



ENTREVISTA CON RAÚL ZERMEÑO

## Bertolt Brecht, 100 años: La vigencia de un provocador

*Adalberto Téllez G.*

Lo que puede hacernos desarrollar nuestros trabajos es la necesidad de imponer, en un ambiente hostil, la calidad formal como medio de lucha.

BERTOLT BRECHT



BERTOLT BRECHT

**E**l caos que sobrevino a la primera guerra mundial liberó todas las artes, encauzándolas de manera frenética hacia la búsqueda de nuevos modos de expresión en un mundo en desequilibrio. La humanidad se tambaleaba en su momento de mayor productividad, víctima de sus propias exigencias. Los industriales se destruían unos a otros con el afán de ampliar sus mercados; la organización social no se acoplaba a los avances técnicos, el mundo comenzaba a dividirse en dos grandes bloques. En consecuencia devino una terrible pérdida no sólo de vidas humanas, sino de fe en el hombre mismo. La confianza en una cierta forma de vida decaía y las artes, carentes de una filosofía, se atomizaron en innumerables y desorientadas búsquedas de certeza. Se combatió a la tradición, a las instituciones, a las fronteras. Algunos grupos, cada uno enarbolando su propia perfección, publicaban sus manifiestos y todos ellos tuvieron su momento de gloria y sus discípulos: el cubismo, el futurismo, el surrealismo, el constructivismo, entre otros. Comenzó a generarse la idea de que el arte no es tal si no provoca. Pero surgió entonces en Alemania un poeta que entendió la provocación no como una forma estéril de cambio y destrucción, sino como un medio de conmover, inquietar, perturbar, sacudir, desafiar, encolerizar, pero sobre todo, de criticar; criticar como placer específico de nuestra era científica; su nombre, Bertolt Brecht.

A 100 años de su nacimiento, lo festejamos casi con la intención de hasta cantarle "Las Mañanitas", como lo hicimos con sor Juana. Pero como a sor Juana, la mejor forma de recordarlo es aprender a liberar, a través de su obra, inmensas posibilidades de conocimiento y emoción. Porque el 100 aniversario pasará, pero la necesidad de situar al hombre como escenario de las contradicciones que existen en nuestra sociedad, no. Y es ahí donde Brecht, a finales de siglo tanto como ayer, sigue siendo un provocador. Porque para él provocar significó siempre crear en el escenario, de manera estética, acontecimientos capaces de romper cualquier suceso habitual y que, mediante estímulos violentos como el miedo y el terror, pero también como la frivolidad y el cinis-

---

*Adalberto Téllez G.* Egresado del Centro Universitario de Teatro (UNAM). Becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes (1995-1996) por el proyecto de investigación y puesta en escena de "Ciudad tan bella como cualquiera".

---

mo, pudieran empujar al hombre a salir de su mundo cotidiano, no a evadirse de él, sino a criticarlo. Aunque no se trata sólo de representar atrocidades en un escenario de forma evidente (siempre es necesario cierto pudor), sino de movilizar los mecanismos de la razón que le permitan al individuo conocer al hombre para modificar su entorno, y que éste pueda a su vez transformarlo.

Raúl Zermeño, reconocido director de teatro, experimentado formador de actores y notable generador de instituciones dedicadas al arte teatral compartió con **la colmena** su experiencia en el acercamiento que ha tenido a Brecht y su teatro épico. El título épico quizá provoque referencias inapropiadas, ya que Aristóteles divide a la literatura en tres géneros: épico, lírico y dramático, y al hablar de teatro épico o realismo dialéctico —como Brecht lo llamaba— pareciera que se recurre a una combinación de dos de esos géneros. Sin embargo, la intención de Brecht es proporcionar un teatro esencialmente narrativo o, como el mismo Zermeño afirma, “un teatro que no pretenda ni la psicología, ni la acción *per se*, sino la necesidad de narrar una situación para de ahí obtener un análisis del acontecer”, análisis que debe ser resultado del compromiso conjunto de actores, director, escenógrafo y dramaturgo. Esta es una entrevista realizada a mediados del caluroso abril de 1998.

