

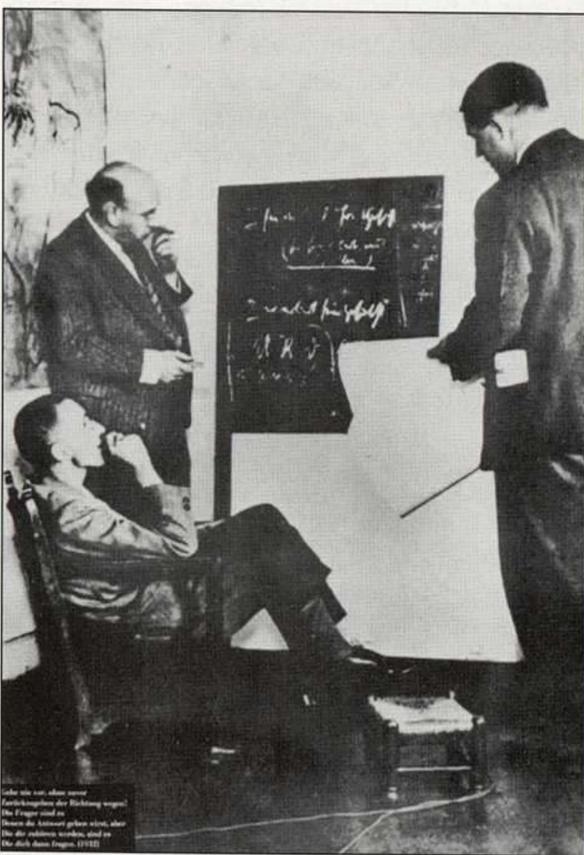
El sujeto reduplicado o la historia de lo cotidiano

Por Jorge Urrutia

Una de las características de la no sé si bien o mal denominada postmodernidad es, al menos en sus manifestaciones inmediatas, la superficialidad, la defensa de la no trascendencia. Se apoya en filosofías como la de Jacques Derrida -no siempre bien comprendido- que propugnan la libertad del sujeto a la hora de cualquier práctica hermeneútica. Como sucede con todo pensamiento estructurado coherentemente, los problemas surgen cuando se convierte en metodología de acción; cuando lo que describía la teórica libertad del sujeto a la hora de actuar se transforma en justificación moral para el comportamiento en sociedad. La interpretación pasa así, de ser una actividad intelectual basada en el enfrentamiento del propio conocimiento con el objeto interpretable -que, si es un objeto simbólico especialmente construido posee una composición adecuada al campo en el que debe manifestarse-, a constituir una acción caprichosa, desligada de cualquier sentido histórico (entendiendo este término como expresión de una temporalidad compartida).

Esa superficialidad hace que se califique el teatro de Bertolt Brecht de superado, anticuado o superfluo. Desde luego, al contemplar hoy dicho teatro, cuando tantas cosas han cambiado aparentemente en el mundo desde que él escribiera sus dramas, puede plantearse la pregunta de si sigue siendo estéticamente válido el arte didáctico y, más aún, si el arte explícitamente militante es todavía apropiado en una sociedad liberal que decretó, en términos de Francis Fukuyama, el fin de la historia.

Cabe también preguntarse si la crítica del arte militante no se hace desde otra militancia. Porque asumimos generalmente como lógicas posturas que no resultan lógicas por naturales, sino por ideológicas. No estoy retrayéndome a aquella frase, tan de moda hace treinta años, que afirmaba que el descompromiso ya es un compromiso -aunque



Bertolt Brecht, Hanns Eisler y Slatan Dudow trabajando en la película "Kuhle Wampe o ¿A quién pertenece el mundo? (1931). (Foto: Ullstein-Archiv).

sea un frase absolutamente cierta-, sino que estimo que suele criticarse la militancia no en nombre de la libertad de juicio, sino en el de la defensa de una postura ya tomada y que se estima como verdad única.

Bertolt Brecht creía que un suceso sólo tiene valor teatral en el caso de que desencadene el paso de un estado a otro. Por eso, estimaba ejemplar el trabajo de los actores chinos capaces de extraer lo cotidiano del dominio de la evidencia, es decir: capaces de historizarlo. Más allá de los argumentos, su propio sistema teatral lo pretendía así.

El espectador de teatro es un individuo que ha dejado de ser plenamente tal para convertirse en ese individuo peculiar que, precisamente, llamamos espectador. Por ello es capaz de admitir la convención de la

que depende todo el juego y la significación teatrales. Si los actores rompen la convención, el espectador deja de ser tal y el espectáculo pasa a convertirse en otra cosa, que ya no es teatro y que podemos denominar fiesta, carnaval, banquete, etc... (de ahí la no teatralidad ontológica del teatro-vida). El «peligro» ideológico que veía en ello Bertolt Brecht era que el espectador, olvidado de su ser exterior, olvidado de su pertenencia a una sociedad precisa en un momento preciso e inmerso en unos conflictos precisos, des-historizado, se durmiera sumergido en la ficción. Para evitarlo recurría a un procedimiento de escritura y puesta en escena que permite el llamado *distanciamiento*.

Si, en lugar de considerar el distanciamiento como una técnica, lo estudiamos como un efecto, entenderemos que no consiste en anular al espectador para recordarle que es un individuo social sino que, por el contrario, lo reafirma como espectador. Técnicamente no es un realismo especular, sino una multiplicación de los elementos retóricos. Se aumenta el entrecruzamiento de lenguajes y la manifestación de signos para superar el realismo por la teatralización. En Brecht no hay, como algunos críticos afirman, una des-realización, sino una hiper-teatralización. El espectador es, por lo tanto, un sujeto reduplicado que es consciente de su ser social sólo porque lo es de su ser espectador.

La crítica mayor que puede hacerse de los sistemas totalitarios, fuere cual fuere su finalidad última, es que anulan al individuo en pro de una teórica defensa de la generalidad. Pero el teatro de Bertolt Brecht, como sistema, consiste precisamente en la reafirmación del individuo, que se puede descubrir en su propia identidad no a través de la metáfora escénica, sino por el propio sistema de la comunicación teatral. No condiciona la reacción del espectador, sino que la libera. Desde este punto de vista, el teatro de Bertolt Brecht no sólo no está anticuado, sino que es el teatro más moderno. El teatro moderno.