

<https://info.nodo50.org/Apuntes-sobre-Brecht-y-dialectica.html>



Apuntes sobre Brecht y dialéctica

- Noticias - Noticias Destacadas -



Fecha de publicación en línea: Lunes 4 de enero de 2010

Copyright © Nodo50 - Todos derechos reservados

La dialéctica, tal y como utilizo el término aquí, significa un modo de captar cómo el tiempo y los hechos se desarrollan continuamente a través de la vida social, transformando o potencialmente transformando desde dentro todo lo que tiende a ser malinterpretado como fijo, eterno e inmutable. En último lugar muestra la humanidad como existencia abierta, producida en y por la historia, más que una naturaleza invariable impuesta por el destino.

En el teatro y en las formas de escritura que practicó, Brecht intentó retratar de diversos modos «la enorme presión de la miseria, que fuerza a los explotados a pensar.» Descubriendo las causas de su miseria, se descubren a sí mismos, como seres humanos modificados, en modificación y modificables. Viendo el mundo abierto al tiempo y a la historia de este modo, Brecht estaba convencido de que inspiraba a los explotados a luchar por sí mismos y luchar en contra del capitalismo. Cualquier arte que muestre este proceso se convierte en un arma para la lucha de clases. Brecht teorizó sobre este tipo de arte comprometido, al que dio diferentes nombres a lo largo de su trayectoria. “Realismo” y “dialéctica” probablemente sean los términos más a tener en cuenta. La precisa, aunque flexible, forma en que desarrolló estos términos puede resultarnos de ayuda para quienes tratamos de desarrollar una práctica artística política efectiva hoy.

Realismo dialéctico

En el debate con *Lukács* a finales de los 30, Brecht trató de defender su trabajo contra la acusación de “formalismo” y hacerlo a la vez caber dentro de los conceptos oficiales y sancionados por el Komintern de “realismo”. En algunos ensayos escritos para *Das Wort*, la revista con sede en Moscú, pero no publicados en la época en que tuvieron lugar estos debates, intentó ampliar la noción de realismo en arreglo a criterios muy razonables. Rechazó -demolió, de hecho- los intentos simplistas de separar la forma artística de su contenido en elementos totalmente opuestos. Para Brecht se trataba ésta de una tendencia peligrosa que nos distraía del verdadero problema crucial. Cada obra de arte, cada innovación o experimento artístico, lleva a la forma y a su contenido a una especie de relación –en una palabra, a una dialéctica. Lo que los críticos necesitan preguntarse es lo siguiente: ¿existe una forma particular de dialéctica de forma y contenido que revele el “nexo causal” concreto al público, para que así sea capaz de luchar colectivamente y de colectivamente cambiar el mundo? Esta pregunta sólo puede responderse observando el mundo mismo. La respuesta no puede encontrarse, insistió una y otra vez Brecht, en modelos pasados impuestos de una vez para siempre o en reglas abstractas establecidas antaño y hogaño.

La interpretación de Brecht del modernismo, teorizada en ensayos sobre el teatro épico desde 1930, se desarrolló a partir de las posibilidades que vio en romper las relaciones estáticas entre forma y contenido que la tradición había tornado convencionales. Contra la mezcla wagneriana de forma y contenido en un potaje estético intoxicante, experimentado como una unidad sobrecogedora, Brecht reclamó una “separación radical de los elementos”: música, texto, canciones e interpretación, así como elementos añadidos como películas y piezas de radio, habían de diferenciarse nítidamente y utilizarse con el fin de tomar una posición crítica y una actitud vis-à-vis con el argumento. Cada elemento formal, en otras palabras, establece una dialéctica con la acción que se desarrolla, con el contenido. El efecto total de estos momentos dialécticos o episodios estaba, para Brecht, comprendido en la naturaleza mutable de la realidad, que estimulaba y empoderaba las facultades críticas de los espectadores. Radicalizado en un contexto de lucha partidaria en Alemania, esta estrategia condujo directamente a las *Lehrstücke* o piezas de aprendizaje. [1]

Puesto que hay varias maneras de descubrir este desarrollo social, algunas establecidas y otras aún por ser descubiertas y desarrolladas, es importante animar a los artistas a explorar todos los medios disponibles para buscar combinaciones efectivas de forma y contenido. «El tiempo fluye, si no lo hiciese sería una mala señal para

quienes no se sientan en mesas doradas. Los métodos se agotan, los estímulos fallan. Aparecen nuevos problemas que exigen nuevas soluciones. La realidad cambia; para representarla, el modo de representación también debe cambiar. Nada viene de la nada; lo nuevo sale de lo viejo, pero eso es sólo lo que lo hace nuevo.»

Defendiendo estos experimentos en los ensayos para *Das Wort*, Brecht defendió una comprensión más amplia del realismo que la presentada por Lukács: «No debemos abstraer el único realismo posible de ciertas obras existentes, sino usar todos los medios, viejos y nuevos, los intentados y los por intentar, los derivados del arte y los derivados de otras fuentes, para poner la realidad en manos de la gente de modo tal manera que la puedan controlar.»

Representando al enemigo

En la noción de realismo de Brecht, cualquier estrategia artística es efectiva si expone la totalidad social como un nexo causal de relaciones y un producto de la historia que puede modificarse. Por escribirlo de otro modo: el arte de Brecht siempre buscaba una representación dialéctica de la sociedad capitalista y sus procesos de explotación y dominación. La dialéctica, tal y como utilizo el término aquí, significa un modo de captar cómo el tiempo y los hechos se desarrollan continuamente a través de la vida social, transformando o potencialmente transformando desde dentro todo lo que tiende a ser malinterpretado como fijo, eterno e inmutable. Una representación dialéctica de la realidad social es una que de-reifica y desnaturaliza las relaciones humanas. En último lugar muestra la humanidad como existencia abierta, producida en y por la historia, más que una naturaleza invariable impuesta por el destino.

Desde este punto de vista, sería instructivo entender la obra de Brecht también dialécticamente, es decir, como una secuencia de representaciones dialécticas producidas en momentos concretos en un contexto social en desarrollo. Esto es, cada una de sus piezas teatrales, poemas, fragmentos textuales y colaboraciones multimedia con Weigel, Hauptmann, Steffin, Weill, Eisler, Laughton y otros puede verse como una intervención o intento por establecer una dialéctica en la red causal, el campo de fuerzas social, tal y como Brecht lo percibía en momentos y lugares concretos: Alemania durante las luchas partidarias, cuando una vía revolucionaria al comunismo era aún un proyecto acariciado en todo el mundo y los juicios de la URSS de Stalin no podían despacharse fácilmente; las diversas estaciones del exilio después de 1933, cuando la toma de poder de los nazis privó a Brecht de un acceso directo a un dispositivo y público teatral; Europa después de 1939, cuando la guerra hizo del apoyo para una alianza contra los estados fascistas una prioridad urgente; California desde 1941 hasta el fin de la guerra, cuando las revelaciones de Auschwitz y las noticias sobre Hiroshima impelieron a todo el mundo a reexaminar el fascismo y la modernidad capitalista; Berlín este tras su regreso en 1948, mientras trataba de mantener abierto un espacio para el realismo experimental bajo las presiones de la Guerra Fría y el régimen estalinista.

Contemplar la producción de Brecht así nos ayuda a ver que cualquier práctica contemporánea inspirada en Brecht tendría que ser algo más que una mera aplicación de sus categorías y posiciones estéticas. Tendría que establecer, para empezar, las características básicas de un contexto contemporáneo con el fin de clarificar las condiciones que hagan posible una representación dialéctica y una intervención práctica efectiva posible.

También se amplía así la polémica de Adorno contra Brecht en su ensayo de 1962 titulado *“Compromiso”*. A parte de sus obviamente diferentes posiciones con respecto a la autonomía artística, las críticas concretas contra Brecht tienen aquí sobre todo que ver con la efectividad de las representaciones dialécticas del fascismo y del nazismo. La evitable ascensión de Arturo Ui y otras piezas antifascistas de finales de los 30 y comienzos de los 40 emplean el humor para debilitar el aura de invencibilidad de la maquinaria de guerra nazi. Escribiéndolo poco después de que la teoría crítica comenzase a exponer todo lo que Auschwitz significaba, Adorno condenó la estrategia de Brecht como una peligrosa trivialización del poder fascista. Para Adorno, el problema se había convertido no sólo en retratar las relaciones y procesos capitalistas del modo más apropiado, sino en cómo representar el desastre completo de la modernidad capitalista. En ese punto, la crítica de Adorno acaso toca nervio. Pero en lo que se refiere a Brecht, la crítica va demasiado lejos y yerra su objetivo, especialmente teniendo en cuenta que, en primer lugar, estas piezas

estaban concebidas como armas de lucha en momentos concretos más que como representaciones definitivas y, en segundo, que Brecht, reconociendo las limitaciones de éstas, decidió no representarlas después de la guerra.

¿Por qué dialéctica?

Probablemente sea innecesario plantear esta cuestión a los lectores habituales de *Chto delat*. Pero teniendo en cuenta el persistente rechazo de la dialéctica inspirado por Deleuze que existe en la teoría del arte actual, no será una pérdida de tiempo revisar rápidamente el caso para mantener el arma de la dialéctica a punto, tal y como se presentó más arriba. Las relaciones capitalistas imponen una división fundamental del trabajo en la actividad y en los procesos productivos, entre aquellos que controlan y dirigen la producción y entre quienes la realizan mediante el trabajo asalariado. Haciendo posible para aquellos que controlan la producción extraer plusvalía de quienes tienen que realizarla, esta división se convierte en una herida que separa la realidad social en dos campos enfrentados. Mediada, institucionalizada y reforzada por el poder estatal y la violencia, se extiende a todos los ámbitos de lo que es hoy una sociedad de clases mundial, saturando la vida cotidiana de alienación. La dialéctica es el modo de pensamiento que extrae y rastrea los efectos de esta división social. No es simplemente una herramienta intelectual de la caja de herramientas que se utiliza cuando a uno le viene en gana. La dialéctica, como método de exposición, se impone como una urgencia necesaria, en la medida en que buscamos visibilizar el nexo causal del capitalismo y superarlo.

Estas categorías -división del trabajo, explotación, clase- no llevan por sí solas a una descripción exhaustiva y completa de la realidad social, teniendo en cuenta las variadas formas de actividad humana, conflictos y posibilidades. No, no lo hacen. Pero registran las fuerzas y procesos por los cuales se desarrolla y reproduce la sociedad de clases. Empleando la dialéctica, sencillamente nos empoderamos para ver las causas principales de nuestra miseria colectiva. Si conseguimos encontrar las soluciones colectivas con las cuales superar los impasses históricos de la práctica revolucionaria y realizar la transición a una sociedad sin clases –esto es, una que organice la producción sin explotación o dominación–, en ese momento la dialéctica dejará quizá de ser necesaria. Hasta entonces, lo que necesitamos es más dialéctica, y no más posmodernismo confundente sobre la misma.

Con ello, por supuesto, no reivindicamos que todas las formas de pensamiento que históricamente se han presentado con este nombre sean igualmente evaluables o incluso legítimas. Durante décadas hemos conocido cómo las rudas formas de Diamat que proporcionaron el catecismo marxista a la ortodoxia eran hostiles a la dialéctica tal y como arriba se ha descrito. No estaría de más que se reconociese esto más a menudo. Si la gente va a seguir leyendo *Mil mesetas* de Deleuze y Guattari buscando inspiración, haría bien en echarle antes un vistazo a la *Dialéctica negativa* de Adorno y las Obras completas de Brecht.

Nota de traductor:

[1] Siguiendo el consejo de César de Vicente, traduzco Lehrstücke por “piezas de aprendizaje” y no, como habitualmente se hace, como “piezas didácticas”, expresión que ha terminado adoptando connotaciones negativas, al asociarse a una asunción dogmática de doctrinas y no, como Brecht pretendía, a un aprendizaje continuo y colectivo.

Gene Ray es un académico establecido en Berlín, miembro de Radical Culture Research Collective (RCRC). Es co-editor, con Gerald Rauning, de *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique* (2008).

Traducción para www.sinpermiso.info: Ángel Ferrero