

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL MARXISMO DE BERTOLT BRECHT

Cuauhtémoc García Rosas

Si un campo queda cubierto por la arena, tiene que haber una imagen que esté entre la de la arena y la del campo verde, una imagen en la que aún se yerga un árbol sobre la arena. (Bertolt Brecht).

1. "Desde que el mundo es mundo, el propósito del teatro, como el de todas las otras artes, consiste en divertir a la gente.

"Divertir" no significa placer intrascendente, como lo percibimos en el lenguaje cotidiano. "Divertir" significa el placer que el hombre experimenta al hacerse dueño de la naturaleza o la sociedad: El brujo primitivo que conjuraba con su rito (teatro) a la realidad y se adueñaba de Dios hasta convertirse en el primer ateo, era una fuente generadora de "diversión".

En *Santa Juana de los Mataderos* la "diversión" se produce en la medida que el autor, personajes, actores y público experimentan un cambio: de las tinieblas a la luz, como diría Juana Dark; del reino de la necesidad al de la libertad, como diría Marx.

Sin embargo, limitado por su tiempo, el arte (incluido el de Brecht) proporciona también displacer: Juana Dark (símbolo del hombre mismo) es dueña y esclava de la realidad.

2. (...) No se le ennoblecería en modo alguno haciéndolo, por ejemplo, un mercado de la moral.

El teatro de Brecht *no* es un teatro moralizante o didáctico. Si aceptamos lo contrario, tendremos que aceptar que todo arte contiene una enseñanza, una

posición ideológica determinada, pues no hay artista "neutro" (por encima de la sociedad). Ciertamente que su obra posee ciertas características del género "conocido" como didáctico: una lógica (que, sin embargo, no es la formal sino la del devenir histórico); circunstancias ilustrativas (el capital, el dinero, el obrero, el trabajo asalariado); pero estas características más que para ubicar a Brecht como "autor didáctico" deben servir para establecer ciertas cualidades específicas de su obra.

3. Y la catarsis de que habla Aristóteles, la purificación a través del horror y la piedad, o por el horror y la piedad, es un lavado que no sólo ocurría de modo divertido, sino que se hacía con el propósito de divertir. Exigir más del teatro o concederle más, es despreciar su verdadero fin.

Un personaje íntegro (óptimo) puesto en desgracia por las circunstancias, que consciente de su situación huye tras de sí (tras de la "esencia" del hombre) hasta reencontrarse mediante la catarsis. Tal es el planteamiento del teatro aristotélico.

Cien personajes distintos entre sí, contradictorios, puestos en desgracia por las circunstancias (unas circunstancias a las que por cierto, no son ajenos), quienes conscientes (nunca completamente) de su situación luchan por reencontrarse mediante la transformación, que en cierta

medida es una purificación. Tal es el planteamiento del teatro de Brecht.

4. También es necesario tener presente que la diversión en tan diferentes formas poco tenía que ver con el grado de semejanza entre la representación y la cosa representada. La inexactitud, o incluso la decidida inverosimilitud, poco preocupaban con tal de que lo inexacto tuviera una cierta consistencia y lo inverosímil fuese coherente. Era suficiente que toda clase de procedimientos poéticos y teatrales creasen la ilusión de que la peripecia no podía ser de otro modo.

El arte como elaboración mental, teórica y aun cuando tiene como objetivo la realidad, trabaja sobre las ideas (son su objeto de conocimiento). Desde ese punto de vista, el arte posee una autonomía que le permite echar mano de múltiples recursos formales (el monólogo interior, por ejemplo) o conceptuales (por ejemplo, la inverosimilitud) para elaborar su propio sistema y provocar la diversión.

Brecht pone en tela de juicio la "teoría del reflejo" sostenida por algunos marxistas: el Coolí, el "changador", Juana Dark, no son meros reflejos de la realidad ni tampoco "tipos" particulares. Son personajes que poseen determinaciones reales inmediatas (reflejos de la realidad), determinaciones reales mediatas (abstracciones generales), pero sobre todo determinaciones meramente artísticas (teatrales).

