

"PIEDRA DE TOQUE"

POR MARIO VARGAS LLOSA

Distanciando a Brecht



Imposible vivir en Berlín en este año de 1986 sin toparse a cada paso con la vida, la obra y la cara trémula de Bertolt Brecht, simbolizada por sus arreos de moño, su puro capitalista y su gorra proletaria. El centenario de su nacimiento se celebra con una profusión de exposiciones, representaciones, publicaciones y debates que duran siempre. Hasta la televisión alemana se ha sometido a los frentes, adaptando los derechos para transmitir treinta y cuatro películas dirigidas, escritas y adaptadas por Brecht, o inspiradas en sus obras.

Yo, desde luego, lo celebro. Aunque siento una profunda antipatía moral por el personaje y discrepo frontalmente de sus tesis sobre el teatro y la literatura, bajo el hechizo de su genio creador, que descubri de adolescente, y que me ha llevado desde entonces a leerlo, verlo y oírlo en todas las lenguas a mi alcance. Contribuyo ahora a los homenajes que se le rinden, intentando, en mi insuficiente alemán, hacer lo mismo en el idioma al que —lo reconozco tristes y trágicos— entregué con su poesía y sus dramas como pocos escritores de este siglo. (Dijo de paso que, en español, Brecht ha tenido suerte: las traducciones de sus obras hechas por Miguel Sainz son excelentes.)

Su teoría más famosa es la de la distancia, el teatro épico, crítico de la realidad social y sucedáneo de la conciencia del espectador, que debía complacer al espectador, invitado de la Naturaleza, que viene al público en la ilusión, ahora su razón en la conciencia, y lo lleva a confundir el espejismo que es el arte con la vida real. Para cumplir su labor pedagógica, instruir a los espectadores en la unidad e invitados a actuar, el teatro —al arte— debía ser concebido de modo que alertara sobre su propia condición —hechizo, artificial— e hiciera visible la frontera que lo separa de lo vivido. Esta idea, que hubiera trascrito sin vacilar los teólogos varicosos paráfrasis del arte suficiente —en su caso, las verdades que al arte debían hacer potentes no eran la lucha de clases como motor de la historia y la revolución proletaria que acabaría con la sociedad burguesa, sino las consecuencias del pecado original y el misterio de la transubstanciación—, se hubiera expuesto sin pena ni gloria si, a la hora de ponerla en práctica, el talento de Brecht no hubiera sido capaz de perpetrar aquella operación fraudulenta que, según su teoría, el arte debía evitar mediante la distancia: hacer pasar paja por liebre, la ilusión fabricada por la realidad vivida, algo que han hecho y seguirán haciendo todos los verdaderos creadores mientras el arte no sea sustituido del todo por la realidad virtual.

Porque, materializada en las obras que escribió y representada sobre un escenario, esta tesis al parecer una fuerza persuasiva tan grande como las predicciones sobre los valores cristianos en una obra bien montada de Calderón de la Barca. En ninguno de los dos casos este poder de persuasión es congruente a las supuestas verdades que aquellas obras pretenden transmitir; el nudo de la trama trágica, la elocuencia verbal y la astucia de la factura artística, tan ricas que dan un ambiente de verdad —verdad circunscrita o verdad revelada— a lo que no es más que ilusión, ficción o, más crudamente, en Brecht y Calderón, pura ideología y dogma religioso.

Además de escribir con un talento fuera de lo común, Brecht, desde los años treinta, pero, sobre todo, en el Berliner Ensemble, el teatro que fundó y di-



● Aunque siento una profunda antipatía moral por el personaje y discrepo frontalmente de sus tesis sobre el teatro y la literatura, sigo bajo el hechizo de su genio creador, que descubrí de adolescente, y que me ha llevado desde entonces a leerlo, verlo y oírlo en todas las lenguas a mi alcance.

rigió en la República Democrática Alemana desde 1949 hasta 1976, desarrolló una técnica del trabajo actoral y del montaje escénico de una enorme originalidad, que tuvo una influencia extraordinaria en todo el mundo. Esta técnica pretendía, mediante recursos que abarcaban desde detalles escenográficos, alteraciones del flujo temporal de la representación, cambios de ritmo en la actuación, hasta el uso de costales audiovisuales con referencias a hechos históricos citados a la zócalo, ir matando la ilusión, impidiendo al espectador abandonarse a la ficción artística, obligándolo a mantenerse consciente de que lo que está presenciando es el teatro, no la vida, y sacando por tanto las conclusiones morales y políticas pertinentes de lo que veía respecto al mundo que lo rodeaba.

