastra hacia el barrio donde ha estallado la revuelta. En ese momento encuentra a Ana, y tras una dramática discusión, traiciona la causa: —¿Irás mi carne a

⁴Marianne Kesting, *Comentarios a la obra de Brecht*, Bs. As., Edit. Losange, 1969.

⁵Ernesto Schumacher, *La verdad dramática de Bertolt Brecht*, Bs. As., Eds. Nueva Visión, 1969.

⁶Walter Wielde, *Bertolt Brecht*, México, FCE, 1969, p. 16.

podrirse a las cloacas para que vuestras ideas vayan al cielo? Pero, ¿Estáis borrachos? Yo soy un cerdo y este cerdo se va a su casa.”⁷

Los ataques a la burguesía se suceden en la obra y denuncian cínicamente que el idealismo burgués es un sistema de escarnio de los sentimientos más profundos; tras una auténtica bondad se esconde toda idea de explotación al prójimo.

En *La jungla de las ciudades* (1922), asistimos a una lucha inexplicable entre dos hombres. Brecht dice: “No os quebreís sobre los motivos de ese combate. Interesaos más bien por su implicación humana, juzgad con imparcialidad los métodos de los adversarios y centrad vuestra atención en el desenlace.”⁸

Es el duelo metafísico del gangster Shlink y del honrado Garga. Aquél quiere escapar de la satisfacción de los apetitos para llegar a la libertad absoluta y termina en la desesperación y en la muerte. Desenlace que descubre el furor de autodestrucción que no puede ser satisfecho sino al precio de la aniquilación de muchos seres.

En 1924, Brecht escribe *Hombre por hombre*, habla del sistema capitalista y de la división del trabajo, en que los obreros se vuelven intercambiables, sometidos a los azares de la oferta y la demanda. En esta obra anuncia también el nacimiento del nuevo humanismo, donde el hombre, lejos de dejarse modelar por el sistema, lo transformará, adquiriendo la conciencia de que no puede ser fuerte sino en la masa. Y es la masa, con el asesinato y el pillaje organizados, la que precisamente fundará ese nuevo humanismo.

La ópera de tres centavos, representada en Berlín en 1928, hizo en una noche la gloria de Brecht. Se trata de un héroe romántico por excelencia, el defensor de los oprimidos, quien utiliza un sistema inmoral para adquirir, por vías aparentemente legales, riquezas y honores. Demuestra la insuficiencia de los valores sobre los cuales hemos fundado las relaciones humanas. La amistad, el amor y la piedad, no son sino una trampa de intereses. Nada hay sagrado, sino salvar el pellejo, conservar la vida. Brecht enfrenta al hombre con su propia soledad, donde nadie pueda salvarlo, ni la astucia, ni el dinero, ni la ternura de otra persona.

Más tarde, deseoso siempre de corregir errores, Brecht escribirá *La novela de tres centavos*, en la que afirma que el drama social está básicamente en la explotación de las masas por unos cuantos.

“Donde quiera que vayas todo es inútil/ dondequiera que te encuentres serás prisionero/ Lo mejor será permanecer quieto y esperar.”⁹ Dentro de la escuela del marxismo, Brecht escribe una serie de obras didácticas: *El vuelo de Lindberg*, apoyado en las experiencias de que “es mejor obrar que sentir”. Luego da a conocer *Badem-Badem*, en que invita a mostrarse de acuerdo” en que toda cosa debe cambiar,/ el mundo, el hombre;/ pero sobre todo el desorden/ que resulta de la explotación/ y también de la ignorancia”.¹⁰ Lo que denuncia es lo inadecuado de una moral anacrónica con una situación nueva, instaurada por la técnica. Una relación falsa del hombre con su trabajo, con

⁷*Ibidem*, pp. 16-17.

⁸*Ibidem*, p. 20.

⁹F. Krugger, *Teatro de nuestro tiempo*, Madrid, Eds. Guadarrama, 1967, vol. 35, p. 17.

¹⁰Selsam Howard, *Ética y progreso*, Barcelona, Edit. Grijalbo, 1970, p. 84.

la naturaleza, con la colectividad, con la muerte y sobre todo, con la verdad.

El que dice que sí, plantea el mismo problema anterior, pero en otras circunstancias, en ella se contraponen la salvación de la colectividad a la del individuo.

La decisión, es la más escandalizadora de sus obras didácticas. Los marxistas la consideran con suma precaución. Sostiene la tesis de que la dictadura del proletariado no hace sino acentuar la lucha de clases, apelando ambos bandos a métodos violentos. Brecht acerca de la obra, menciona no haberla destinado al público, sino a los actores, como ejercicio de actuación, que les enseña a marcar ciertos movimientos sicofísicos "con la precisión de una carambola de billar".

Para finalizar, citaré las obras de Brecht que considero de mayor importancia: *Santa Juana de los mataderos*, *La excepción y la regla*, *Cinco dificultades al escribir la verdad*, *Terror y miseria del III Reich* y *Madre coraje*; esta última es la más conocida y escenificada de sus piezas de teatro.

En México se han puesto varias de sus obras, especialmente por grupos de teatro experimental. El INBAL, en su festival de verano (1956), escenifica con el grupo Las Hormigas, *El señor Puntilla y su sirviente Matti*, que muestra un personaje prehistórico. Trata del ser llamado "propietario", gordo animal hinchado, superfluo sobre la tierra. Si en alguna parte se le da cabida se instala y se convierte en una plaga nacional. ¿Quién no lo ha visto retozar con tanta libertad y prepotencia? "Lo que Brecht escribió del perfecto Brown de *La ópera de tres centavos*, es válido igualmente para Puntilla; su desdoblamiento no es una contradicción a despecho de la cual se vive, sino una dualidad que le permite vivir. La sociedad vive gracias a la existencia de esa dualidad en sus altos funcionarios."¹¹

Juicio de nuestra época

Brecht es cada día más leído y aceptado por las corrientes existencialistas de nuestro tiempo y por los aficionados al teatro. Ha dejado la convicción de que hay un dios en el hombre, y ese dios es la razón. La razón nos baña por todas partes, está inscrita en las cosas. En esto se parece un poco a Galileo (a quien también le dedicó una de sus obras) y a Aristóteles. Como ellos, tiene verdaderamente una pasión por la verdad, aunque sabe que es una pasión satánica. Se privaría de la luz, para saber qué es la luz. A las cosas prefiere el conocimiento de ellas. Este es el fondo trágico de la obra brechtiana: el hombre sabe que su curiosidad está maldita. La inteligencia no es sino una minúscula luz sacudida en un océano de tinieblas. Pero al fin, él mismo ha comprendido que "la meta no es abrir las puertas de una verdad infinita, sino imponer un límite al error infinito".¹²

¹¹ Juan Miguel de la Mora, *Panorama del teatro en México*, México, Edit. Latinoamericana, 1970, p. 198.

¹² Walter Hinck, *Estudios sobre Brecht*, Barcelona, Edit. Alfíl, 1973, p. 156.