Por ejemplo: Mauler es en un sentido, el "típico" capitalista, pero es un capitalista "elaborado" por el dramaturgo Bertolt Brecht y posee en ese sentido diferencias respecto a la experiencia concreta (nos referimos a la repentina conversión del capitalista Mauler en "uno de tantos pobres de la ciudad"); además, el personaje está sujeto a una tercera determinación, la artística: Mauler ha sido elaborado con una técnica expresionista en donde se acentúa la dialéctica de los contrastes.¹ Y sin embargo:

¹ Bertolt Brecht en *La profesión del actor*, explica que el nuevo teatro se mueve por contradicciones: a un primer nivel, el del autor, entre su mundo, el mundo real y el de sus personajes; en un segundo nivel, el del director de escena y el actor, entre el mundo del actor (práctico teatral) y el del autor (práctico dramático); en un tercer nivel, el del público, entre el mundo de éste (de las experiencias directas) y el de la obra en sí (de las experiencias indirectas).

5. (...) Todo nuestro modo de gozar comienza a hacerse inactual.

Las incongruencias en la representación de hechos humanos son los factores que hacen disminuir nuestro goce en el teatro.

Nuestro goce comienza a hacerse inactual porque en una era en que el proletariado se ha hecho dueño de la ciencia, el artista no asume una actitud científica: El artista no produce "imágenes eficaces" de la realidad, esto es, no meros reflejos de la realidad sino elaboraciones mentales (imágenes) dialéctico materialistas (eficaces, científicas).

6. El arte y la ciencia coinciden porque el propósito de ambos consiste en facilitar la vida de los hombres: la ciencia cuidándose de su mantenimiento, el arte de su recreación.

Todo arte es útil para una u otra clase social. Las "Robinsonadas" del siglo XVIII que hablaban de que el hombre podía producir sólo para sí mismo o para nadie (tan criticadas por Marx), deben ser destruidas por el nuevo teatro, por un teatro que —al igual que la ciencia— se vuelque hacia las masas —pero, a diferencia de la ciencia, no con el propósito de asegurarle la transformación de su ser social, sino con el propósito de "recrear", es decir, revolucionar culturalmente.

7. De ese modo el teatro podrá también hacer gozar a sus espectadores de la moralidad particular de su época, que nace de la productividad.

El objeto de conocimiento del arte no es la moral; sin embargo, de todo arte se desprende una cierta moralidad. De lo que se trata pues es, por una parte, de que el artista tome conciencia de este hecho; por otra parte, de que haga suya la nueva moralidad (la que nace de la productividad).

8. Cuando el teatro sabe transformar la crítica, vale decir el gran método de la productividad, en fuente de goce, la moral no le impone otras obligaciones pero le deja por cierto muchas posibilidades.

No es el retórico "enseñar divirtiendo", pues todo arte lo hace, sino: ¿Qué se enseña? ¿Cómo se enseña?

9. La sociedad es, sin embargo, capaz de gozar la libre magnificencia de un río ruinosamente desbordado, pero cuando tiene el poder de dominarlo: sólo entonces es realmente suyo.

El dramaturgo clásico (aristotélico) se dejaba arrastrar por ese río.

El "director de ensayos" pretendía imponer orden en ese caos, pero el río lo desbordaba.

El actor desbordaba con su lirismo (con su "dejarse llevar") al mismo río.

El público era arrastrado por el río, ni siquiera como creador sino como ser pasivo.

El nuevo teatro hará de la "cosa en sí" una "cosa para nosotros".

10. Sólo los contenidos nuevos están en posibilidad, en condiciones de aceptar plenamente las nuevas formas.

Teatro Dramático o Aristotélico

1) La obra expone un conflicto; está construida en escenas que se encadenan estrechamente las unas a las otras, según un orden a la vez lógico, psicológico y cronológico: la naturaleza no hace saltos, sigue una proyección lineal.

El tiempo permite únicamente una maduración interior y el desarrollo de las potencias del ser.

2) De este modo se pasa de la exposición al desenlace, pasando por un paroxismo que se sitúa en el tercer acto. La muerte, la llegada de un rey, una boda, aportan la solución del conflicto. La intensidad del conflicto que opone los protagonistas es capital: converge con 'la escena cumbre del teatro clásico'.

