

A black and white close-up portrait of Bertolt Brecht. He is wearing dark-rimmed glasses and has a serious expression. The background is plain and light-colored. In the top right corner, there is a black circle containing the text 'profanos y grafiteros'.

profanos y grafiteros

Bertolt Brecht:
el escritor del exilio

Lucía Leonor Enríquez

Bertolt Brecht en 1955. (Fotografía:
Hulton Archive / Getty Images)

*Verdaderamente, vivo en tiempos sombríos.
Es insensata la palabra ingenua. Una frente lisa
revela insensibilidad. El que ríe
es que no ha oído aún la noticia terrible,
aún no le ha llegado.*
BERTOLT BRECHT

ES MUCHO LO QUE SE HA ESCRITO Y REFLEXIONADO sobre Bertolt Brecht, aunque cada vez que se anuncia un nuevo montaje de alguna de sus obras, sospecho que es más lo que se desconoce de este brillante teórico teatral y poeta que lo que se entiende de sus propuestas. Curiosamente, no descubrí a Bertolt Brecht en la carrera de Teatro, sino en la carrera de Comunicación Social al analizar algunas características del llamado posmodernismo. Los movimientos cinematográficos que estudiábamos parecían abreviar de la política estética y la teoría y efectos que Brecht concibió para el teatro de la era científica. Después vino el estudio concienzudo de sus obras de teatro, sus escarceos con el guionismo en Hollywood, el descubrimiento de sus poemas y canciones; el estudio crítico y concienzudo que emprendió Walter Benjamin para comprender eso que Brecht había denominado Teatro Épico, y en particular las potencias que la dialéctica y el montaje, que estructuraban a las obras brechtianas, develaban para un arte en tiempos de mercantilización y alienación que ya preocupaban y ocupaban las reflexiones de Benjamin. Después descubrí al hombre detrás de la revolución teatral mediante las memorias que Ruth Berlau confió a Hans Bunge, lo que me permitió ver las sombras y matices del hombre; y finalmente, gracias a Didi-Huberman descubrí el *Diario de Trabajo* y el *War Primer*, obras sobre la guerra, sobre el hombre en tiempos de guerra y la forma en que el arte puede encarar esos tiempos de oscuridad.

Fue en 1933, cuando Hitler asumió el poder, que Bertolt Brecht y su familia huyeron. Las leyes raciales de Nuremberg habían marcado el inicio de un antisemitismo oficial y si bien Brecht no era judío, su esposa Helene Weigel lo era. Fueron quince años los que el escritor y su familia vivieron en exilio, yendo de Praga a París, de Londres a Moscú, de Dinamarca a Estocolmo, Finlandia, e incluso vivió un tiempo en Los Ángeles y pasó temporadas en Nueva York. No volvió a Alemania hasta 1948. Quince años de vida en que el director y dramaturgo no pudo probar en escena sus teorías dramáticas, que vivió trabajando como escritor *freelance*, sin ingreso seguro, viviendo como extranjero, ajeno a la lengua de los territorios que pisaba, frustrado por el sinsabor de las posibilidades que se le presentaban para su supervivencia, experimentando tanto el cálido recibimiento como la hostilidad de las ciudades en que vivió.

Brecht, como lo describió Walter Benjamin, fue un escritor que tomó posición. Esta toma de postura que recupera Didi-Huberman en *Cuando las imágenes toman posición* —un libro que dedicó al análisis de las imágenes que Brecht fue recabando a lo largo de su exilio y que después desmontaría y montaría para su *War Primer*, donde se revela la tensión dialéctica entre imagen y palabra, y donde se reflexiona sobre las posibilidades que abren las imágenes ante la particular postura ética y política de Brecht— es en lo que se detiene a lo largo de su estudio. Desde luego, yo no intentaré replicar semejante hazaña en este ensayo, pero sí recuperaré fragmentos reveladores de estas obras, así de algunos poemas escritos durante el exilio, que creo permiten dimensionar a este hombre de teatro, a este personaje al que no dejó de interpelarlo la sevicia y oscuridad de su tiempo histórico.

Brecht tomó posición ante el ascenso del nacionalsocialismo, tomó posición ante un presente que le preocupaba, ante la función del arte como él la entendía, ante la responsabilidad que esto implicaba y desde la lejanía del exilio. La escritura para él era algo más que una mera expresión personal, debía ser algo mucho más activo (socialmente), debía considerarse como

una actividad humana con una función social de naturaleza contradictoria y alterable, condicionada por la historia y, a su vez, condicionándola también. El escritor debía analizar “la transitoriedad de los conceptos y observaciones de su propio tiempo”.¹

Los tiempos que vivió Brecht fueron los tiempos de una “guerra equivocada” que él mismo caracterizó como tiempos oscuros, y que así constan en su *Diario de Trabajo*, donde es claro que a pesar de los obstáculos, no dejó de pensar en el teatro y sus posibilidades, no dejó de observar al mundo y sus dinámicas, y cómo éstas lo obligaban a seguir reflexionando sobre la escritura, sobre su deber como poeta y dramaturgo, sobre las posibilidades estéticas y los alcances políticos y sociales que demandaba el presente. En su diario se puede leer el devenir de un hombre y su pensamiento, el devenir del mundo mediante los ojos del exiliado que escuchaba ávido en la radio lo que acontecía y que devoraba los periódicos buscando en los acontecimientos decisivos las claves para poder pensar los “desórdenes del mundo” —en esa dinámica cada vez más cotidiana del hombre devorando al hombre y de un sistema social, cultural y económico que minaba el potencial humano—; es decir, sucesos de los que se confesaba incapaz de escribir y que, sin embargo, eran para él la materia prima del arte. Su diario es, como lo ha examinado Didi-Huberman, un montaje de imágenes y pensamientos, un ejercicio dialéctico que le permitía seguir pensando en la potencia de un teatro épico que no podía experimentar en el escenario.

El *Arbeitsjournal* o *Diario de Trabajo*, no fue el único diario que Brecht escribió. El primero fue escrito en 1913 durante su juventud; el segundo entre los años 1920 y 1922 y permite leer a un Bertolt Brecht que está en constante exploración de sí mismo, y ofrece al lector experiencias amorosas y poemas, donde Brecht se regodea y sumerge en las posibilidades del lenguaje,

¹ Bertolt Brecht, *Journals 1934-1955*, Londres, Bloomsbury Methuen Drama, 1933, <http://store.kobobooks.com/es-US/ebook/bertolt-brecht-journals-1934-55>



Bertolt Brecht testificando ante el Comité de Asuntos Antiamericanos de la Cámara de Representantes de los Estados Unidos en 1947. (Fotografía: Martha Holmes / The LIFE Picture Collection / Getty Images)

así como en ideas y reflexiones sobre el teatro. Ahora bien, el diario que nos ocupa, aunque contiene numerosas reflexiones sobre el teatro, es muy distinto:

Que estas anotaciones contengan tan poca información personal se debe no sólo al hecho de que yo no esté demasiado interesado en asuntos personales, y a que en realidad no tenga a mi disposición una forma satisfactoria de presentarlos, sino, sobre todo, responde a que desde un principio, anticipé tener que llevarlas conmigo, atravesando fronteras cuyo número y cualidad me era imposible predecir. Este último pensamiento me impide escoger algún tema que no sea literario.

El *Diario de Trabajo* es el diario escrito por un hombre siempre alerta, siempre esperando que llegara el momento de dejarlo todo. Es el diario de un hombre sin territorio, un ciudadano del mundo que estaba al acecho, como lo revela esta anotación de 1942:

En los últimos días he ojeado superficialmente este diario. Naturalmente está bastante distorsionado por miedo a lectores indeseados. Algún día, tendré dificultades para seguir sus líneas, pero se mantendrá dentro de ciertos límites. Precisamente porque los límites están ahí para ser excedidos.

