

# Brecht y la autocuestión

MIGUEL ANGEL ROY LÓPEZ

*La verdad es conc*

Bertolt Brecht (1898-1956). Esta es la frase que a título de menaje y como síntesis quisiera que nos presidiera a lo largo del trabajo. Lema que estuvo presente, incluso plásticamente sobre el despacho de ese hombre, alemán de nacionalidad, razón de proletario, burgués de nacimiento, con gafas de intelectual, de pelo raído y pintoresco, frente ancha, incisiva, rada y enigmática sonrisa, cuerpo pobre y pobre vestimenta. Por manos: su pluma; por pensamiento: el cambio; por sentimiento: el amor al hombre; por estética: la honradez y de vida... el interrogante.

«La verdad es concreta» parece, si la mirada es superficial, contradicción de toda cuestión. Pero Brecht ni es simple ni simplista. En la misma tesis se encierra la seguridad y el interrogante. Porque su duda no es patológica, fruto de una inseguridad neurótica, ni es la duda metafísica evasiva de la filosofía. Sabe lo que busca, pero siempre busca. ...Tiene el interrogante como método, pero el fin lo intuye con claridad y seguridad. Y sus pretensiones no son otras que desbrozar el sendero que lleva a la verdad, y que hacen de un hombre, un hombre.

Hablar de Brecht y no tener cierto sentimiento de culpabilidad es algo contradictorio. Su amplitud, la polivalencia de su vida, su compromiso con la realidad, lo hacen escurridizo. Escribir sobre él es una aventura. Sólo Brecht es capaz de escribir sobre Bertolt Brecht. Y aun esto es cuestionable: su obra que se interrumpe cuando muere en 1956 —tras 58 años de vida— haciendo honor a lo que había sido toda su vida: un camino y el caminar nunca tiene fin.

La justificación de la presencia brechtiana en un número monográfico sobre la autocuestión es obvia por lo dicho. Hay dos motivaciones para que este lugar lo ocupe Brecht —lugar que pudiera ser dignamente ocupado por muchos pensadores, por todos los pensadores que desde la sinceridad intentan responder a la pluriformidad de interrogantes que su mundo le presenta— pero el germano influye en un campo muy próximo al quehacer de los destinatarios de esta revista: el teatro, la expresión más allá de la «diversión», la vida como juego y el juego como vida, en fin, lo pedagógico... Brecht es pedagogo, no desde una escuela más o menos dogmática, sino desde la inseguridad que da el buscar la verdad. Su lección es universal.

Dos dificultades acompañan lo que aquí podamos decir: una cualitativa: ¡qué difícil es «coger» a Brecht! ¡Siempre se escapa! No hay descansillos en su escalera y ésta es infinita de peldaños. Genera intranquilidad en el que quiere seguirle y cuando se pretende agarrársele se escurre. Cada escalada origina angustia y al tratar de ponerle la máscara de las palabras escritas tienes miedo de arañarlo, de rasparlo, de distorsionarlo, de menguarlo...

Otra dificultad es cuantitativa: toda persona que se abre a la verdad se complejiza. La unidad y la verdad no son corceles de la misma yeguada. ¿Quién podría afirmar sin lugar a la duda que sólo habla de teatro, o de política, o es pedagogo o pensador, o poeta, o alemán, o crítico, o director, o escritor, o amante, o revolucionario, o filósofo, o profeta, o nada, o todo, y nada, o nada y todo, o creyente, o ateo, o marxista ortodoxo, o revisionista, o...? Decididamente toda persona que lleve con honradez este título es difícil encerrarlo en papel y tinta. Bertolt Brecht es una persona...

## **Una vida en cuestión**

Bertolt Eugen Friedrich Brecht nace el 10 de febrero de 1898. Su familia, protestante, es una isla en la católica Augsburgu. Burgués de corte. Acomodado económicamente. Sus primeros años: la rutina de un niño de su clase. Escuela primaria, liceo

de Augsburg. ... Ya en 1914 edita los primeros cuentos y poemas. En el 15 aparece ya conflictivo. Está a punto de ser expulsado del liceo. La metamorfosis había comenzado. El proceso de desclasamiento se acelera con vértigo. Un joven inquieto comienza a buscar. Su movilización y el contacto con el mal sufrimiento le privilegian para la madurez: eran tiempos de guerra que él asumirá desde la tragedia del hospital militar de su ciudad natal.

1918 es el año de su primera obra teatral: «Baal». El resto de su vida se podría seccionar en tres partes progresivas e interrumpidas<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Ver la obra de HOLTTHUSEN, H. E., *Brecht*, Seix Barral, Barcelona, 1962. Sobre esta división tripartita, el autor de este ensayo construye su trabajo, desarrollando de manera especial el tercer período, que él le llama de madurez.

— Los años que van desde 1918 a 1928 están marcados por una producción juvenil vehemente y polémica, en donde su preocupación fundamental es estética. Nacido y viviendo en la forma expresionista, el joven Brecht trata de ridiculizarlo, no sin descubrir en muchos de sus defectos. Si instrumentalmente los logros expresionistas serán utilizados a lo largo de su obra, desde el principio desenmascara y combate su mentalidad metafísica y mágica del hombre. Se abre el camino al realismo. El hombre de Brecht no es el ser, ni el ente, ni una marioneta, es el hombre concreto condicionado e interrelacionado con su misma realidad. El hombre marcado por las relaciones de producción y el materialismo histórico aparece a nivel instintivo y determina en su forma de ver el hombre y su historia. Disfruta en su interioridad, y expresándolo en sus escritos, cuestionando lo que es incuestionable. Disecciona la verdad de las verdades y éstas quedan cuestionadas siempre y por sistema. Su hombre Baal es la puesta en cuestión de toda una forma de ver la vida burguesa. Es su período anárquico que le desembocará en la segunda de las épocas de su vida.

