



Brecht en su contexto

Por Antonio Sánchez Trigueros*

Cuando nos aproximamos al primer centenario del nacimiento de Bertolt Brecht hay que afirmar con toda rotundidad que su teatro sigue conservando la actualidad de origen y que a estas alturas ha adquirido la vigencia de un clásico que se proyecta hacia el siglo XXI. Sólo desde el desconocimiento de la realidad social contemporánea y de la propia obra del dramaturgo alemán, sólo desde una posición puramente oportunista, que asimila acríticamente los valores de este teatro a la caída del muro de Berlín y a la desaparición de las dictaduras del Este de Europa, sólo desde ahí se le puede negar a Brecht su evidente validez contemporánea.

En esta ocasión me voy a referir a uno de los valores del teatro brechtiano que lo relaciona con aquellas prácticas artísticas, escénicas y literarias (y filosóficas y críticas) que, en desarrollo constante desde las revoluciones de 1848 y, sobre todo, desde la crisis de la Comuna francesa (1871), han ido construyendo un aténtico contradiscurso fragmentario de disolución, desconstrucción y deformación de los pilares ideológicos en los que se asienta la sociedad burguesa. Han sido distintas maneras de representar la ausencia de un único centro explicativo en el proceso histórico y en los textos; han sido diferentes modos de agredir el modelo de lenguaje entendido como reflejo sacralizado del espíritu; han sido distintas formas de escenificar la conciencia de la división o disolución del sujeto, concepto éste clave y responsable del monologismo ideológico, cuya afirmación de la unidad del ser se transforma en el principio de la unidad de la conciencia, que reduce la real multiplicidad cognoscitiva a una sola unidad de significación y encierra definitivamente los posibles sentidos contradictorios en el rincón interesado de lo irrelevante, inessential y accidental.

De entre sus numerosas y mejores aportaciones teatrales a la configuración de ese contradiscurso escojo una obra que me parece perfecta: *Un hombre es un hombre*. Esta pieza no es sino la más implacable y precisa

desconstrucción del concepto de hombre como esencia unitaria, como ser de una pieza terminado y formado antes de moverse en sociedad. «Antes que el sol se haya puesto siete veces -dice el soldado Uria-, ese hombre será un hombre distinto», y aún le pregunta su compañero Polly: «¿Transformar a un hombre en otro hombre?», a lo que responde el interpelado: «Sí, un hombre es como cualquier otro. Un hombre es un hombre.» Y así lo anuncia en su canción del

entreacto la cantinera Leocadia Begbick: «Un hombre va a ser desmontado esta noche/ sin perder con ello nada, lo mismo que un coche.» En efecto Galy Gay, el infeliz cargador de Kilkoa, se verá transformado con precisión mecánica en un cruel y sanguinario soldado del ejército colonial mediante una operación de descomposición y recomposición esclarecedora. El personaje ha dejado de ser una unidad psicológica, el personaje vive en sus máscaras.



María Casares en "Vida de la revolucionaria Pelagia Vlassova de Tver/La madre", de Brecht-Gorki. Dirección: Bernard Sobel. Teatro de Gennevilliers (1991). (Foto: Claude Bricage).

* Universidad de Granada.