Teatro Épico o Dialéctico

1) La obra narra una historia; muestra como seres y cosas se transforman; se

hará con escenas discontinuas; lo imprevisto tendrá una función determinada: hay discontinuidad, accidentes e incluso revoluciones; el orden no es lineal, el tiempo trae siempre algo nuevo y rompe la trama de la continuidad interior.

2) Cada escena aparece por sí misma, acumulando nuevas informaciones sobre el personaje y el mundo en que vive. No hay pues, propiamente hablando, progresión dramática (existe no obstante en sordina). El movimiento que conduce la historia es más importante que el conflicto. (Jacques Desuché).

11. Marx advierte la asombrosa capacidad de los hombres para dejar que también obras de arte muy antiguas ejerzan su acción sobre ellos. Y tiene razón en asombrarse pues no le satisface la fórmula barata acerca de 'la eternidad del arte'.

Esquilo, Sófocles o Eurípides no provocan goce porque posean "valores eternos", sino porque reflejan la incesante lucha del hombre por conquistar y adueñarse de la naturaleza.

12. Descritos por ellos, los hombres no se diferencian ni por la clase ni por la época a que pertenecen, les falta todo tipo de complejidad interna y carecen de contradicciones auténticas.

Existen dos tipos de deformadores del realismo socialista: los realistas burgueses y los naturalistas (no importa si ellos se llaman a sí mismos "socialistas").

El realista burgués es como el cazador que tiene la flecha, pero no sabe hacia dónde tirarla: refleja de manera más o menos profunda la realidad, pero no se la puede explicar (su arte carece de una elaboración científico-artística).

El naturalista es un ser francamente deleznable: en nombre de investigar las condiciones reales de la vida del hombre, reduce toda explicación a la herencia, el inconsciente y/o la vulgaridad; toma lo superficial, el fenómeno por lo profundo, la esencia. Como diría Brecht: "El naturalismo se parece al realismo como la sofística a la dialéctica, o mejor: como el materialismo mecanicista vulgar al materialismo dialéctico."

13. /Los realistas socialistas/ . . . Desean representaciones objetivas, no objetivistas. Las representaciones objetivistas se desentienden del momento subjetivo del artista, de su voluntad dirigida hacia la constante transformación productiva de las circunstancias y las condiciones dadas; ofrecen imágenes que no impulsan la transformación y el desarrollo.

La objetividad no es el mero reflejo de la realidad, sino reflexión científico-artística (contenido y forma) sobre la realidad.

14. El arte realista es arte combativo.

Para ser fiel a su objetividad, el nuevo teatro debe combatir las falsas concepciones no sólo en el terreno del ser social sino también en el de la conciencia social (el arte, por ejemplo). El nuevo teatro debe ser un teatro de y para la clase combatiente: el proletariado. Por ello, nuestro teatro ridiculiza circunstancias en las que aún aparecen los Mauler, los Snyder, los grandes inquisidores, las "damas dignas", etcétera.

15. Los artistas realistas acentúan lo sensorial, lo "terrenal", lo típico en su sentido más alto.

Los artistas realistas no son sensualistas, no se regodean en los apetitos del hombre. Los toman en cuenta, pero como productos sociales; así por ejemplo, los obreros hambrientos en *Santa Juana de los mataderos*.

16. Los artistas realistas acentúan el momento del devenir y del dejar de ser. En todas sus obras, ellos piensan históricamente.

Juana, la de los "sombrosos de paja", no es la misma que Juana frente a Mauler, junto a los obreros o la Juana moribunda.

17. Los artistas realistas representan las contradicciones en los hombres y en sus relaciones mutuas y muestran las condiciones en que se desarrollan unos y otras.

Los personajes de Brecht no son "tipos", personajes chatos trazados de una sola manera, sino vistos en todas sus determinaciones (internas y externas): son personajes dialécticos, contradictorios, complejos. En su obra no existen los "buenos" y los "malos": Mauler "el malo", es un anti-héroe determinado por las circunstancias y por la acción de los otros personajes, así como por su peculiar psicología (su candor, su blandenguería y, junto a ésta, su actitud desalmada), aunque esto no lo salva, pues el hombre posee la voluntad, la capacidad de decisión. Juana Dark, "el bueno", es un héroe pero con las limitaciones ideológicas y políticas del tiempo que vive el drama; etcétera.

18. Los artistas realistas representan en sus obras el poder de las ideas y la base material de las ideas.

La construcción del drama brechtiano no es silogística (según la lógica formal).

Construcción silogística:

1. Término universal. "Toda relación humana es de explotación."
2. Término particular. "Mis personajes viven en esa relación/."
3. Término singular. Conclusión. "Mis personajes son (por siempre) explotados."

Construcción dialéctica (brechtiana):

1. Tesis. "Toda relación humana, dentro de la sociedad de clases, es de explotación."
2. Antítesis. "Mis personajes actúan en esa relación, pero son capaces (están en posibilidad) de cambiarla."
3. Síntesis. "Mis personajes son explotados, pero en cuanto tomen conciencia (se adueñen de la ciencia) no lo serán más."

Como puede observarse, además de que 1, 2 y 3 en la concepción dialéctica no son términos absolutos, 2 influye (está contenida) en 1 y 3 influye sobre 2 y 1. Por último, 3 no sirve sólo para confirmar a 1, sino para hacerlo avanzar.

19. El personaje surge de la suma de sus relaciones con otros personajes.

El personaje y el actor no son productos de sí mismos, sino de sus relaciones con los otros personajes y con los otros actores. Aun cuando, actor y personaje, poseen una psicología, una sensibilidad propias, el factor determinante (preeminente) que conforma su personalidad son las circunstancias externas ("la vida del hombre en sociedad", como diría Brecht): "¡Y haré que su miseria desmienta la depravación que injustamente se les imputa!" (*Santa Juana de los mataderos*).

20. Porque ¿dónde está entonces él, el vital, el inconfundible, aquel que no es totalmente igual a sus iguales (a la gente en la misma situación)? "

También cuenta el papel del individuo en la sociedad.

"Mauler: Esta noche Mauler, te levantarás cada hora, te asomará a la ventana para ver si nieva. Y si nieva, sabrás que nieva sobre la que tú conoces."

"Juana: (...) Cuando se hubiera podido cambiar el curso de las cosas, yo no acudí. Cuando mi ayuda, por débil que fuera, se hizo necesaria, no la di."

(*Santa Juana de los mataderos*)

21. Cuando señales: "Es así", señálalo de tal manera que el espectador se pregunte "¿Es realmente así?"
(...) lo que no hace debe estar contenido en lo que hace.

Al espectador se le hace participar no de manera formal, sino profundamente al cuestionarlo. La apariencia debe dejar ver (pero sólo dejar ver) la esencia. El espectador, a través de la puesta en escena y mediante la crítica, debe descubrir el resto.

¡El gran teatro del mundo y para el mundo! :

"(...) el arte teatral es la más humana y general de las artes; es la que se practica con mayor frecuencia, porque no sólo se practica en escena, sino en la vida real" (Brecht).

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Ihering, Herbert, *Bertolt Brecht y su teatro*, Berlín, Edit. Rembrandt, 1968.
Edit. Rembrandt, 1968.
Wielde, Walter, *Bertolt Brecht*, México, FCE, 1969.
Pappenheim, *La enajenación del hombre moderno*, México, Edit. Era, 1965.

BIBLIOGRAFIA

- Brecht, Bertolt. "El arte como diversión", "El placer que el teatro nos procura", "el goce artístico", "el formalismo y las formas", "la efectividad de las antiguas obras de arte", "sobre el modo realista de escribir", "novedades formales y refuncionalización artística", "del realismo burgués al realismo socialista"; en: *Estética y marxismo*. Selección y presentación de Adolfo Sánchez Vázquez, Ed. Era.
Escritos sobre teatro. Tomo 2, Ed. Nueva Visión.
Santa Juana de los Mataderos. Ed. Nueva Visión.
Desuche, Jacques. *La técnica teatral de Bertolt Brecht*. Ed. Oikos Tau.