Consciente de su emergencia y de la emergencia que vivía el mundo, empezó a practicar un tipo de escritura epigramática, que mediante imágenes que recortaba de diarios y revistas, le permitían abrir un intersticio entre la imagen y el comentario amargo y sarcástico del mundo contemporáneo. Lo que Brecht escribía no eran descripciones de las imágenes, eran líneas que le permitían abrir la potencia dialéctica entre lo que se ve y lo que se lee, que le permitían mirar la barbarie y leer su tiempo histórico. Esa potencia que yacía en su concepción del teatro épico, y que le permitía mirar y leer, desde una postura crítica y desde la distancia que le impuso el exilio, ese teatro de la guerra que vio desarrollarse con singular rapidez.

El carpintero

Soy un autor dramático. Muestro lo que he visto. Y he visto mercados de hombres donde se comercia con el hombre. Esto es lo que yo, autor dramático, muestro.

BERTOLT BRECHT

La primera entrada de su diario, en 1934, es simple y contundente: “Soy un dramaturgo”, escribe Brecht, aunque confiesa que le hubiese gustado ser un carpintero, pues creía que cuando alguien veía un mueble de bellos

acabados, podía tener mejores pensamientos, pues “incluso en nuestros tiempos, aún hay cosas buenas que pueden verse”.² Para Brecht era necesario el estímulo de la contradicción, es decir, mostrar la naturaleza dialéctica de cada objeto, pero en particular del fenómeno histórico, ver en éste lo positivo y lo negativo, pero sobre todo, como esta polaridad podía suponer un desarrollo, una forma de avanzar.

La dialéctica era una de las bases primordiales del teatro épico, pues permitía mostrar las circunstancias en las que el espectador vivía para poder desarrollar su actitud crítica. Al revelar las condiciones históricas bajo las cuales vivía, debía mostrarse en escena que dichas condiciones eran producto de los hombres, no se hallaban naturalmente dadas, y en tanto hechas y mantenidas por hombres, podían ser modificadas y transformadas también por otros hombres. No había nada predeterminado, nada era inmutable, había posibilidades y entre éstas, una brecha que permitía pensar más que en una vía o la otra, en la posibilidad de otro camino, en otra forma de vivir, de ser, de actuar, de pensar el mundo y sus estructuras. La dialéctica, según Brecht, te obliga a buscar el conflicto, la contradicción en todos los procesos, instituciones, ideas, etc. El tan manido pero malinterpretado efecto de alienación funcionaba bajo una lógica dialéctica y pretendía hacer que lo familiar se volviera extraño, y por ende, cuestionable. Los misterios y problemas del mundo no se resolvían, simplemente se mostraban. La gran crítica que hacía Brecht al teatro aristotélico era que no bastaba con mostrar a un hombre en escena y permitirle al espectador identificarse con él. No, no era suficiente ponerse en su lugar, había que ubicar al espectador frente a él, tomando distancia, activando su actitud crítica, para mirar al hombre en escena en toda su complejidad y bajo las condiciones específicas de su contexto histórico.

“La guerra despliega un remarcable carácter épico”, escribió, “pues enseña a la humanidad una lección

² Bertolt Brecht, *op. cit.*, “Denmark: 1934 to 15 March 1939”.

sobre sí misma, donde el trueno de los disparos y la explosión de las bombas simplemente proveen un acompañamiento. Lo que expone abiertamente son sus objetivos económicos (...).³ Lo que Brecht advertía era que la guerra no se trataba de una batalla entre una nación y otra, ni de una nación atacando “al espíritu” de otra, sino de un teatro de guerra que funcionaba bajo lógicas económicas y donde las fuerzas productivas hacían florecer catastróficamente una industria, donde se obviaba la impotencia de las personas que, inmersas en la maquinaria, no interpretaban ningún papel relevante en ese devastador teatro de guerra: “Para las personas, la guerra no es una insurrección ni una estrategia de negocios, es simplemente un desastre”.⁴

Sin poder dirigir, sin poder probar en la escena las obras que corregía y nacían conforme evolucionaba la guerra, Brecht continuó teorizando sobre las particularidades del teatro épico, resaltando que la reproducción de incidentes reales en el escenario con el fin de subrayar su causalidad y su cualidad de proceso —y para llamar la atención del espectador— no estaba desprovista de emociones: una acusación que se le hace generalmente al Teatro Épico. Ciertamente es que no se pretendía una identificación que sumiera al espectador en un estado en que no pudiese ver críticamente lo que ocurría, pero tampoco eliminar la emoción y los afectos que podían desarrollarse y despertarse en el espectador durante la obra para avivar la actitud crítica, y tener la claridad de que la empatía no era la única fuente de emoción que el teatro tenía a su disposición. El teatro épico no podía ser reducido como racional y contraemocional.

