



¿Brecht? ¿Qué Brecht?

Por Alberto Fernández Torres

Un primer problema de percepción que plantea la obra de muchos de los autores que forman parte habitual del repertorio teatral vivo es la costumbre -inconsciente y espontánea, sin lugar a dudas- de contemplarla de manera atemporal. Me refiero a que, de manera casi natural, el conjunto de la obra de Shakespeare, de Lorca, de Valle-Inclán, de Molière y, desde luego, de Brecht parece ofrecérsenos como un todo estable y homogéneo, que, por un lado, hubiera perdido prácticamente toda sustancia histórica; y que, por otro, jamás hubiera estado sujeto a un proceso temporal de construcción y desarrollo.

Un segundo problema de percepción -ligado, sin duda, al anterior- consiste en la introspección, no menos espontánea ni natural, de la vieja concepción idealista de clasicismo: pensar que la «vigencia» de la obra de estos y otros autores dramáticos se debe a que las geniales intuiciones de éstos hacen de sus piezas algo por encima de todo condicionamiento temporal o espacial. Un modelo válido para todo momento y lugar que sólo espera que un director o actor contemporáneo se dé cuenta de sus virtudes esenciales y eternas para resurgir una y otra vez.

Sería pretencioso que tratara de solventar en unas pocas líneas los equívocos y problemas que, en mi opinión, se derivan de estas percepciones. Me limitaré simplemente, como quien habla en voz alta, a exponer a la indulgencia del lector unas cuantas impresiones que me sugiere la reflexión sobre ambas.

Empezaré por la segunda. No estoy en absoluto convencido de que la permanencia en el repertorio vivo -quizá no sea otra cosa lo que con tanta pasión nos aprestamos a calificar apresuradamente de «vigencia»- de todos los autores «canónicos» sea consecuencia de sus geniales intuiciones, sus innovaciones sorprendentes, vías abiertas antes jamás exploradas... No, al menos, en todos los casos. Muy, en particular, no lo creo de Shakespeare. Ni de Brecht.

Antes bien, de los análisis de algunos de sus estudiosos se desprende que la aportación más valiosa de ambos reside más en la «condensación» que en la «innovación».

Los dos, en circunstancias obviamente muy dispares, dan lugar en su obra a la materialización densa, coherente, estructurada y llena de sentido, de intuiciones incompletas, sugerencias, intentos frustrados, caminos insuficientemente desarrollados que habían ido sugiriendo sus contemporáneos o sus inmediatos antecesores. En el caso de Brecht, han sido suficientemente subrayados elementos constitutivos tales como su trabajo de dramaturgo, su experiencia escénica junto a Max Reinhardt, la recuperación de la herencia isabelina, la corriente expresionista, la muy asentada estética realista, los géneros musicales, el teatro político de Erwin Piscator, los primeros desarrollos del arte cinematográfico... por citar sólo los más repetidos.

El valor de su obra, su capacidad de permanencia, procedería así de ser fruto de un riguroso proceso de decantamiento, selección, limpieza y reorganización de materiales teatrales -y no teatrales- muy diversos; de un cuidadoso proceso, en suma, de construcción. ¿Quiere esto decir que está huérfana de todo sello de innovación? En absoluto: sólo que, en su caso, la innovación no habría sido el factor desencadenante de ese proceso de «condensación», sino su resultado.

Proceso, acabo de decir. Temporalidad, pues. Cuando nos referimos a un Brecht «canónico», ¿nos referimos a *Tambores en la noche* o a *Madre Coraje*; a *Baal* o a *La excepción y la regla*; a *Horacios y Curiacios* o a *La persona buena de Sezuán*? Pretender que todo y uno es Brecht, y nada más que Brecht, es tanto como ignorar que la trayectoria del escritor alemán transcurre por etapas estéticamente diversas, en las que sus propuestas más propias y genuinas se hayan en muy diferentes fases de elaboración.

Huyamos también de la hipótesis de que sólo habría un Brecht en estado químicamente puro -el de las últimas obras, el de *Galileo* o el de *El círculo de tiza caucásico* y de que lo anterior no sería más que un «ensayo general con todo, teleológicamente dirigido a la consagración final de la estética del distanciamiento».

Y no olvidemos, en suma, que el trabajo de Brecht como escritor estuvo estrechamente ligado -salvo cuando las circunstancias

lo impidieron- a su trabajo escénico. Que sus obras difícilmente pueden ser aisladas de una concepción determinada de cómo han de ser llevadas a escena. Y que sus textos teóricos, como ocurre casi siempre en teatro, no fueron el origen, sino el producto, de la experiencia escénica concreta, de la propia práctica teatral.

La sustancia de la obra de Brecht es la Historia, nuestra Historia. Y quizá deba a ello su permanencia. A ser una condensación de parte de la historia del teatro, que hace de la Historia -del presente como Historia- materia de reflexión, para concretarse sobre el espacio escénico de acuerdo con criterios definidos y precisos. Y a conseguir con ello convertirse en una fructífera fuente de confrontación con los interrogantes del espectador actual que no ha agotado aún la capacidad de hacer que éste se cuestione su manera de pensar y resolver sus conflictos.

Porque conviene desechar la creencia, hija asimismo del idealismo, de que la vigencia de la obra de tal o cual escritor reside únicamente, y de manera unilateral, en las calidades intrínsecas y poco menos que eternas de sus piezas. Es la mirada del espectador, su amplitud y sus límites, la que hace, de esa virtualidad, realidad estética. Lo que hoy calificamos como vigencia -de Esquilo, de Shakespeare, de Calderón, de Brecht...- no es una virtud esencial de sus textos que se haya manifestado de forma continua desde Téspis hasta nuestros días, sino un fenómeno relativamente reciente de nuestra historia teatral que está ligado al concepto de repertorio, es decir, a la hipótesis -confirmada o no sobre la escena- de que la obra o parte de la obra de esos escritores responde a interrogantes del espectador de hoy.

En realidad, lo que de común tienen los escritores que forman parte de nuestro repertorio es haberse adelantado en su día a las expectativas del espectador del mañana. En el fondo, si la obra de Brecht -no sólo sus textos, sino una particular manera de llevarlos a escena- sigue hoy teniendo «vigencia», es lisa y llanamente porque plantea, en lo estético, en lo político y en lo ideológico, preguntas y problemas que el espectador actual todavía no ha resuelto.