— De 1929-1937 se estrena en su vida una época netamente pedagógica. La preocupación del que ha encontrado un principio de verdad que quiere decírsela y decírnosla genera en Brecht una época claramente didáctica. Sus obras son tesis. El fondo sobrepasará en acentuación a la forma. La forma servirá tanto en cuanto sirva con auténtico ascetismo a lo que se quiere decir.

Para esta época ha optado con claridad por el marxismo. La predicación habrá comenzado ya un año antes en la elaboración

de «Un hombre es un hombre», pero es a partir de «El vuelo de Lindberg» cuando comienza su didactismo escueto. Aun en este tiempo de seguridad casi dogmática en torno a sus ideas marxistas, su magisterio no es lineal ni uniforme. Su exposición es crítica, dialéctica. La duda, la interrogación, la cuestión, se hace presente. Ni quiere engañar, ni mentir: no quiere dejar libre al espectador para que pueda evadirse vía sentimiento, vía catarsis, pero tampoco le obliga a su opción, aun cuando la presenta como la mejor. Le interesa que el lector-espectador aprenda a pensar, asuma interrogantes que sólo en la calle se pueden resolver. Arte y vida se unen, interrelacionan e intenta en la mente de Brecht una unidad dinámica y dialéctica. El régimen nazi lo siente como un peligro y en marzo de 1933 ha de exiliarse.

— El tercer período —el de madurez— llegará hasta 1948, que marca en su vida la vuelta del exilio. Es el tiempo de «Madre coraje y sus hijos», «Galileo Galilei», «El alma buena de Sezman», «El señor Puntila y su criado Matti» y «El círculo de tiza caucasiono». «Estas obras son triunfos de una fantasía dramática sobre una época que, en general, no parece ser muy favorable al desarrollo del drama. No sólo son testimonios de una inteligencia artística, altamente desarrollada, sino también de una vitalidad floreciente de la lengua, así como de la fuerza de la ideología que en ellas se refleja o más bien de las aptitudes fundamentalmente teatrales de su autor para obtener el máximo de energía dramática de una doctrina social árida, organizar una trama, crear personajes e infundir en ellos vida poética»<sup>2</sup>.

*l., O. c., pp. 8-9.*

Es época de madurez, de síntesis, de unidad. Los esfuerzos revolucionarios, a un nivel estético e ideológico, de las dos etapas anteriores, se aúnan, se consuman y evolucionan en una síntesis de maestro. La belleza de la forma y la coherencia del fondo logran una unidad que se resiste radicalmente a toda dicotomía. De la apologética hemos pasado a la dialéctica.

En los últimos años de su vida, en un régimen comunista (República Democrática Alemana), su trabajo se centrará en la puesta en escena de sus obras y en la dirección del Berliner Ensemble. Es como si la tensión por llegar a un régimen socialista desapareciera y con ella el interés por gritar desde sus obras esta esperanza. Sus últimos años son la construcción desde dentro de su obra de ideales políticos con la esperanza de llegar a desarro-

llar la semilla tan esperada y querida. Junto a sus quehaceres escénicos Brecht combinará sus trabajos políticos. Su interrogante, su crítica, su cuestión sólo será paralizada con la muerte (14-8-1956).

## La autocuestión, paradigma de su obra

<sup>3</sup> BRECHT, B., *Poemas y canciones*, Alianza, Madrid, 1973. Versión española de Jesús López Pacheco.

«¡Loada sea la duda!»<sup>3</sup>. Así comienza uno de sus más conocidos poemas. Duda en Brecht significa autocuestión de la realidad, lejos, pues, de la duda sistemática como actitud metafísica a lo Descartes:

«leed la historia».

Esto provoca el «...hermoso gesto de sacudir la cabeza ante la indiscutible verdad».

No es el placer de preguntar por preguntar, ni el de conocer por conocer:

«La más hermosa de todas las dudas  
es cuando los débiles y desalentados levantan la cabeza  
y dejan de creer  
en la fuerza de sus opresores».

Esto es la sabiduría que provoca el preguntar; lo otro, en este caso sería el saber. Porque

«instruido por impacientes maestros, el pobre oye  
que es éste el mejor de los mundos, y que la gotera  
del techo de su cuarto fue prevista por Dios en persona.  
Verdaderamente, le es difícil  
dudar de este mundo.  
Bañado en sudor, se curva el hombre construyendo la casa  
en que no ha de vivir».

Brecht arremeterá con todo el poder de su lírica contra aquella sociedad monolítica y dogmatizadora en donde el interrogante ha sido desterrado:

«Son los irreflexivos los que nunca dudan.  
Su digestión es espléndida, su juicio infalible».

Ciertamente los que tienen no preguntan. Estos

«no creen en los hechos, sólo creen en sí mismos. Si llega el caso, son los hechos los que tienen que creer en ellos. Los argumentos los escuchan con oídos de espía».

Pero hay que dudar para la acción, no basta la buena voluntad. La bondad débil no merece el nombre de bondad, sino de debilidad. Ciertamente,

«frente a los irreflexivos, que nunca dudan, están los reflexivos que nunca actúan.

No dudan para llegar a la decisión. Las cabezas sólo las utilizan para sacudirlas. Con aire grave advierten contra el agua a los pasajeros de naves hundiéndose.

«Su actividad consiste en vacilar». Porque,

«¿de qué sirve poder dudar  
a quien no puede decidirse?

Puede actuar equivocadamente  
quien se contenta con razones demasiado escasas,  
pero quedará inactivo ante el peligro  
quien necesite demasiadas».

Estos trozos de su «loa a la duda» enmarcan perfectamente lo que él entiende por autocuestión. Al menos es claro.

Mas el ámbito sobre el que Brecht sitúa la autocuestión no es el individualista. La cuestión nace en la persona que se siente perteneciente a una clase. La pregunta necesita de los otros para formularse, para no quedar reducida a una duda estéril. «O todos o ninguno —dirá Brecht—. O todos o nada. Uno solo no puede salvarse. O los fusiles o las cadenas. O todos o ninguno. O todo o nada». El individualismo burgués sólo engendra suspiros, pataleos o héroes que catárticamente nos alivian de nuestros deseos frustrados más profundos. «Desgraciado del pueblo que necesite de héroes», dirá por boca de Galileo.

Como principio profundamente arraigado aparecerá con insistencia a lo largo de su obra y siempre que no lo explicita lo presupone. Puestos a poner un ejemplo bastaría con referirnos a «Un hombre es un hombre». A través de una fábula no sólo nos muestra que es estéril la postura individualista, sino incluso in-

genua. En una sociedad capitalista, en donde la masa des-  
sonalizada se muestra en fiel portavoz de la ideología domi-  
te, aun el más «perfecto» de los individuos se puede conve-  
en un peligro social. Tan sólo es necesario el que el hom-  
burgués, pacífico y ordenado, vea la posibilidad de un «nego-  
para que se metamorfosee en un ser agresivo y cruel. La pre-  
sión de la pregunta en solitario es vacua. O el interrogante ll-  
al otro, o se convierte en una especie de espejismo libertario  
téril en espera de ser comido por una masa, que sin ser du-  
de su destinos, nos devora y condiciona. El prólogo de la c-  
es claro y directo: «El señor Brecht afirma: un hombre es  
hombre, y esto cualquiera puede afirmarlo. Pero el señor Ber-  
Brecht prueba también que puede hacerse lo que se quiera  
un hombre. Aquí, esta noche, veréis desmontar y volver a m-  
tar a un hombre, sin que pierda nada. Le abordan muy hu-  
namente: a este hombre le suplican, vigorosamente pero  
brutalidad, que siga el curso del mundo y que devuelva al a-  
el pez que es su propiedad privada. Se haga lo que se haga  
él, no nos equivocamos. Se podría, si no veláramos por él, ha-  
de él y de nosotros, en una noche, unos asesinos. El señor Ber-  
Brecht espera que verán cómo el terreno que pisan desapar-  
igual que la nieve bajo los pies y que comprenderán, viend-  
Galy Gay (nombre del protagonista de la obra), cuán peligr-  
es vivir en nuestro mundo».

Sin más, ése es el destino del hombre: «La duda, erigida  
absoluto paraliza. Pero en el instante mismo en que la cont-  
dicción alcanza el grado extremo de tensión, aparece una sc-  
ción que no está más que sugerida. Una verdad inadvertida n-  
del conflicto de dos incertidumbres. Esta es la naturaleza de  
dialéctica. Sobrepassa los límites de la conciencia individual.  
criterio de acción se vuelve colectivo. Funda una moral de c-  
se, relativa, utilitaria; un hombre no es nada; es necesario c-  
alguien lo nombre. El individuo no puede por sí mismo dar  
sentido a su vida. No encuentra su fisonomía y su nombre s-  
porque otros tienen necesidad de él. El destino del hombre es  
hombre. Tal es para Brecht la tabla de salvación»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> WEIDELI, W., *Bertolt  
Brecht, F.C.E.*, Méxi-  
co 1969, p. 37.

## Sobre el mundo y la historia

Dentro de la lógica de pensamiento por la que hacemos avanza-  
a Brecht con el fin de que se nos defina en torno a la cuesti-  
que llevamos entre manos, topamos con el concepto de histor

Y como nos ocurre con todos los puntos —con todos los respetos— tratamos de podar éste, que nos llevaría demasiado lejos, desbordando como consecuencia el trabajo.

Brecht es deudor de Hegel y Marx en su concepto del mundo y de la historia. Sólo desde el materialismo dialéctico se le puede comprender y no traicionar. La esencia del mundo se resume en él al realismo de los procesos históricos. De ahí su obsesión por «historizar», por desenmascarar toda interpretación de la historia que no sea la materialista. Concepción ésta que como consecuencia ha de regir toda escena y todo trabajo gestual del actor. Veamos lo que nos dice en la «Nueva técnica de interpretación»<sup>5</sup>: «Los actores deberían interpretar todos los sucesos como sucesos históricos». Pero, ¿qué entiende por sucesos históricos?: «Se entiende por sucesos históricos aquellos que son únicos, pasajeros, vinculados a épocas definitivas. La conducta de los seres humanos dentro de ellos no es simplemente propia del ser humano, inalterable, sino que posee ciertas particularidades, hay en ella características que la marcha de la historia ha superado o superará. Además está sometida en cada caso a la crítica del período siguiente. El desarrollo constante nos distancia de los que han nacido antes que nosotros».

Si tuviéramos que definir (horrenda palabra) habría que decir que para Brecht historizar es relativizar críticamente todo lo que ha ocurrido en la historia, creyendo a la vez en su progresismo. Su teatro no será idealista ni metafísico; se lo autotitulará como «teatro de la era científica». Puestos a simplificar, diríamos que Brecht ve en la crítica científica de la historia el camino de su progreso. Como consecuencia tratará de criticar y desenmascarar la falacia de esa historia oficial que no alimenta sino la ideología dominante. Sobre el particular bastará citar el análisis histórico de la Guerra de los Treinta años que se explica en «Madre coraje y sus hijos»: la guerra que responde a intereses distintos del pueblo, la alimenta el pueblo y la sufre el pueblo, mientras es engañado-alimentado con idealismos heroicos o con intereses pequeño-burgueses.

Pero para desenmascarar la historia hay que distanciarse: «Sucesos y personas de nuestra vida cotidiana, de nuestro ambiente inmediato, representan para nosotros algo natural, porque nos resultan habituales. Cuando se los distancia, comenzamos a reparar en ellos». Así pues, al actor le seguirá exigiendo que en

ECHT, B., *Escritos sobre Teatro*, t. 1, *La Visión*, Buenos Aires, 1970, pp. 167-

su hacer muestra esa técnica de rebelarse contra lo evidente poner en duda lo nunca puesto en cuestión. Estamos en la que falta presencia de lo que se ha dado en llamar «teatro épico».