Una y otra vez, Brecht escuchó que el drama era un asunto “sencillo”, sólo se necesitaba una historia cautivadora y vívida, bien organizada y actuada con poder y talento, un teatro que los hiciera temblar de emoción. Sin embargo, lo que el dramaturgo buscaba llevar a escena era un nuevo teatro, el teatro del hombre que ha

empezado a ayudarse a sí mismo, y esa ayuda debía ser social, técnica, científica y política. Subrayaba que el teatro épico era una forma que servía a ciertos propósitos sociales y no buscaba usurpar el lugar del teatro aristotélico. Cumplía otra función y buscaba convertir al espectador en un hombre revolucionario.

Cada vez que lograba un nuevo tratado o reflexión sobre teatro, le sorprendía que se dijera tan poco de las personas hacia las que iba a dirigirse. Y si tomamos en cuenta que en el mundo se vivían tiempos de oscuridad, le llamaba la atención que nadie considerara las nuevas funciones sociales que el nuevo teatro podía (y debía) asumir. Asimismo, el nuevo público debía asistir a ver no el mundo representado, sino un mundo que podía cambiarse.

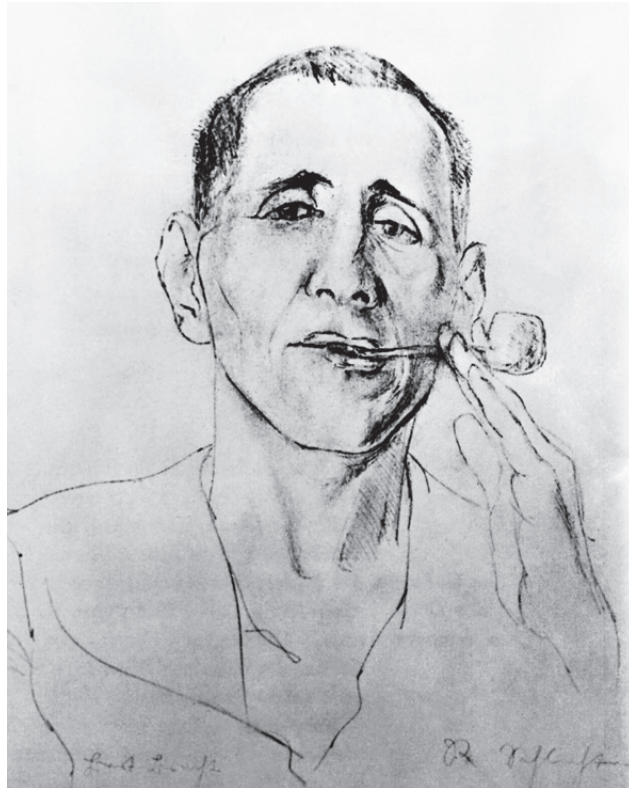
Extranjero, frustrado e iracundo

*Llegué a las ciudades en tiempos del desorden,
cuando el hambre reinaba.
Me mezclé entre los hombres en tiempos de rebeldía
y me rebelé con ellos.
Así pasé el tiempo
que me fue concedido en la tierra.*
BERTOLT BRECHT

En ningún lugar sufrió tanto Brecht el exilio como en Estados Unidos. A su llegada a California se sentía en un mausoleo acomodadizo, exiliado de su era en una burbuja artificial, donde los obstáculos que enfrentaba el teatro tenían que ver con su valor de cambio. Escribía constantemente sobre la situación desesperada e insoportable en que se encontraba. Palidecía, desde luego, frente a la información que él mismo recababa y analizaba sobre la guerra. La falta de libertad, de creatividad y de iniciativa que “padeció” al servicio de la industria cinematográfica —donde sentía que se contaminaba su imaginación al tener que impregnarlo todo de sentimentalismo, de inventar giros de tuerca, momentos de sorpresa— fue brevemente reflejada en el siguiente poema:

³ Bertolt Brecht, *op. cit.*, “Sweden: 23 April 1939 to 19 March 1949”.

⁴ Bertolt Brecht, *op. cit.*, “Finland: 17 April 1940 to 13 July 1941”.



Retrato de Bertolt Brecht, Rudolf Schlichter. (Imagen: Photo12 / UIG por Getty Images)

Hollywood⁵

Para ganarme el pan, cada mañana
voy al mercado donde se compran mentiras.
Lleno de esperanza,
me pongo a la cola de los vendedores.

Acostumbrado a que su dignidad fuera un reflejo de la dignidad de la labor que realizaba, se cuestionaba en su diario cuál podía ser su lugar si el trabajo que realizaba era indigno, si el clima general era depravado y a su alrededor no lograba acumularse ninguna energía. Escribir “lo suficiente mal” para lograr vender guiones era algo que Brecht no podía concebir. Cuando se le pedía conflicto, carne y sangre en sus obras él sentía que en realidad le demandaban la prostitución de sus creencias. Intentó explicar en incontables ocasiones por qué sus obras estaban escritas de otra forma y lo que pretendía lograr al estructurarlas de esa manera. Pero cuando el interés se hallaba puesto en vender historias y emociones, sus teorías y fundamentos no significaban nada. Y sin embargo,

⁵ Jesús López Pacheco, coord., *Bertolt Brecht. Poemas y canciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 82.

debía continuar, debía proveer sustento a su familia, educar a sus hijos, intentar pese a todo escribir aquello que verdaderamente tenía sentido para él.

Brecht ha sido descrito como un hombre que no encajaba fácilmente en ningún grupo, pero en tiempos sombríos, y a pesar de que no estaba en la misma sintonía con los intelectuales que conformaron la Escuela de Frankfurt, en agosto de 1943 se unió con algunos de ellos para firmar un comunicado donde instaban a la gente de Alemania a obligar a sus opresores a una rendición incondicional y a luchar por una democracia fuerte. En la misiva declaraban necesario distinguir entre el régimen de Hitler y la gente de Alemania. Mucho antes de que pareciera inminente la derrota de Hitler, a Brecht le preocupaba que se identificara a Alemania con el Führer, y mientras la guerra se alargaba, pensó que sería más difícil demostrar que no todos los alemanes eran nazis, y que la intensificación de los ataques aéreos no podía verse como el fin de la guerra, sino como el fin de Alemania.

Abrumado por las atrocidades de la destrucción sistemática, por las muertes de aquellos que había estimado sinceramente, Brecht reconoció hacia finales de 1943 que su mente parecía desmoronarse y no lograba encontrar sentido en nada, ni en la música, ni en la política, e incluso sus seres más queridos y cercanos se volvían extraños para él. En septiembre de 1944, escribió: “es curioso cómo la pesadumbre y la inquietud hacen caer los hombros hacia adelante. ¿Qué los sostendrá hacia atrás en tiempos normales?”⁶

Fotoepigramas

Los epigramas eran inscripciones que los griegos antiguos grababan en el mármol de sus sepulcros, es decir, un estilo funerario donde “el muerto busca a menudo ofrecerse ante los ojos de aquel que se detiene

ante su tumba”.⁷ Lo que resultaba fascinante para Brecht en los epigramas era la concreción, la sencillez y la variación; pensaba además que obligaban a la gente a estudiarlos mientras los leía, y a estudiarlos atentamente. Además, en ellos se develaba la capacidad dialéctica de “un viento específico [que] podría agitar las hojas y los frutos de un árbol determinado”.