**la colmena.** ¿De qué habla el teatro de Bertolt Brecht?

**R. Z.** El teatro de Bertolt Brecht es monotemático. Habla de la violencia que surge entre las condiciones sociales y el ser humano, es decir, de qué manera las condiciones sociales hacen que el hombre empiece a ser inarmónico con su realidad por las condiciones de manipulación, explotación y de miseria —espiritual y económica— en las que vive. Entonces el teatro de Brecht da cuenta de cómo la violencia se engendra para tratar de rebasar estos puntos inarmónicos entre la realidad y el individuo. Es así que la realidad económica no va a determinar ninguna psicología, ningún naturalismo, ningún realismo en el comportamiento de los personajes brechtianos sino

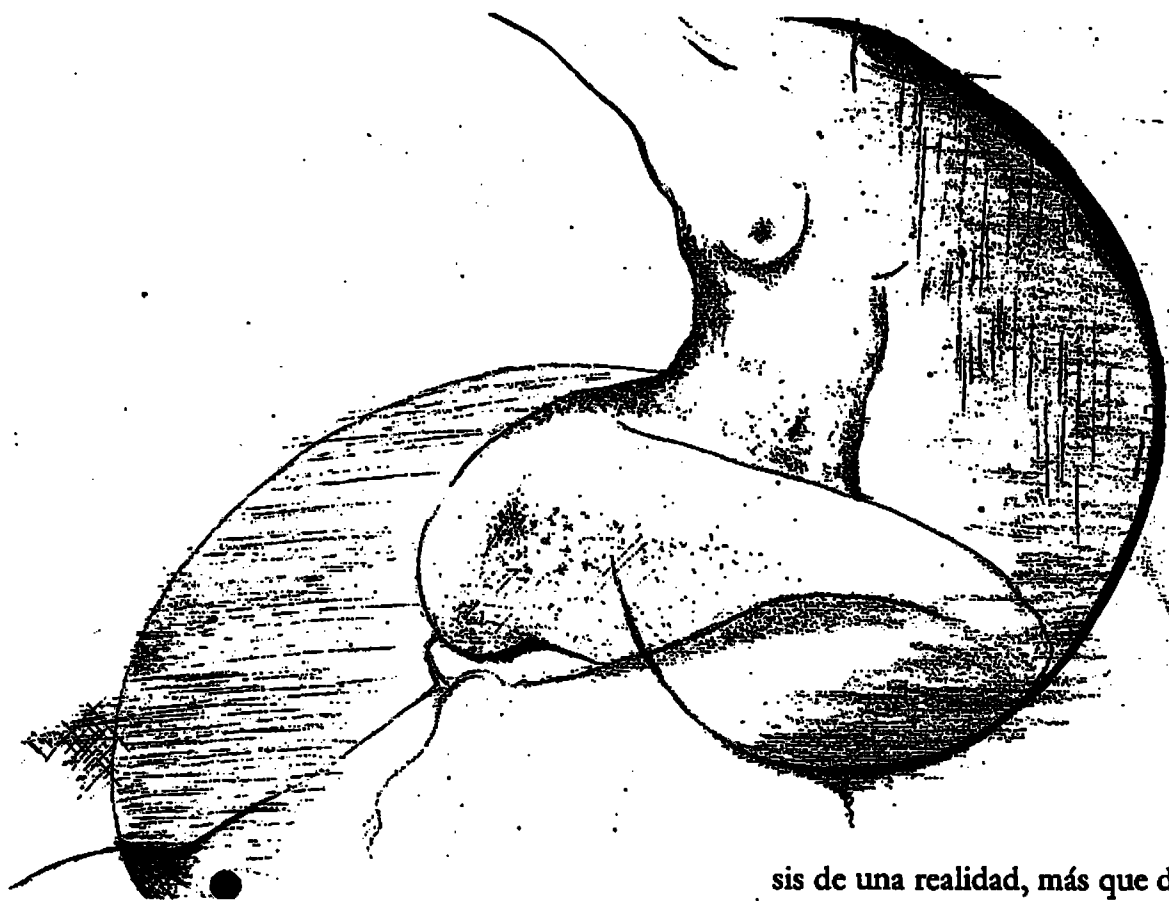
la necesidad de enfrentar la realidad de una manera estratégica; lo cual exige uno de los efectos fundamentales del teatro brechtiano que es la realidad descubierta, no la teatralidad ilusoria, no la ilusión de creer lo que vemos, sino la puesta en evidencia con una plástica riquísima e importante muy desarrollada pero no para crear una ilusión, sino por el contrario, para desmascararla y que esto le sirva al espectador para distanciarse, para que no se involucre con la acción sino con la problemática; para que la juzgue, la piense y de ahí pueda surgir un espectador militante respecto a su propia realidad. Yo creo que es un poco el planteamiento del teatro en general. Pero lo que hace Brecht es darle la vuelta a la ficción aristotélica ilusoria para plantear el distanciamiento y el teatro épico, y entonces hacer del actor, del director y de la maquinaria teatral fuertes instrumentos para concientizar al espectador de las contradicciones de la realidad en que vive y no dejarse arrastrar por lo que él mismo (Brecht) dice, *que no parezca que lo habitual es natural*.