Es en «Galileo» donde Brecht muestra el para qué de su técnica histórica. No será utilizada, ciertamente, para «humillar a un personaje, sino para predisponernos para la acción. Iba a ser un optimismo radical en Brecht que supera, en fin, toda su ironía crítica y demoledora crítica. Unas palabras de Bernard Dort sobre el «Galileo Galilei» son clarificadoras de lo que intenta decir: «La debilidad de Galileo es inseparable de la estructura social... A través del drama de Galileo (un drama que, se hace observar, 'no es una tragedia'), y de la explicación de este drama por el mismo Galileo, Brecht nos invita, no a recurrir a Galileo, sino a tomar conciencia del significado de su 'mensaje' para su época y para la ciencia, y también para nuestra época. No trata tanto el problema de Galileo como la ruptura que se produce por él entre la ciencia —habría que decir incluso entre la inteligencia— y el pueblo. Nos muestra cómo ha producido; nos la hace comprender de manera que hoy nos flexionemos sobre sus consecuencias —consecuencias que todavía sufrimos—... Más que nunca, hay que hablar aquí de responsabilidad objetiva. No juzguemos, pues, a este Galileo por el medio del cual se consumó la ruptura entre la inteligencia y el pueblo, sino a la sociedad que la hizo posible, a la Historia. Mejor aún, no les juzguemos: comprendámoslos. Comprendamos el pasado para poder actuar sobre el presente. Comprendamos que ya no puede cambiarse para cambiar ahora lo que puede ser cambiado: el mundo y nosotros mismos... Más que sobre la necesidad de modificar radicalmente la historia —como consecuencia de rechazo violento, «moral», de ésta—, Brecht pone aquí el acento sobre la transformación progresiva de la historia por parte de los hombres, por medio de la acción. Porque hay que comprender esta acción para poder continuarla o rectificarla. De este modo, conocimiento y acción se conjugan más que nunca al mismo tiempo: el teatro es el lugar privilegiado donde se opera su mediación»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> DORT, B., *Lectura de Brecht*, Seix Barral, Barcelona, 1973, pp. 198-199.

Fiel al marxismo, Brecht denuncia sin ambages la separación del trabajo intelectual del manual que genera profundas contradicciones en el mundo capitalista. Baste pues este ejemplo; lista podría multiplicarse.

**teatro,  
burguesía  
y honestidad**

Ciertamente Brecht está preocupado por el hombre, por su bondad, pero no es un ingenuo; sabe perfectamente que no basta el querer ser bueno, es necesario poner los medios o mejor que «poner», crear el «medio». Así, la sociedad será objeto de sus más sutiles y pertinaces críticas... La «Opera de dos centavos» es una de sus tesis más clarividentes sobre el particular, aunque —claro está— no la única. A ella nos ceñiremos <sup>7</sup>.

La obra teatral está construida sobre «Beggar's opera» de Pepusch y Gay, tras doscientos años de su aparición. En la original Gay presentaba ya una corrosiva crítica del héroe romántico que se mostraba como defensor de los oprimidos. El tono que Brecht le dará a su versión, será también parodial y ridiculizante. Pero su crítica se complejiza y florece en una ambigüedad que aumenta en poder corrosivo. Todo ello cabe afirmarse, no sólo a nivel de fondo, sino incluso a nivel formal. Así Kurt Weil —autor de la música— afirmará: «He enfrentado mi música contra la acción, sabiendo que la música excluye por esencia el realismo».

Brecht se manifiesta en esta obra como el irónico satirizador de esa sociedad burguesa y capitalista que como «medio» es la antípoda de todo terreno propio para la pregunta o la cuestión, la verdad en definitiva. En ella hace aparecer ese mundo menor de «gente del arroyo» que tan atractivo y revultivo es a la vez para la burguesía. Pero «el elemento nuevo está en que Brecht se ha adueñado por completo de todos los instrumentos de la ficción escénica, hasta el punto de poder usarlos en sentido irónico y paródico respecto a los géneros dramáticos y tradicionales. El característico espíritu de contradicción brechtiano ha agotado hasta el final todas sus posibilidades y, en el límite, acaba de plantear la cuestión de la validez misma de las formas con las que, de cuando en cuando se manifiesta. Hay, en esta actitud, una carga polémica que ataca directamente a toda una concepción de la cultura —la burguesa— y, tras ella, a la concepción misma de la sociedad tal como ha venido configurándose en el período del capitalismo avanzado» <sup>8</sup>. Teoría y praxis se autocuestionan y se intercuestionan. Ya no hay resquicio por donde separar teatro y política. El teatro épico cobra forma. Será importante narrar. Hacer que piense el espectador. Intentar que se decida. Instruirle. Situarle frente a la acción. Que razone sobre el hombre concreto, sobre el hombre capaz de

RECHT, B., escribió  
nero la «Opera de  
centavos» y poste-  
mente «La novela  
los centavos». Val-  
esta información  
a aclarar dudas  
aparecen con fre-  
cencia. La «novela»  
editada en Bue-  
Aires por la Com-  
fa Fabril editora.  
re la evolución  
se da de una a  
a existe un ensa-  
que recomiendo:  
JAMIN, W., *Brecht,  
ayos y conversa-  
tes*, Arca, Monte-  
eo 1966, pp. 66-

CHIARINI, P., *Ber-  
Brecht*, Penínsu-  
Barcelona, 1969,  
79-80.

transformarse, sobre el hombre que debe ser, sobre el hombre condicionado por un contexto social determinado. El teatro de hipnosis y «complacencias» deja paso al teatro de la era crítica. Brecht se define frente a la burguesía. Dice en las notas de puesta en escena: «El bandido Macheath debe ser representado por el actor como un aspecto de la burguesía. La admiración que la burguesía siente por los bandidos se explica por la errónea creencia: un bandido no es un burgués. Este error proviene de otro error anterior: un burgués no es un bandido. ¿De modo que no hay diferencia alguna? Sí: un bandido a veces no es un cobarde».

Este apartado puede concluirse dignamente con algunos de los versos con que estos «marginados sociales» increpan al acoquinado burgués-espectador:

«Elegantes señores, que venís a predicarnos  
el vivir honestamente y huir del pecado,  
debierais ante todo darnos de comer.  
Luego hablad: seréis escuchados.  
Os gusta vuestra panza y nuestra honestidad,  
entonces, de una vez por todas, escuchad  
(podéis tomarlo en todos los sentidos):  
¡La manduca primero, luego la moral!  
Primero hay que dar a todos los mendigos  
una parte del pastel, para colmar el hombre.  
¿Pues de qué vive el hombre?  
¿De qué vive el hombre? ¡De su incesante  
torturar, despojar, desgarrar, desollar, devorar al hombre!  
El hombre vive de olvidar sin cesar  
que a fin de cuentas es hombre.  
Señores, no podéis impedirlo,  
el hombre vive de delitos y pecados...».

Brecht se nos va mostrando como el gran interrogador, su obra plantea una gran cuestión. La motivación al interrogante continuo es ni estética, ni ideológica, ni metafísica. Sólo al estar atento a la realidad, porque los tiempos que nos ha tocado vivir ciertamente son «tiempos sombríos», surge la pregunta. Abrir los ojos a la realidad engendra la pregunta, y el pensamiento se convierte en práctica de revolución, en búsqueda de alternativas, en búsqueda sin descanso. Demos toda su ampli-

a los versos con que Brecht hace terminar «la excepción y la regla»:

«Habéis visto y oído  
habéis visto un hecho ordinario  
un hecho como los que se producen a diario  
y a pesar de todo os rogamos,  
que bajo lo familiar, descubráis lo insólito  
bajo lo cotidiano, adivinad lo inexplicable;  
ojalá las cosas llamadas habituales os inquieten.  
En la regla descubrid el abuso,  
y en todo lugar en que aparezca el abuso  
encontrad el remedio».

Casi se impone el silencio tras el texto citado; pero hay que seguir, porque fieles a Brecht, quedan interrogantes.

Llegados pues a este punto me parece honrado preguntarle a Brecht qué entiende por verdad.

A mi juicio estamos en la encrucijada donde hemos de resolver en profundidad el epígrafe que nos hemos marcado al principio.

Pero... ¿para qué decir la verdad? Quizá si sólo la pensáramos seríamos «felices», al menos nuestro innato «feudalismo» se sentiría posesivo, alagado, soñador... Siento negarlo. La cosa no es tan cómoda: la verdad hay que pensarla y decirla. Sí, decirla. Por si ella nos hace posible *la acción*...

**decir y hacer  
la verdad**

Pero... ¿bastará con decirla, engendrará por sí misma la acción, el bien, la bondad fuerte? ¡No!, siento negarlo. La cosa es más compleja: la verdad se dice; si se sueña nos podemos caer de la nube y la dureza del suelo no la amortigua ni el más «bello» de los idealismos. Decididamente hay que *saber* decir la verdad. Esta es la preocupación radical en Brecht.

Brecht no monopoliza la verdad, pero no duda. Ha optado y optado por el hombre. «Ha dicho basta y echado a andar...». Su actitud lejana a la duda es la que le prepara el terreno a la interrogación. No es abstenio ante el vino-verdad, pero tampoco pretende coleccionar los «licores» para contemplarlos. Sólo pretende emborracharse de verdad por si esto le ayudara a cambiar lo que hubiera que cambiar.

La verdad brechtiana es a la vez subjetiva (lo que yo puedo o no puedo hacer según mi situación, mi inteligencia) y objetiva (lo que yo hago de ella, lo que la sociedad hace de ella). No puedo conquistarla para mí solamente. Está inscrita en los acontecimientos y yo la inscribo en ellos. Ella traduce exactamente mi relación dialéctica con el mundo. Es un trabajo, no una posesión. La verdad brechtiana tiene un solo fin: permitir al hombre manejar y dominar, dirigir el mundo (*die Welt handkhabbar machen*). En la actualidad, muchos escritores, se contentan con enunciar verdades inútiles. «Se asemejan a los pintores que dibujaban naufragos y naves muertas en navío próximo a hundirse». Brecht los invita a dar importancia a las cosas que la tienen. El arte por el arte es puesto en evidencia. Es necesario, pues, 1) saber escoger las verdades; 2) situarles en el conjunto, darles un sentido. La ciencia existe: es el materialismo dialéctico, la ciencia de las contradicciones y de la evolución. Nótese de paso que Brecht no subordina la verdad al partido ni al proletariado. El partido y el proletariado no son sino los medios de un fin que los trasciende ¿Cuál fin? El establecimiento de una realidad más justa entre el hombre y los hombres, entre los hombres y la naturaleza.

<sup>9</sup> WEIDELI, W., *o. c.*, pp. 84-85.

Ciertamente la verdad brechtiana no es una verdad «psicológica», es una verdad social. El escritor ha de ser consciente de su acto no es mera estética, ni psicología, es un acto social. Escribir es una lucha por desenmascarar la mentira que se esconde en el mismo lenguaje. La mentira gusta de un lenguaje adulador y evasivo. El lenguaje de la verdad es directo, simple, «preciso y estadístico». Para Brecht el lenguaje de la mentira por excelencia es el lenguaje del fascismo (como subproducto del capitalismo). Escribir es un acto político: no se podrá escribir la verdad sin combatir el capitalismo. Aquel que se conforma con lloriquear ante lo mal que están las cosas y no busca causas, abona el campo de la mentira con una falsa vestimenta de bondad, «de bondad débil», y de «buena voluntad». En estos «tiempos sombríos» no hay alternativa... Y uno comienza a desconfiar de la pulcritud de una sociedad que nos ha convenido de que la verdad está en «medio», pero en medio de qué. ¡Ciertamente es difícil definir los «medios» y las «medianías»...!

Para los que vivan en un país capitalista con el temor de que devenga a un fascismo condenado por la historia, la crítica

germano se hará lacerante e incómoda. La tentación de etiquetarlo de extremista le acechará, por si tras la «clasificación y sellado» les dejara libres de temores. Pero todo hombre es responsable de lo inhumano.

Brecht escenifica las contradicciones internas del capitalismo con el fin de que se conozcan, y al conocer la realidad, la podamos juzgar, y en juzgándola nos libremos de él; la verdad ha comenzado la acción...

Lo cierto es que desde estos presupuestos la verdad no es fácil ni buscarla, ni proclamarla, ni hacerla realidad. Pero tan cierto es que no estamos hablando de facilidad. Estamos hablando de posibilidad e incluso de certeza de posibilidad, certeza que se enraiza atávicamente en la esencia de la persona. Otra cosa es que no queramos entender y prefiramos lamentarnos.

Brecht nos da un método para buscar la verdad: una actitud histórico-crítica. Hay camino para al búsqueda. Pero, ¿y para proclamarla? Bertolt Brecht contestará a esta cuestión con un escrito que se ha hecho famoso y básico en la materia. En 1935 dirige un escrito a los intelectuales que lleva por título «Cinco dificultades con que tropezamos al escribir la verdad»<sup>10</sup>.

BRECHT, B., *El camino de cinco pasos*, Península-Barcelona, 1973, 57-171.

## 1 camino de cinco pasos

Sobre el presupuesto de que el escritor ha de escribir la verdad, enuncia los cinco obstáculos para escribirla: «Deberá tener el valor de escribir la verdad, aun cuando sea reprimida por doquier; la *perspicacia* de reconocerla, aun cuando sea solapada por doquier; el *arte* de hacerla manejable como un arma; *criterios* para escoger a aquellos en cuyas manos se haga eficaz; *astucia* para propagarla entre éstos».

1. El valor de escribir la verdad supone el «no doblegarse a los poderosos, el no engañar a los débiles». Cosa ardua, porque el poderoso tiene en sus manos el dinero y el trabajo. Habrá que renunciar a la posesión de bienes. Supondrá hablar de cosas tan «vulgares» como de la comida y de la vivienda cuando los dominadores incitan a escribir sobre cosas generales, elevadas y ambiguas... Lo genérico, abstracto y ambiguo coincide con la falsedad. La verdad se presenta como algo seco, numérico,

real, como «algo cuyo hallazgo requiere esfuerzo y estudio. Porque hay algunos que «tienen únicamente el comportamiento de aquellos que dicen la verdad. Su miseria es que no saber verdad»

2. La perspicacia de reconocer la verdad: no basta el val descubrir la verdad no es fácil. La primera dificultad se presenta ya, cuando intentamos descubrir «qué» verdad conviene decir, porque ciertamente existen «verdades» y la verdad. E muchos escritores que juegan a decir «verdades» sin ningún remordimiento. No basta con no dejarse manipular por los poderosos, hay que ser sensible al llanto de los oprimidos. Y apunta Brecht: «Porque la creación artística consiste precisamente en atribuir importancia a una cosa» y no en ser meramente céptico. Por miedo a no ser libre dejamos de amar la libertad. Pero también hay quien quiere encontrar la verdad que merezca la pena proclamarse, pero no la pueden encontrar. «Carecen de conocimientos». Perciben el mundo como muy complejo y quedan en este sentimiento. No tienen un método de análisis de su sociedad. Ni les importa los hechos ni, sobre todo, sus causas. Olvidan la historia, ignoran la importancia de la economía. Rechazan el materialismo dialéctico como base de interpretación de la realidad. Pero este conocimiento ha de adquirirse teóricamente y prácticamente. Y a la base, lo que fundamentalmente le importa, es que haya real ansia de búsqueda. Hay que conocer la realidad de los hechos y sus causas, para dominar el mundo para «hacernos»... «Cuando alguien está dispuesto a escribir la verdad y en condiciones de reconocerla, le quedan aún tantos obstáculos».

3. El arte de hacer manejable la verdad como un arma: necesario buscar la verdad que nos lleve a la acción como consecuencia inmediata. Brecht pone un ejemplo: decir que el fascismo es una barbarie que amenaza y ha amenazado a ciertos países europeos como si fuera un «destino», una fuerza natural es un pensamiento que nos inmoviliza. Mas si consideramos que el fascismo no es sino la radicalización del capitalismo, y dentro de las relaciones capitalistas comenzamos a descubrir facetas fascistas o pseudo-fascistas, la verdad nos orienta hacia un objetivo u objetivos concretos que luchar, nos orientan a la acción. O sea, «¿cómo quiere alguien decir la verdad so

el fascismo, contra el cual está, si no quiere decir nada en contra del capitalismo que lo engendra?».

Por si todavía no hemos entendido, Brecht, en un alarde de didactismo, dice: «Aquellos que están en contra del fascismo, sin estar en contra del capitalismo, que se lamentan de la barbarie originada por la barbarie, se parecen a aquellas personas que quieren comer su ración de ternera, pero sin que haya que degollar a la ternera. Quieren comer la ternera, pero no ver la sangre. Se contentarán con que el carnicero se lave las manos antes de servirles la carne. No están en contra de la situación creada por la barbarie respecto a la propiedad, sólo en contra de la barbarie. Levantan su voz contra la barbarie, y lo hacen en países donde impera la misma situación económica, pero donde los carniceros todavía se lavan las manos antes de servirles la carne». Pienso que este texto «lo podrían entender» desde una sencilla persona de nuestra horizontal meseta hasta los sabios políticos de la ONU, todo depende de que quieran y queramos entender.

«El hombre despreocupado, que no sabe la verdad, se expresa de forma general, abstracta e imprecisa». «...Se expresa no de cara a las consecuencias para una conducta práctica, y en el fondo no se dirige a nadie» En esta gente la referencia al destino es continua; olvidan que «vivimos en un tiempo en que el destino del hombre es el hombre».

«Quien quiera escribir con éxito la verdad sobre estados de cosas graves, deberá escribir de tal manera que se hagan reconocibles las causas evitables de aquéllos. Cuando se conocen las causas evitables, puede combatirse una situación grave».

4. Criterios para escoger a aquellos en cuyas manos la verdad se haga eficaz.

Debido al hecho de la comercialización de lo escrito, el escritor «pensaba: yo hablo y los que quieren oír, me oyen. En realidad, él hablaba y los que podían pagar le oían. Sus palabras no eran oídas por todos, y los que las oían, no querían oírlo todo».

No se puede ni se debe «escribir»; hay que «escribir a alguien». «La verdad tiene que ser dicha con fundamento y tiene que ser oída con fundamento».

Sería bueno que supiéramos quién nos dice la verdad y a qué se la decimos.

Debemos decir la verdad de las situaciones graves sobre todo a aquel que las está sufriendo, a aquel que por situación está mejor preparado para entender. Sólo ellos son capaces de saber cómo utilizar la verdad.

«Para los que escriben es importante encontrar el tono de la verdad. Por lo regular se oye por ahí un tono suave, quejumbroso, el de las gentes que no son capaces de matar una mosca. El que escucha este tono y está en la miseria, se hace más miserable. Así hablan algunos que quizá no son enemigos, pero indudablemente no son compañeros de lucha. La verdad es que el belicoso, no combate únicamente la falsedad, sino también a determinadas personas que la difunden».

5. Astucia para difundir la verdad ampliamente: Brecht, marxista coherente, nos da una lección de estrategia, no sea por culpa de nuestra ingenuidad traicionemos a los oprimidos. Ciertamente aquí aparece una opción clara por la moral comunista, que es la moral de la lucha de clases; pero, ¿quién puede decir que esta actitud ética está en contra de la verdad profunda del hombre, o de cualquier otra actitud ética vigente que merezca tal nombre?

«Muchos, orgullosos de tener valor para decir la verdad, felices de haberla encontrado, cansados tal vez de la labor que es darla de una forma manejable, esperando impacientes a que alguien echen mano de ella aquellos cuyos intereses comparten, no consideran hacer uso de la industria oportuna para la difusión de la verdad. Y así pierden toda la eficacia de su labor. En todas las épocas se ha utilizado la astucia para la difusión de la verdad, cuando ésta es sofocada y embozada».

Los mismos escritos de los opresores pueden ser utilizados para levantar sospecha por ellos. Bastaría con desenmascarar su lenguaje, con cambiar unas palabras por otras, para que estos escritos vomitran su falsedad. Ejemplo: Honor: palabra utilizada con prodigalidad por los opresores; éstos no dudan en usarlo y repartirlo entre «aquellos que les hartan a costa de su propio hambre». Huir de esta clase de palabras que engendran la injusticia o la dejan libre, es una astucia difícilmente defendible por unos dirigentes suspicaces; es comenzar a const

la verdad «útil». Confucio, Tomás Moro, Lenin, Voltaire, Lucrecio, Shakespeare..., la novela policíaca, son ejemplos de astucia para Brecht, que nos invita a estudiarlos. «Cuando en la forma menospreciada de una novela policíaca se introducen subrepticamente en pasajes disimulados, descripciones de condiciones de vida malas», se está en el campo de la astucia. Sólo estas descripciones justificarían dicha novela.

Por encima de lo que se dice o se pueda decir, siempre hay campos en los que se puede trabajar por la verdad sin levantar sospechas: «Hacer propaganda en pro del pensamiento, en cuyo terreno da siempre buenos resultados, es útil a la causa de los oprimidos. Una propaganda de este tipo es muy necesaria. El pensamiento pasa por ser cosa vil bajo gobiernos que sirven a la explotación»: el pensamiento del «filósofo nacional prusiano Hegel, entregado a arduas investigaciones en el campo de la lógica, proporcionó a Marx y Engels, los clásicos de la revolución proletaria, métodos de valor incalculable».

Ciertamente «los campeones de la verdad pueden escoger campos de batalla que pasan relativamente inadvertidos. Pero todo estriba en que se enseñe un pensar justo, un pensar que interroge todas las cosas y todos los acontecimientos por lo que tienen de efímeros y variables. Los que mandan sienten una gran aversión hacia los cambios profundos». ¡Siempre la interrogación como hábito de la verdad-viva!

«Un modo de ver las cosas que subraye especialmente lo efímero, es un buen medio para estimular a los oprimidos». El Brecht maduro nos invita a relativizar, a no absolutizar, porque la vida es dinámica, dialéctica, contradictoria, y desenmascararla es un argumento en contra de los siempre vencedores. Lo dinámico es un peligro constante para cualquier clase de dictadura.

«Quien quiera que reflexione un poco, encontrará el porqué». «Quien investiga las causas de la pobreza —dice Brecht—, es detenido antes de que dé con el gobierno».

Realmente «se requiere astucia para que la verdad se difunda».

En epílogo de este escrito, el Brecht socialista descubre sus cartas desde la honradez de un hombre que ama profunda y «útilmente» al hombre. Sus palabras apenas han perdido actualidad. Es de justicia dejarle hablar:

«La gran verdad de nuestra época (cuyo conocimiento solo resuelve nada, pero sin el cual no puede encontrarse ninguna otra verdad de alcance) es que nuestro continente naufraga la barbarie porque la propiedad se encuentra forzosamente dada a los medios de producción. ¿De qué sirve en este caso cribar algo valiente de lo cual se desprende que el estado de cosas en el cual nos hundimos es propio de la barbarie (cuyo nombre es verdad), si no queda claro por qué hemos ido a parar a ella? Es necesario decir que se tortura a la gente porque tiene que subsistir las mismas condiciones de propiedad».

«Hemos de decir la verdad sobre las condiciones de barbarie que reinan en nuestro país, hemos de decir que existe la manera de hacerlas desaparecer, esto es, modificando las condiciones de propiedad».

«Hemos de decirlo, además, a aquellos que más sufren bajo estas condiciones, que tienen el máximo interés en su reforma: los trabajadores y a aquellos que podemos presentar como aliados suyos, porque, bien mirado, también carecen de propiedad en los medios de producción, aunque tengan participación en beneficios».

Brecht nos pide, si es que algo nos pide, que digamos la verdad en nuestra vida.

Podríamos seguir reflexionando con Brecht casi indefinidamente, pero éste no es el objetivo de este trabajo. En rigor no tiene otro fin que remitir al lector a las auténticas fuentes, a él mismo. A ese hombre sincero que en 58 años de vida, no sólo aprendió a saber, sino que, además, floreció en sus carnes la «sabería». Es el porvenir de todo hombre que hace de la autocuestión su hábito más «consentido».

## Conclusiones

Para que éstas puedan ver la luz, es necesario, que lo que pretenden, tenga pretensiones de concluir; y estas páginas pretenden

dicalmente lo contrario. Siento defraudar al lector. Ni quiero, ni puedo concluir; tan sólo puedo indicar, señalar el camino que conduce a la pregunta: ¿quién será ese hombre? El resto lo producirá la propia pregunta y su capacidad corrosiva. El campo está apenas desbrozado...

A nivel informativo, y por si es útil, aventuraré unas indicaciones didácticas, que espero se relativicen sin ningún temor y con amplitud.

A la pregunta de quién es ese personaje histórico, y sin pedirle más, puede ayudar a responder Juan Emilio Aragonés con su libro «Brecht», al alcance, en todos los sentidos, de cualquier lector (Epesa, Madrid, 1974, 206 pp.).

Si no nos conformamos con este recorrido histórico-ideológico de la vida de Brecht, sería bueno pasar directamente a escucharle: B. BRECHT, «*Escritos sobre teatro*», tres tomos, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires. En la misma editorial se encuentra el grueso de su obra teatral, editada en quince tomos.

Sin duda aquí se hacen útiles los ensayos que nos hacen digerible a autor tan poco simple:

— DORT, B., *Lectura de Brecht*, Seix Barral, Barcelona. (Sencillo y profundo. Dort es uno de los mejores concedores de Brecht).

— HOLTHUSEN, H. E., *Brecht*, Seix Barral, Barcelona. (Analiza con preferencia al Brecht maduro).

— WEIDELI, W., *Bertolt Brecht*, F.C.E., México. (Es una utilísima síntesis ideológica, dinámica y fiel a Brecht).

— Lo mismo se podría decir de un libro sencillo, breve e incisivo:

*Introducción a la obra de Bertolt Brecht* de A. GISSELBRECHT, La Pléyade, Buenos Aires.

— Más científico y documentado, con el rigor de un manual, es el texto de P. CHIARINI, *Bertolt Brecht*, Península, Barcelona.

— Con sus limitaciones..., en el orden técnico puede servir de introducción «*La técnica teatral de Bertolt Brecht*» de J. DESUCHÉ, Oikos-tau, Barcelona.

— Profundo y sugerente es el libro que recoge una serie de artículos escritos por el crítico y amigo W. BENJAMIN, *Bre ensayos y conversaciones*, Arca, Montevideo.

— Un rato de lectura serena y grata lo puede llenar cualquiera de los poemas que en ediciones Alianza se recogen bajo el título «*Poemas y canciones*».

— En Caracas y por la editorial Tiempo Nuevo se recogieron algunos de sus *Escritos políticos* con estas mismas palabras por título. En la misma línea, pero desde el punto de vista editorial, está el libro «*La política en el teatro*» de la editorial argentina Alfa.

— Y en novela, y en arte, y en crítica, y en... Cabrían muchos títulos. Esto es una mera información.

— Considero con todo que puestos a razonar el porqué Brecht para España, aquí y ahora, el texto que más claramente explica y cita las razones y abre horizontes es la obra conjunta en tres tomos a «*Brecht y el realismo dialéctico*» en la que selecciona y organiza el material uno de los más «certeros» conocedores de Brecht en España, Juan Antonio Hormigón. La edición se la debemos a Alberto Corazón editor, Madrid. Una obra que el educador abierto y curioso intelectualmente apreciará en su justo valor.

Para mayor y más coherente información bibliográfica el lector anteriormente citado tiene la riqueza de una auténtica especialización en torno al tema, al final de sus páginas.

El educador inquieto ha de juzgar la forma de que uno de los hombres más influyentes en la cultura actual llegue a la conciencia de sus compañeros de trabajo: los alumnos.

Hazme, Señor, conocer el número de mis días, para que sepa lo que me falta, porque todavía no estoy allí (en la bienaventuranza), para que no me enorgullezca de lo que tengo, hallándome ante él sin mi justicia. Pues, en comparación de aquello que es, considerando estas cosas que no son y viendo yo que a mí más es lo que me falta que lo que poseo, seré más humilde por lo que me falta que soberbio por lo que tengo. Pues los que piensan que tienen algo mientras aquí viven, por su orgullo no reciben lo que les falta, porque creen que es mucho lo que tienen, pues quien se cree ser algo no siendo nada, a sí mismo se engaña (Gál 6, 3). No por eso son más grandes ellos, pues la hinchazón y el tumor aparentan grandeza, pero les falta la santidad.