En 1926, habían preguntado al poeta y dramaturgo cuáles eran los mejores libros del año. Brecht mencionó *Krieg dem Kriege* (una recopilación de documentos fotográficos sobre la Gran Guerra) y apuntó algo singular: por el precio que costaba un disco podía comprarse a los niños ese extraordinario libro ilustrado que ofrecía un retrato fiel de la humanidad.⁸ Lo que podemos ver en su *Diario de Trabajo* es cómo se gestan los fotoepigramas que habrían de componer el *ABC de la guerra*, o *War Primer*, cómo se conformó su montaje ilustrado sobre la humanidad en nuevos tiempos de guerra. Afrontar las imágenes y las palabras que las acompañan es atreverse a confrontar lo más oscuro del ser humano, es una invitación a un trabajo de anamnesis. Para saber hay que saber ver, para ver hay que saber leer el tiempo. Aislarse de lo que ocurrió equivalía a “tenderse en la destructiva nada”, y es que el aprendizaje era para Brecht una apropiación placentera que agudizaba los sentidos y podía convertir en placer hasta los dolores.

A continuación, la traducción de algunos epigramas⁹ que he elegido por su cercanía con nuestro momento histórico y por su contundencia. Lamento que, al no poder reproducir la imagen, deban conformarse con la escueta descripción de la foto.

⁷ Georges Didi-Huberman, *Cuando las imágenes toman posición*, Madrid, A. Machado Libros, 2008, p. 52.

⁸ *Ibid*, p. 33.

⁹ Bertolt Brecht, *War Primer*, Londres, Nueva York, Verso, 2017, <https://es.scribd.com/read/338187264/War-Primer>.

⁶ Bertolt Brecht, *Diario de Trabajo. III. 1944/1955*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1979, p. 9.

**La imagen muestra los escombros de una casa en Berlín tras un ataque británico*
“Deja de buscarlos, mujer, nunca vas a encontrarlos.
Pero, mujer, no aceptes que el destino es el culpable.
Las fuerzas oscuras que te atormentan, mujer,
tienen cada una rostro, dirección y nombre”.

**Una foto muestra a 6 militares germanos, criminales de guerra*
“Aquí hay seis asesinos. Ahora no te alejes.
Y no sólo asientas y murmures: ‘Esa es la verdad’.
Poder mostrártelos nos ha costado, hasta ahora,
cincuenta grandes ciudades y la mayoría de nuestros jóvenes”.

**Un soldado americano parado frente a un soldado japonés moribundo*
“Y con su sangre colorearon de rojo
una costa que a ninguno pertenecía.
Escuché decir que fueron obligados a matarse.
Es verdad.
Mi pregunta es: ¿quién los obligó?”

No estaría segura que el aprendizaje, el permitirse ver y leer las imágenes que producen los tiempos de guerra generen placer, pero sí permiten aventurar la posibilidad de que al adoptar una nueva posición, una nueva luz nos permitirá ver de forma distinta los acontecimientos de nuestro tiempo. De hecho, los obstáculos que debió sortear Brecht para publicar su *War Primer* son bastante reveladores. Tras numerosos rechazos y sólo tras obtener un Premio Stalin por la Paz, Brecht logró publicar sus fotoepigramas poco antes de su muerte, pero la venta fue tan desafortunada que quedó en el poeta y dramaturgo la dolorosa impresión de que había un rechazo a mirar y pensar los hechos concernientes a los tiempos oscuros que se habían vivido.¹⁰

El fin de la guerra no supuso para Brecht el cierre de una terrible etapa, sino la inauguración de tiempos difíciles, tiempos malos. Ya desde una de las primeras entradas de su diario, denunciaba a este mundo frío, del que podía ver claramente cuán bajo habíamos caído, en términos de humanidad. El escritor que se negó a voltear la mirada, que buscó mediante todas las herramientas a su alcance hacer visibles los desórdenes de este mundo, la barbarie de la humanidad, quien luchó porque las personas “aprendieran a aprender y nunca desaprendieran”, que nunca dejaran de mirar el mundo de forma crítica, partió de la forma en que lo hace un luchador. El 14 de agosto de 1956 se agotó, no su coraje ni su necesidad de acercar el rostro al fuego destructor que no dejaba de encender una humanidad decadente, pero sí su corazón. 🌹

¹⁰ Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 41.