**la colmena.** Pero ¿qué tiene que hacer un actor para transformar lo cotidiano en algo extraordinario?

**R. Z.** No es sólo problema de un actor, es problema de una propuesta global. Lo que tiene que hacer el actor es exactamente denunciar que lo habitual no es natural, es decir, que si alguien poderoso me grita y me patea el trasero, que habitualmente esto ocurra no quiere decir que eso sea natural, y yo como actor debo señalar que eso no es natural, que ningún poderoso tiene derecho a patearme el trasero ni a depreciarme de otra manera; ninguna manipulación de tipo religioso, social o capitalista tiene derecho a meterme en una fila de borregos; aunque sea habitual hay que denunciarlo.

**la colmena.** Brecht sostuvo durante mucho tiempo que el teatro en su forma tradicional carecía de sentido absoluto ¿qué fue lo que él propuso para contrarrestar esta posición?

**R. Z.** Yo supongo que esa es una opinión, como la de todos los vanguardistas, un poco irresponsable; porque evidentemente



no tenía el sentido que Brecht y el marxismo mismo pretenden del individuo en el arte. Pero al decir que el teatro tradicional carecía de sentido estamos hablando de su época. Cuando hay una frase de esa naturaleza siempre hay que remitirla a su momento histórico; porque entiendo que Brecht se sintiera así con el teatro de su tiempo, de su Alemania: una Alemania muy conflictuada que había sufrido la derrota de la primera guerra mundial, el ascenso del fascismo y en fin, todo lo que ya conocemos. Entonces sí, ante esta realidad tan emergente, importante, inhóspita —como la actual—, Brecht plantea un teatro con sentido para esa realidad y quiero suponer que en ese momento se refiere a un teatro burgués con valores y con estructuración burguesa no propicia ni para el cambio, ni para la revolución, ni menos para la conciencia; pero estamos hablando de cómo se hacía el teatro, no que el teatro no tuviera sentido. Yo creo que responsablemente nadie puede decir que Ibsen, Sófocles o el mismo Shakespeare —del cual Brecht va a abreviar muchísimo, sobre todo como autor— no tuvieran sentido en determinadas épocas.

Recordemos bien que en el análisis de la Nora ibseniana sus actitudes provocan un escándalo que puede entenderse como una revolución cultural en su época, y probablemente este escándalo viene de lo mismo: al ser un teatro tradicional burgués, entonces sí, el público burgués no acepta nunca el planteamiento de Nora de abandonar a su familia para encontrarse a ella misma y de decir no a un modo de vida. Pero quizá hecho con distanciamiento y con el análi-

sis de una realidad, más que de manera anecdótica y temática, sería otra cuestión y quizá sin el análisis que Brecht pretende, del escándalo no pasaría. Por eso es muy importante para él que el teatro sí tenga un sentido con el cual el espectador salga no sólo purgado, aristotélicamente reconocido o identificado, sino consciente y activista de una realidad precisa.

**la colmena.** Un teatro que toma en cuenta categorías universales de la realidad debe valerse de distintos medios para expresarse ¿cuáles son los recursos que utiliza Brecht en el teatro épico?

R. Z. Aquí quisiera destacar unas contradicciones muy graves —yo diría que entre los brechtólogos, sobre todo. Brecht plantea claramente que sus obras son guiones abiertos para aplicarlos a realidades distintas; no son obras acabadas para ser presentadas como una obra burguesa. En este sentido, lo universal del teatro siempre es muy discutible; lo que no es discutible es que los temas o la problemática sean universales. Hacer en el teatro mexicano a Shakespeare es Shakespeare a la mexicana; hacer Shakespeare en Inglaterra es Shakespeare inglés. Porque seguramente los lectores de Shakespeare no lo pue-

den leer a través del teatro *El Globo*, ni del siglo XVI o XVII, sino que tienen que leerlo a través de su propia realidad y de su propio contexto; si no lo hacen están cometiendo un error fundamental. Si yo quiero poner —como puse— *La boda pequeñoburguesa*, ésta es brechtiana cien por ciento y, sin embargo, todo está cambiado: los diálogos, las situaciones, los personajes, pero a partir del guión brechtiano, justamente para ubicarla en una realidad con distancia histórica para poder analizarla, no ponerla en un tiempo presente porque éste no permite la historicidad distanciadora.

Cuando nosotros planteamos *La boda* mexicanizada, con estereotipos del cine nacional de los años 50, los primeros que van a gritar en contra de esto son los brechtólogos, porque van a decir que nosotros no aceptamos el reto brechtiano ya que *La boda* debería ser en Alemania, con carpa, bacalao y otras cosas, y que nosotros habíamos recurrido a trampas como el molito, la iglesia católica, las tres parejas que no existían en el texto original, es decir, con esta pequeña burguesía mexicana mucho más inconsciente y voraz que la de Brecht. En este sentido los brechtólogos nos han llevado a un estereotipamiento del pensamiento brechtiano que hay que revisar constantemente, porque además Brecht no se deja atrapar por ideologías; no en vano estuvo prohibido por la URSS. Los países socialistas lo rechazaban porque según ellos planteaba verdades obvias para el sistema.

**la colmena.** ¿Es decir que no asumían una actitud crítica ante el mismo Brecht, como él lo planteó siempre?

**R. Z.** Sí, y yo creo que era una mala lectura gracias a una situación de la realidad, puesto que la metodología brechtiana es corrosiva, es marxista y pretende ser un método de análisis, no una estética fija —que nunca debe existir. La estética que se le aplica a Brecht será su propia responsabilidad cuando él trabaja en Nueva York o Berlín. La

estética del planteamiento brechtiano sí depende de los hacedores, de su realidad, de su capacidad de análisis, de su capacidad de involucrar al actor en esta doble función de *ficcionarse* en el personaje y *desficcionarse* para la crítica como actor militante.

Todo esto es muy importante y yo creo que en este momento tendríamos que sentarnos a revisar a Brecht muy puntualmente, porque con la dichosa caída de los valores, de las ideologías y el fin de milenio parece que nos quedamos con un Brecht sesentero o setentero y que en este momento nos parece muy obvio o rebasado. Yo creo que eso no es cierto, creo que en este momento Brecht es más necesario que nunca ante una realidad violenta parecida a la de los años 30 ó 40, violencia que se está gestando a nivel nacional y mundial de una manera dolorosa, que ya no sólo permea a la sociedad sino que la está devorando; entonces uno ya no escucha nada; hay una especie de pasividad nuestra respecto a esta violencia a la que nos estamos dando poco a poco...

**la colmena.** ¿Nos estamos acostumbrando a ella?

**R. Z.** No sólo eso, sino que nos estamos haciendo cómplices de ella. Esto lo vemos muy claramente planteado en una obra radiofónica de Brecht que después sería teatralizada: *Terror y miserias del tercer Reich*. Allí vemos cómo la gente, un poco por miedo, por comodidad y por ignorancia va dejando que las cosas crezcan y ya cuando está el nazismo ya no hay nada que hacer, ya toda la sociedad está involucrada en esta violencia y dispuesta a ir donde la misma violencia la lleve; porque básicamente la falta de armonía entre el individuo y la realidad que está viviendo es un gestador de violencia impresionante en donde la distancia, la conciencia y la capacidad del individuo de transformar esa realidad para que no llegue a mayores va nulificándose. Es aquí donde hay que revisar fuertemente a Brecht. En este momento se está ha-



blando de él por el centenario pero está empolvado en México, lo cual es lamentable.

**la colmena.** ¿Por qué un actor brechtiano no debe compenetrarse con su personaje como en el estilo naturalista donde la ilusión vivencial es necesaria?

R. Z. Mientras que el teatro realista burgués exige sobre todo el planteamiento psicológico donde el personaje debe ser metáfora del hombre, de un tiempo, de una problemática, de un tema, en el teatro épico se trata de que el actor sea un militante capaz de hacer la ficción no aristotélica sino brechtiana enfrentando críticamente a su personaje; es decir, se trata de criticar, de juzgar. Esto es muy claro en *La buena mujer de Setxuan* cuando Shen Te, la prostituta a la que los dioses le dan dinero para que resuelva situaciones, se ve obligada por la bondad a repartir ese dinero; dinero que nunca le alcanza porque no hace un análisis de la realidad. Ese es otro aspecto donde Brecht va a luchar mucho y donde el actor es fundamental. Él va en contra de los valores burgueses, la bondad, por ejemplo, los valores cristianos de resignación y pobreza que magnifican porque nos acercan a Dios; Brecht está en contra de toda esta parafernalia.

El actor entonces tiene la doble función de hundirse en la creación de un personaje en una ilusión de realidad, y de crear una estética, para enfrentar a un personaje como personaje y también crearlo como actor consciente de un teatro épico en que critica a su personaje, para que a su vez el público se dé cuenta de los errores que comete el personaje o de los comportamientos que tiene en la realidad; como debe ocurrir muy puntualmente en *Santa Juana de los mataderos*, donde vemos que la bondad de Jeanne d' Arc no lleva más que al desastre a los obreros.

**la colmena.** ¿Asombrarse de las circunstancias en las que un personaje se desenvuelve no es una forma de identificación?

R. Z. No, porque con esta operación hacemos que el espectador se dé cuenta de la situación, de cómo actúa en su realidad, respecto de él mismo, a sus conocidos, a sus valores, a su familia. Lo que debe hacer es una desestructuración de la realidad para desmontarla totalmente, analizarla y recomponerla. Asombrarse no es una forma de identificación, porque ésta nos lleva a la gratificación emocional, a la catarsis y al entretenimiento, inclusive, en donde saliendo del teatro la obra ya quedó en otro nivel y no conmigo, no en mi casa, no en mi trabajo, no en mi planteamiento ideológico, sino quedó como una especie de otredad, que es muy discutible dentro de los planteamientos brechtianos.

**la colmena.** Cuando el público que manifiesta su adhesión hacia una obra de Brecht mediante el aplauso es precisamente el mismo al que Brecht desea criticar ¿qué pasa en el escenario cuando no se logra que el espectador vea la representación con una actitud crítica?, ¿por qué continúa siendo esclavo del personaje en escena?

R. Z. Esto es ya un asunto sociológico, porque el público está acostumbrado, por educación, a aplaudir.

**la colmena.** Sí, pero en ocasiones no sólo aplaude sino que acepta y ovaciona planteamientos que lo cuestionan ¿por qué?

R. Z. El éxito de Brecht, de sus planteamientos, a veces parece que lo hace reversible en lo gratificante. Esto que mencionas llegó a ocurrir una cantidad de veces, aunque tampoco es algo que ocurra pertinazmente, y aquí depende mucho ya la estrategia de los hacedores, no brechtólogos sino brechtianos para hacer que esto no ocurra en la representación de realismo dialéctico. Es cuestión del actor, junto con el escenógrafo, el director y con toda la maquinaria teatral, impedir que esta identificación, que esta gratificación de entretenimiento se quite para voltear la tortilla y hacer que el público vea y sienta en carne propia cómo esa desestructuración de una realidad le afecta.

**la colmena.** Es decir ¿se trata de involucrar al público en una situación sin que caiga en esa ilusión teatral?

R. Z. Involucrarlo en una temática que se está planteando, no en la anécdota que se está contando, ni en el personaje, ni en la sicología, aunque estos existen. Es decir, cómo mediante la puesta en escena podemos hacer que el público se dé cuenta de la problemática que se está desestructurando; si es la bondad, el capital, el dinero, el demagogo o el poder, como en *Arturo Ui*. Este es un planteamiento capital-socialista que yo creo que es totalmente actual. Al analizar, por ejemplo, en este momento la realidad mexicana donde la sociedad ha aceptado, a gusto o a disgusto que sean más importantes 3 ó 4 dígitos de inflación que el empleo, que el hombre, que el valor o que la educación es muy impresionante. En una obra de teatro tendríamos que hacer ver esto. Brecht acusa a los bancos de ser los bandidos legales más fuertes.

**la colmena.** ¿Podríamos decir que es una especie de abstracción en la que volvemos a adorar al becerro de oro bíblico?

R. Z. Claro; de repente, en este momento, toda la sociedad en vez de remitirse a valores como la solidaridad (sin la connotación del sexenio pasado que era francamente de-

leznable) hacia el semejante, hacia la realidad camina ciega ante los problemas ecológicos, el desempleo, la psicosis del hombre contemporáneo y todo esto nos conduce a la neurosis; todos somos neuróticos, en mayor o menor medida —en términos freudianos— por una realidad financiera inhóspita... yo como ciudadano ¿qué sé de eso?, ¡yo ya no sé a dónde va mi trabajo! En ese sentido, creo que el retomar a Brecht para analizar esta situación, abierta o metafóricamente, sí sería muy importante. Analizarlo desde la óptica de *La ópera de tres centavos*, por ejemplo, en donde la encarnizada lucha de los mendigos por obtener sus propios beneficios nos hacen ver que la realidad está cabrona y que hay que romperse la madre, literalmente, para llevarse el pan a la boca y que nadie puede pedirme valores de otra naturaleza cuando ya me poseyó la violencia, porque la armonía entre la realidad y yo ya se desfasó, lo cual conduce a la revolución si se le ve en un sentido progresista, y al fascismo en un sentido no progresista; pero creo que ambos deben ser evitables, no por manipulación, sino por transformación de la realidad, en que ésta sea para fin del hombre y no del dinero, por ejemplo.



**la colmena.** Entonces ¿es posible en el teatro épico de Brecht combinar el interés artístico con el social o el político?

**R. Z.** No. Brecht no es publicista de una ideología. Es un ideólogo, pero no le hace propaganda a una idea. Él tiene un método para atacar la realidad y debe ser, por supuesto, altamente artístico. Cuando Brecht se ha hecho panfletario se comete una traición terrible.

**la colmena.** Pero no es él quien se hace panfletario, sino la gente que lo interpreta superficialmente...

**R. Z.** Así es; él no tiene la culpa, porque su literatura tiene una enorme carga poética formal; no deberíamos pensar en Brecht como panfletario de una idea. Ese es un concepto de estos desgraciados brechtólogos que han hecho verdades absolutas de las ideas de Brecht; yo creo que hay métodos de atacar de manera estética la realidad.

**la colmena.** ¿Cómo modifica Brecht las relaciones entre la escena y el público, el texto y la representación, y el director y los actores?

**R. Z.** Él es el hombre que da una vuelta de 180 grados al arte dramático. Él modifica todo. Al teatro burgués, el medioeval, el clásico, ilusionista con una realidad cerrada, Brecht lo desenmascara mostrando la realidad. El público tiene que correlacionarse con la teatralidad, no con la ilusión de la teatralidad. Brecht nos hace el favor de devolvernos el valor de la teatralidad que habíamos perdido en pos de una ilusión *ilusionista* que es gratificante y bella pero que no transforma al espectador para que este sea capaz de ir a discutir con la estética y no ir a presenciar como voyerista un drama que se podría leer como individual: "a mi comadre Nora le pasa esto, lo vi, no me contaron el chisme, y ya me voy". Entonces Brecht modifica el teatro fundamentalmente por medio de una estética, un método y un pensamiento.

**la colmena.** Marx define al individuo como el conjunto de sus relaciones sociales ¿cómo se basa Brecht en este concepto para conformar el carácter gestual del teatro épico?

**R. Z.** Brecht retoma precisamente esa misma idea y descubre que el hombre tiene gestos determinados que lo ponen en evidencia; este gesto social está determinado por una moral, por unos valores generalmente burgueses que quedan expresados de manera distinta en la burguesía y en el proletariado. Atrapar este ges-

to social significativo debe quedar clarísimo para que el espectador se dé cuenta de que cuando está hablando un mendigo no habla un mendigo individual sino un gesto social que es la mendicidad. Es por eso que el gesto social es tan importante para el distanciamiento, porque en un mendigo no veo a un individuo que pide limosna sino a la mendicidad como fenómeno social que crea parásitos por falta de oportunidades de empleo, que es justamente lo que ocurre en esta sociedad neoliberal que crea el subempleo como una especie de parasitismo social.

**la colmena.** ¿No es algo similar a lo que ocurre en Alemania en tiempos de Brecht?

**R. Z.** Sí. Y esto es lo que la lleva al nazismo. En medio del brutal desempleo, la inflación y el desastre, la única salida que ve Hitler es esta violencia, este *Arturo Ui* histórico, este *Ricardo III* que es Hitler y que aprovecha estas condiciones para inflar un nacionalismo que prende con facilidad. Porque si no tengo empleo, valores, ni educación, tomo un fusil y mato o me matan y me siento el rey del mundo porque puedo matar a los que no son como yo. De este modo Alemania, cuando todavía no inicia siquiera la segunda guerra mundial, ya está bañada en sangre al interior de ella misma, debido al crecimiento voraz de la violencia que arrasó con todo lo que ya sabemos. Y son estas cuestiones, repito, las que el teatro épico tendría que analizar para que el espectador se convierta en un activista crítico de ellas.

**la colmena.** Además de Marx ¿qué otros personajes influyeron en la trayectoria de Brecht?

**R. Z.** Pues yo creo que Diderot, Stanislavsky... aunque Brecht esté contra sus planteamientos, pero sin la brutal vanguardia que generó el teatro realista psicológico planteado por Stanislavsky quizá tampoco hubiera surgido de forma tan puntual el realismo dialéctico, porque justamente contra él puede arremeter de manera formal. Yo creo que también influye Aristóteles para poder plantear la ficción no aristotélica.

Sin duda, yo creo que Brecht es un hombre de su tiempo, es un hombre con una cultura brutal, al que las ideas más avanzadas de su época lo influyen fuertemente al plantear otra literatura dramática, otra poesía, otro planteamiento teórico sobre la actoralidad, la puesta en escena y la maquinaria teatral.

**la colmena.** El instinto de juego y el trabajo son dos rasgos que el hombre necesita para vivir en sociedad ¿cómo consigue Brecht conjugar estos dos aspectos en sus dramas?

**R. Z.** Del mismo modo que Marx. El teatro de Brecht es muy lúdico porque permite un juego infinito con el teatro, el actor, el espectador y con el humor. Brecht está plagado de humor. Cuando se hace solemne ya no es cierto. Yo creo que también la risa es para Brecht como un elemento distanciador, desacralizador; porque con la risa pretende desmontar el valor establecido. Ahora la necesidad de trabajo. La realización del hombre, eso que tanto hemos escamoteado, está precisamente en el trabajo. Yo no me imagino al hombre sin trabajar, con lo cual no quiero decir que deba ser explotado, eso es otra cuestión; trabajar no para alguien sino para realizarse, para expandirse, para llegar a finalidad de uno mismo. Marx como Brecht creía que la tecnología podía resolver las necesidades primarias del hombre y que después de eso el ocio permitiría su realización; aquí, la equivocación es brutal pues ya el siglo XX nos ha probado el gran fracaso de la tecnología; el hombre se ha vuelto esclavo de ella, del capital; todo es obsoleto cinco días después de que lo compras, todo es insertible, porque además puede pasar lo que con los primeros obreros indignados que destruyeron la hilandera *Juanita* porque les quitó el trabajo. Gracias a los adelantos científicos hay una mayor longevidad, lo que conduce a una sobrepoblación impresionante que ni Brecht ni Marx contemplaron y donde nosotros cada vez perdemos más la medida.

**la colmena.** ¿Qué papel juega la ciencia en el teatro de Bertolt Brecht?

**R. Z.** Yo pienso que Brecht no lo plantea porque la ciencia no ha llegado a su hartazgo, como en nuestros días. Lo que sí podemos percibir es que Brecht pretende que su teatro sea científico como método, pero habría que revisar ahora la ciencia que plantean los dioses en *La buena mujer de Setzuan*, cómo funcio-

naría ante la tecnología de hoy. Porque estamos hablando de que la mayor producción de Brecht se da en las entre-guerras y en la guerra misma, es decir, Brecht muere en el 56 cuando apenas está en reconstrucción la comunidad socialista en el este de Europa, y de alguna manera China donde Mao, después de 22 años de gran marcha, en el 49, llega a tomar el poder y construye un primer mundo socialista que poco a poco se va a ir desgajando, lamentablemente por no ser armónico tampoco.

**la colmena.** Usted vivió en Polonia durante 10 años ¿cómo era interpretado Brecht en Europa?, ¿había censura?

**R. Z.** En la época que yo estuve ahí (del 65 al 75), hice Brecht en Polonia y lo primero que le extraña a la crítica es que yo tome en serio el mensaje brechtiano.

**la colmena.** ¿Por qué?

**R. Z.** Porque ellos ya no lo tomaban en serio; porque les parecían verdades obvias. De repente Brecht se había encasillado en las verdades socialistas.

**la colmena.** ¿Se había vuelto un clásico?, ¿no es algo a lo que él mismo rehuía?

**R. Z.** Se volvió un mal clásico, un lugar común. Un hombre que propugnaba por el socialismo en un país socialista. Y bueno, ahí había un error de lectura también gracias a las condiciones históricas, porque hay que recordar lo que sufren los países del este europeo con el stalinismo; deshacerse del peso stalinista les va a costar a los pueblos de detrás de la cortina de hierro, socialmente muchísimo, mucha traición a sí mismos, muchísimo terror, falsificación histórica. Y aquí también surge la terrible confusión entre la degradación del socialismo con el propio socialismo.

La libertad capitalista se confunde con el bienestar. Yo aquí en México tengo libertad de morirme de hambre. Por eso, bajo estas circunstancias a los países socialistas Brecht les parecía desgastado. En la Polonia que yo conozco la cantidad de becas, de tecnología, de calidad del ciudadano en términos generales, era muy superior a la calidad media del este europeo y por supuesto del tercer mundo, incluidos nosotros. Es entonces que aun en el socialismo tan mal llevado como fue, tan deformado por el stalinismo, aun con el imperialismo soviético los logros sobre el hombre se dieron de manera impresionante y yo creo que es muy lamentable haber perdido eso en pos, otra vez, de la libertad en un término muy abstracto que debió haber existido entonces y que por supuesto fue un gran error el que todo fuera regulado por un partido circunstancial y poderoso.

**la colmena.** A su regreso y durante el tiempo que lleva aquí ¿cuál es su punto de vista acerca de cómo es montado Brecht en México?

**R. Z.** Bueno, pues más bien cómo ha sido y cómo es, porque de repente Brecht es muy popular en el teatro amateur y militante que lo convierten en panfleto; pero también



hay puestas en escena memorabilísimas como *La buena mujer de Setzuan* de Héctor Mendoza mucho antes de que yo me fuera a Polonia...era maravillosa, la recuerdo al pie de la letra...me impresionó muchísimo. Y ya después, al regreso veo la de Luis de Tavira, que no tenía nada que ver con la de Héctor y era espléndida también. El *Arturo Ui* de Martha Luna con los alumnos de la Escuela de Arte Teatral era un trabajo excelente de escenografía, de distanciamiento, de humor en un planteamiento brechtiano. *La ópera de tres centavos* de Pepe Caballero era bonita pero creo que no llegaba a cuajar completamente por la impericia de los actores al enfrentar lo brechtiano, sobre todo los retos formales; porque un actor brechtiano tiene que cantar, bailar y actuar como Dios. El actor típico gringo de comedia musical, en el sentido de prepa-

ración formal es el ideal para el teatro épico, porque Brecht requiere que el actor sea un virtuoso para la caracterización vocal, para el *slang* y el lenguaje elevado, en fin, requiere un actor virtuoso y eso no es tan común entre nosotros, aunque no es imposible; sí los hay y no pocos.

