



Abecedario de Brecht

RUBEN SOTOCONIL

Bertolt Brecht, "trabador de los bosques negros", nació en 1898. Asumió en 1936, renunciando al color de la selva. Fue un hombre puro, apasionado, poblado insensiblemente por la vida de millones de seres inapreciados. Ellos amaba y por eso los poseyó y los llevó a escena.

Fue un "hombre de teatro" con una teoría estética dinámica basada en una concepción dialéctica del mundo. Escibió unas 40 obras dramáticas, centenares de poemas, canciones y canciones, decenas de trabajos teóricos, dos novelas. Es el más grande entre los dramaturgos de esta época, y el más positivo.

La sociedad dividida en clases (y en guerra implacable) ejerció sobre los individuos una permanente presión ideológica, ética, emocional, económica a fin de subyugarlos, amestisarlos o quebrarlos. Incesantemente se tendió la trampa a los pobres diablos para que se sintieran también poseedores.

La miseria engendrada en los pobres de honestidad, valentía y mente. El débil se enfrenta con el más débil. El delincuente en grande vive impasible, el pobre diablo tiene que pagar sus meritos. "¿Qué es el teatro a un banco comparado con la fundación de un banco?" Es un pequeño acto de bondad frente a un gran desprecio protegido por la ley. "Omeñes comen crímenes en grande son peyorativamente los chicos que pueden también cometer los pequeños crímenes sin que se les note".

DEBEN DEL ARTISTA

El poseedor habla de virtudes; el artista habla de vicios. Pues el actor que ha palpado la miseria social comprende que el mundo es transformable. Y, entonces, no puede escribir cualquiera cosa, de cualquier modo y para cualquier. Ha de ser responsable de la sociedad, de la justicia y de la verdad. Pero no generalizando y florando sobre los crímenes, sino poniendo nombre y apellido de las cosas, buscando las causas pecoras en cada caso concreto.

Su insistencia sobre el peligro de la emoción en el teatro hay que entenderla como una reacción ante los excesos de artificialidad en el teatro, particularmente acusados en la Alemania de ese tiempo.

"Para transformar la aceptación pasiva en un estado de indignación desconfiada, hay que desarrollar el que distanciado con que el gran público mira hacia una lámpara".

Hay que tener valentía para decir la verdad e inteligencia para reconocerla. Y, dominada, encontrar que parte de ella merece ser dicha a fin de convertirla en herramienta (arma) para transformar el mundo.

Por último, hay que saber a quién dirigirse, pues la verdad se entrega a quienes son capaces de comprender y de actuar. En otros casos, se precisa también de astucia para buscar las fuerzas que se oponen a la difusión de la verdad.

Se trata de mostrar y jugar al mismo tiempo. Para esto, tenemos que considerar la realidad con temporánea como extraña, "alejada".

justa" de nosotros debe dejar de aparecer como necesario. Desconfiamos de cuanto vemos, pues eso es el principio de la sabiduría.

DIALÉCTICA EN EL ESCENARIO

Brecht es el artista dialéctico por excelencia.

La esencia de la dialéctica es considerar el mundo como susceptible de transformación; su comprensión nos impulsa la voluntad de transformarlo.

Sus ideas sobre el arte teatral ya habían cristalizado antes de fundar el Berliner Ensemble. En 1949, cuando pudo poner en escena obras propias y ajenas a la "troupe Brecht", *Madre Coraje y sus hijos*, *Calígula*, *La buena mujer de Sedukin*, *Amante U*.

Acabó la palabra *Verfremdung*, fuertemente traducida como "alienación" y cuyo efecto sería más como "desfamiliarizar" y "distanciar".

El actor debe permanecer "distanciado" de su personaje. Jamás debe entrar en éxtasis; debe ser siempre dueño de sí mismo, no "encarnar" el personaje, no identificarse con él, limitándose a "mostrarlo" al espectador, manteniéndose crítico sobre su propia interpretación. Debe causar asombro, "distanciamiento".

El espectador debe ver de manera nueva lo acostumbrado y familiar. Lo común se hace interesante, raro e inesperado, todo lo cual ayuda a juzgar bajo una perspectiva crítica.

En los ensayos, Brecht acostumbraba a que sus actores dijeran las palabras "El (ella) dijo", antes de cada parlamento, para tener siempre presente que estaban citando a sus personajes. Entonces el actor hacía como el director que muestra lo esencial, sin interferir en el papel, dando un esquema de la acción.

Su insistencia sobre el peligro de la emoción en el teatro hay que entenderla como una reacción ante los excesos de artificialidad en el teatro, particularmente acusados en la Alemania de ese tiempo.

"Para transformar la aceptación pasiva en un estado de indignación desconfiada, hay que desarrollar el que distanciado con que el gran público mira hacia una lámpara".

Hay que tener valentía para decir la verdad e inteligencia para reconocerla. Y, dominada, encontrar que parte de ella merece ser dicha a fin de convertirla en herramienta (arma) para transformar el mundo.

Por último, hay que saber a quién dirigirse, pues la verdad se entrega a quienes son capaces de comprender y de actuar. En otros casos, se precisa también de astucia para buscar las fuerzas que se oponen a la difusión de la verdad.

Se trata de mostrar y jugar al mismo tiempo. Para esto, tenemos que considerar la realidad con temporánea como extraña, "alejada".

inconsistencia.

Nada cambia, es decir, en cuanto está en desarrollo, es contradicción consigo mismo.

Esto vale también para los sentimientos humanos, opiniones, actitudes, que en un tiempo dado forman la vida social y encuentran expresión.

El resultado es el Sentido Crítico.

No es fácil salir la totalidad del pensamiento de Brecht por evolución constantemente.

Sus ideas se diversifican, enriquecen y profundizan en sucesivas etapas de experiencias y descubrimientos.

Muchas de mis observaciones sobre el teatro -dice- se las comprendo mal. Desde entonces cuento por cartas y artículos que proclaman por mis intérpretes. Me siento como un matemático a quien dicen: "Querido señor, compruebe por sí mismo de que con más dos son cinco".

Una de las ideas recurrentes en sus obras es que la sociedad clasista apaña la dignidad del hombre. La bondad muestra el orden de la violencia y la codicia. Corre el riesgo de transformarse en su propia negación, de no ser sino un simple engaño para explotar a la gente. Quien la practica se ve abrumado de conflictos; es un ejercicio sumamente difícil.

En *La buena mujer de Sedukin* la bondad es prostituta. Shen Tene convierte a Shen Ta, persona frías de la explotación, implacable. En *Los diez pecados* (conocida también como *Opus-ballet Anna-Lena*) dos personas hacen un mismo papel. Anna, pequeña burguesa virtuosa, quien hace rica y tiene que impedir que la otra Anna caiga en los vicios que generan los impulsos generosos de la gente libre y feliz. En *Pandora* el temeroso esclavista se convierte en amigo de la humanidad cuando se emborracha. Madre Coraje, la infame aprehendedora de la guerra, jamás llega a comprender que ella es destrucción, no salvadora. Así, su hijo, es condenado a muerte porque hace en tiempos de paz lo que durante la guerra era considerado heroico.

Todos esos personajes son engendros implacables por una máquina que no pueden controlar ni comprender. Pero los espectadores pueden comprender y decidirse a dominar esa máquina. "Aprender" es una palabra clave: "Aprende, para haberte de tomar el poder".

En *El Circo de Fies* se muestran dos tipos de justicia y maldad en una sociedad que se basa en la propiedad privada. Calígula muestra dos clases de dignidad intelectual en un medio en que la clase dominante tiene al espíritu investigador y estúpido al hombre de ciencia. *La Erupción* y *La regla* exponen la tesis de que es un hecho antinatural que el hombre no mate a su amo si se



acepta simultáneamente la explotación inhumana. En *Arturo Ui*, los nazis son parientes que hablan como ángeles: su conducta es y hasta quiere mostrarse en viaje clásico. De este modo, Brecht denuncia la brutalidad del régimen y explica cómo puede engañar y corromper a una nación entera.

El público puede discernir y juzgar. El teatro debe estimular, no hipnotizar. Alguna vez se ha aplicado al teatro aristocrático como a un tráfico de narcóticos. Su propósito debía probar que el hombre no es un ser petrificado, pero antes de un destino implacable.

PRIMERO SOLAZAR

El espectador jamás debe olvidar que está en el teatro y que éste forma parte del mundo real. Los actores se dirigen a él diciéndoles a quienes representan y qué van a hacer.

De pronto surge una canción que rompe deliberadamente la tensión y vuelve a recordarnos que estamos ante un espectáculo teatral. Desde que el mundo es mundo, el propósito del teatro, como el de todas las artes, consiste en: divertir a la gente. Este fenómeno le confiere siempre su especial dignidad: no le es necesaria una función que la de divertir, pero es ésta una condición indispensable. No se le puede bloquear ca modo

alguna haciéndolo, por ejemplo, un mercado de la sexualidad que, más probablemente se lo degradaría, como le ocurre cada vez que no se logra hacer que la moral no pueda sacar ventaja alguna.

También sería equivocado imponerle la obligación de enseñar, a lo mejor cosas más interesantes que el hecho de mostrar presentemente, como el teatro debería considerarse, como una interesante superficie, lo que quiere decir que también se vive por lo superficial. La educación no requiere ninguna justificación".

Pero hay que encontrar "la forma peculiar de paz" de nuestro época.

La vida de Bertolt Brecht transcurrió entre guerra, violencia, sufrimiento, desprecio, presión social, catástrofes, compasión, fascismo, época de cambios y rupturas, hambres y esperanzas. Brecht entregó inmensos esfuerzos de fe.

Es no sólo el mejor dramaturgo alemán de nuestros días, sino el mayor en escala universal. Cuenta un teatro digno de la "era clásica". Un teatro iluminado por el hábito de la poesía que muestra al hombre luchando en situaciones cambiantes; un teatro no sólo purificador sino incitante, que empuja a la acción. Pues no basta con interpretar al mundo; es necesario transformarlo.



Abecedario de Brecht [artículo] Ruben Sotoconil.

Libros y documentos

AUTORÍA

Sotoconil, Ruben, 1917-

FECHA DE PUBLICACIÓN

1998

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Abecedario de Brecht [artículo] Ruben Sotoconil. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

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