En la práctica, desde luego, esto no funcionó nunca

como en la teoría. Ni en los tiempos en que Brecht y Helen Weigel eran funcionarios de la DDR, uno de los estados policiales más oscurantistas y corruptores de la conciencia humana que haya conocido la historia, ni ahora, en que, convertido en museo viviente brechtiano, el ensuciado Berliner Ensemble monta aún las obras del fundador respetando cuidadosamente el método distanciador (con desigual fortuna: en los últimos meses un estufoso Leben des Galilei, un discutible Arturo II y una deficiente postmodernización de Vuelo sobre el Atlántico hecha por Robert Wilson). En la realidad, la distancia no sirvió para acabar con la naturaleza convencional de la puesta en escena, sino para sustituir una convención por otra, desdoblando el espectáculo de una obra en dos vertientes: la anodina dramática y la técnica distanciadora. El aparato escenográfico y la conducta actoral destinados a remitir al espectador a la realidad y a mantenerlo alerta lo convierten, de hecho, se constituyen de por sí en otra ficción, incorporada a la primera, en otra forma de ilusión, no menos hecha y artificial que la de la obra dramática, a la que termina por integrarse, caricaturizándola (en los montajes logrados) con una novedosa función.

No antes, en las épocas en que las "verdades" del catolicismo enseñaban que el teatro de Brecht creía de fundir tenían una vasta audiencia en el mundo (en el mundo no sometido a la realidad de los gobiernos marxistas, quiero decir) ni ahora, que, salvo paliativos de dispendio, nadie cree en ellas, han volado los espectadores de un espectáculo brechtiano a inscribirse en el Partido Comunista. (Tampoco sales corriendo en pos de un confesionario los de un auto sacramental de Calderón en el Siglo de Oro.) Salvo y sales, momentos, no de haber sido esclarecidos y educados por un conocimiento de la verdad, en consecuencia que los ha maravillado por la buena semilla doctrinaria, sino de haber vivido una hermosa mentira, una ilusión feliz, que, por unas horas, embelleció e hizo más intensa su vida, arrancándolos de la vida verdadera y sumergiéndolos en la impalpable e impredecible vida alternativa que crean los artistas. Ni más ni menos que cuando sales de ver una buena representación de Sófocles, Shakespeare, Valle-Inclán o Ibsen. Que vivir la ilusión no es algo trivial, una fazaña divertida, que aquella dejó huellas, a veces muy profundas, en las conciencias, es indiscutible. Pero, también, que estos efectos del arte no los puede justificar ni determinar un creador, aun de tanto talento como Brecht, porque aquellos efectos tienen que ver con la infinita complejidad del fenómeno humano, y la del objeto artístico, que, al entrar en contacto, producen reacciones y consecuencias múltiples, divergentes, en función de la diversidad de los seres humanos y de las cambiantes circunstancias en que se hallan atrapados. No es imposible que un drama de Calderón precipitara en el ánimo militante a algún espectador y otro saliera de una lección teatral dialéctica brechtiana convencido de que Dios existe.

Afortunadamente es así, porque, si debiéramos juzgarlos por las racionales convenciones y esquemáticas creencias que propaga, salvo un puñado de obras que escapan a la costra de mala ideología —las primeras que escribió, como "Tambor en la

Dictando a Brecht [artículo] Mario Vargas Llosa.

Libros y documentos

AUTORÍA

Vargas Llosa, Mario, 1936-

FECHA DE PUBLICACIÓN

1998

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Dictanciado a Brecht [artículo] Mario Vargas Llosa. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile