

BERTOLT BRECHT Y EL ARTE DE LA REVOLUCIÓN

Alba Baro Vaquero

Universidad Autónoma de Madrid

El propósito de este artículo es reflexionar, desde la perspectiva de Bertolt Brecht, sobre las relaciones entre arte (literatura y teatro, más en concreto) y revolución. No se trata tanto de pensar a partir de su obra como junto a él, reivindicándole como pensador por derecho propio. Pues el mismo Brecht defendía que filosofar debía ser el punto de partida para escribir teatro, y no al revés, aclarando, si bien, que el buen filósofo no sería quien “vive por amor a la filosofía, sino quien filosofa por amor a la vida” (1969: 35).

Pero el papel de la revolución en la escritura brechtiana es diverso, polifacético y multidireccional, aunque en esa complejidad reside, tal vez, lo más interesante. Para ir desenredando la madeja comenzaremos señalando las que parecen, de entrada, sus tres apariciones principales.

Primero, el contexto histórico: Brecht vivió durante la primera mitad del siglo XX, un tiempo convulso, de guerras, crisis económicas (el crack de 1929), de intentos y triunfos revolucionarios (Rusia) y de contrarrevoluciones (fascismo). Segundo, la ruptura con las formas artísticas consagradas, que también se vivía a comienzos de siglo y de la que él quiso ser partícipe. Para muchos sus propuestas supusieron una verdadera revolución teatral. Tercero, el compromiso político: Brecht entendió que ante ese tiempo revuelto, plagado de injusticias, el arte debía tomar posición. De hecho, para él, la tarea de transformar el teatro surge de y se subordina a las necesidades de la revolución proletaria contra el capitalismo y la construcción de un arte para el nuevo estado sin clases.

El punto clave donde interseccionan todos estos hilos son los postulados marxistas y socialistas, pues no solo encontró en ellos esa posición política o ideológica desde la cual escribir, sino que su lectura de Marx le permitió comprender mejor tanto el complejo mundo social de su tiempo como la complejidad que entrañaba la tarea de hacer una literatura verdaderamente comprometida.

Desde esta perspectiva, las relaciones sociales y condiciones históricas en que se ubica el autor condicionan irremediablemente su propio trabajo. Brecht asumió que la intimidad

está siempre penetrada por la historicidad, que su escritura se hallaba necesariamente marcada tanto por las relaciones de mercado como por el contexto de agitación, precariedad e incertidumbre.

Ese lugar desde el cual irremediablemente uno parte hace que no baste con tomar conciencia y asumir una postura crítica o pro-revolucionaria. Si el propósito es cambiar el mundo, el teatro no había de limitarse a alentar la revolución, sino que debía volverse, él mismo, una praxis revolucionaria, debía servir para influir, intervenir y transformar la realidad. Esta noción de un arte supeditado a su utilidad y al servicio de la vida humana, despreocupada por transgredir la reglas de lo que se considera arte, suponía ya de por sí una revolución respecto a las estéticas burguesas.

Pero dado que nunca se puede pretender empezar de cero, la producción de un nuevo arte solo puede lograrse partiendo desde las mismas prácticas existentes, para ir transformándolas a la vez que se transforma la realidad que las condiciona. Escribir de forma combativa requiere, pues, “de un saber bien definido, de tipo social, histórico, económico, etc.” (Brecht, 1973: 277): hay que conocer bien el terreno en el cual uno se mueve. El pensamiento de Brecht se despliega muchas veces en términos de una especie de estrategia de combate, batalla o resistencia para los débiles, o por decirlo de otro modo: una táctica para la revolución: actuar con un conocimiento “ciego e insuficiente” es no ser dueño de las propias acciones, dejándolas en manos de quien controla las circunstancias, “el pensamiento es algo que sigue a las dificultades y precede a la acción” (Brecht, 1969:75, 27). No es posible la praxis sin teoría y sin praxis no se puede conocer el mundo. De ahí que elaborase su teoría del teatro épico, una estética revolucionaria que ayudaría al advenimiento de la revolución marxista, la cual, explicaba, solo fue elaborando y reelaborando a partir de la práctica teatral. Esta constituiría por tanto, más bien, una especie de método “práctico/teórico”, sin reglas fijas, pues ha de construirse de manera diferente para enfrentarse a cada coyuntura histórica y social concreta (Rodríguez, 1998: 162). Así concebía Brecht cada una de sus obras: como un arma de intervención específica en una situación particular.



Llegamos así al que tal vez sea el punto clave para entender la dramaturgia brechtiana: ese aprendizaje práctico a partir del cual va desarrollando su teatro es también aquello que pretende transmitir a través de él: el objetivo sería ofrecer una cierta pedagogía de la revolución.

Frente al arte que apela a la pura emocionalidad, la identificación y la evasión respecto a la vida cotidiana, si este realmente quiere contribuir a transformar el orden social ha de aportar conocimiento, apelar a la razón y la inteligencia crítica, recuperando su elemento didáctico. Esto no significa que haya de volverse aburrido, intelectualista o dejar de emocionar, al contrario. Hacer de la escena una praxis revolucionaria implica ofrecer un modo de mirar distinto al espectador, a fin de que esa nueva mirada suponga el abandono de la pura contemplación. Y es que el auténtico aprendizaje es aquel útil, que sirve a quien quiere transformar el mundo y su situación. Por tanto es siempre un proceso reflexivo, nunca de arriba abajo, sino de ida y vuelta, de encuentro, conflicto tal vez, en este caso, entre público y escena. Enseñanza y aprendizaje se tornan así “una práctica por derecho propio” (Jameson, 2009). Es justamente esa dimensión activa del aprendizaje, a través de la cual se va abriendo la puerta al descubrimiento y la producción de lo nuevo, donde residían para Brecht el placer y la diversión verdaderos.

Como la estética socialista de su tiempo, apostó por el realismo, pero entendiendo que este no podía reducirse al ingenuo propósito de representar la realidad tal cual, pues esta nunca es algo evidente ni acabado (Brecht, 1973: 219). Por eso hay que educar y movilizar la mirada, para mostrar las cosas de otro modo, desde otro lugar al cual estamos acostumbrados a verlas y descubrir así sus contradicciones, complejidad y causas ocultas. La revolución social es también una revolución epistémica, el compromiso revolucionario, es en general, un compromiso con la verdad. Pero, insistamos, otros modos de ver requieren otros modos de hacer y viceversa: la verdad no es algo dado, sino una cuestión concreta y sujeta a la práctica, que solo viene, como hace decir a su personaje Galileo, en la medida que

seamos capaces de imponerla.

Como en la obra dedicada al revolucionario descubrimiento de Galileo, Brecht suele recurrir a la imagen de las leyes y las catástrofes naturales. El propósito es mostrar que los auténticos males que nos oprimen tienen origen humano y por tanto no han de aceptarse como un destino inevitable y cerrado. Así hablaba de la ciega reacción de muchos intelectuales ante el fascismo: “se escudarán [...] en esa apariencia de fenómeno natural y serán la nieve para el que se congela, el seísmo para aquel bajo cuyos pies tiembla la tierra” (Brecht, 1969: 33).

Son estas representaciones engañosas, simplificadoras y paralizantes. Al igual que la nieve siempre se derrite, el mundo no es algo acabado, solidificado, sino abierto y transformable, alberga en sí la posibilidad de otro nuevo, más habitable, el cual, si bien, solo puede ser obra de la acción y el conocimiento humanos y su potencial revolucionario.

Tras este breve recorrido pareciera haberse ido entretejiendo una cuarta dimensión de las relaciones entre arte y revolución según las piensa Brecht. Hemos hablado de personas que actúan, tomando consciencia y control sobre su papel en el mundo, actuación generadora y resultante de un aprendizaje constante, en la cual encuentran disfrute y placer. ¿No apunta todo ello, ya no al carácter revolucionario que pueda tener el arte, sino -en una inversión de los términos- al carácter y potencial artístico, teatral, literario, de la propia revolución?

Un “lirismo revolucionario” que, como recoge Didi-Huberman, Brecht parece encontrar en las fotografías de la Revolución Rusa, observando cómo la clase que se había levantado inscribía a grandes pinceladas sus opiniones y consignas en las pancartas, sobre los edificios de los que se había apoderado, creaban hermosos emblemas y retratos fantásticos de sus adversarios, proyectaban películas por las noches en las fachadas de las casas... en una especie de “literaturización de la calle”, “como si la historia material hubiera sido, en un momento dado, investida de una irresistible fuerza poética” (2008: 220).

Bibliografía:

BRECHT, B. (1973). *El compromiso en el arte y la literatura*, Península, Barcelona.

- (1969). Me-ti. *El libro de las mutaciones*. Buenos Aires: Nueva visión.

DIDI-HUBERMAN, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros.

RODRÍGUEZ, J.C. (1998). *Brecht: siglo XX*. Granada: De guante blanco.

JAMESON, F. (2009). *Brecht y el Método*. Buenos Aires: Manantial.