**la colmena.** Durante su trayectoria ¿cuántos y cuáles montajes de Brecht ha realizado?

R. Z. Brechtianos creo que muchos en el sentido de que Brecht me ha influido, fundamentalmente con Stanislavsky en lo que es mi formación y mi realidad. Brecht me ha hecho, me ha obligado a descubrir la teatralidad, no me hace ortodoxo del ilusionismo sino que aun dirigiendo una obra realista puedo introducir ciertos elementos de lenguaje o de acentos más cercanos a Brecht que a Stanislavsky; y también cuando pongo a Brecht hay cierta necesidad emocional, cierto sentido de verdad y de trayectoria, y cierta capacidad del director respecto al actor de estimulación que seguramente me ha sido muy cara.

Cuando hice *Los cabellos de Absalón* de Calderón, yo diría que había una acentuación brechtiana. En *Martha La Piadosa* de Tirso de Molina también... hasta en *El anzuelo de Fenisa*. Digamos que al Siglo de Oro lo he abordado más en ese sentido de musicalidad, de teatralidad y de desmontar situaciones, en los que es rico el barroco español.

Hice también dos montajes brechtianos sobre un mismo tema que fue *El retablo del flautista* de Jordi Teixidor, que adapto en una primera versión para hacer *Ratas, ratas, ratas...* trabajo brechtiano muy limpio, muy claramente distanciado, con un trabajo actoral muy puntual. Y la segunda versión hecha ya en la Universidad Veracruzana: *Ratas otra vez*, en donde la poética quizá se me escapó un poco en pos de la parafernalia. *La Boda*, que ha sido un muy agradable éxito en el sentido de que la gente se ha divertido y se ha reconocido, que ha tenido ya tres montajes: 17 años de diferencia entre la primera *Boda* del 80, y la del CUT del 97 y la del 98 de la UABM.

Monté *La ópera de tres centavos* en Polonia que ha sido probablemente la obra más complicada que he montado, por aparataje: tenía yo orquesta, 45 actores en escena, al teatro socialista de Polonia a mi disposición, y duró 10 años en cartelera. De alguna manera *La historia de un anillo* de Luisa Josefina Hernández que es un planteamiento brechtiano, también la pongo respetuosamente, orquestándola y trata-da con máscaras, denunciando... es decir, recurriendo a toda la teatralización brechtiana. Entre otras cosas.

**la colmena.** ¿El teatro por sí mismo tiene la capacidad de mejorar la posición del ser humano en la sociedad?

**R. Z.** Por sí mismo, no. Es vehículo de conciencia, de denuncia, de planteamiento. Pero por sí mismo transformar la realidad, no. Puede transformar al espectador en alguna medida. A algún o algunos espectadores pueden caerles veintes, quizá, pero el teatro por sí mismo, no. Aunque he visto fenómenos rarísimos; por ejemplo: el teatro no provoca, pero sí desencadena el 68 polaco; había una representación teatral de un clásico polaco *Los antepasados* de Mickiewicz que es censurado porque el director Dejmek plantea con el montaje un ataque al imperialismo soviético. Entonces es imposible verdaderamente que el partido lo soporte en ese momento y censura una obra de mucho éxito, la obra de un poeta polaco, clásico, enorme romántico del siglo XIX que vivía en el corazón de todos los polacos. Adam Mickiewicz desencadena la protesta de la Universidad y esto provoca el maravilloso y terriblemente reprimido movimiento, que es uno de los gritos más puntuales del socialismo, todavía real, que le hubiera permitido al sistema corregir su comportamiento; no lo hace, lo reprime de manera ciega y el resultado es la caída del muro de Berlín y todo lo que ya conocemos.

**la colmena.** Hoy, 1998, en México ¿Brecht sigue vigente?

**R. Z.** Creo que sí, más que nunca y

pienso que estúpidamente lo hemos empolvado. Es necesario retomarlo con toda puntualidad porque la situación está cada vez más fea, nuestra neurosis está peor; en nuestra impotencia respecto a la realidad Brecht nos permitiría con muchísima mayor justeza analizar la realidad y activarnos respecto a ella de una manera eficaz. Porque Brecht pretende sobre todo ser muy eficaz, en términos estéticos y sociales.

**la colmena.** En su momento Brecht fue considerado como un provocador ¿sigue siendo así?

**R. Z.** Yo espero que sí, aunque no es un provocador gratuito, pero que ocasiona un desbalance de situación, claro que sí. Es capaz de poner en tela de juicio lo establecido. Por eso, el socialismo no lo acepta tampoco tan fácilmente porque para el valor establecido, Brecht no puede ser utilizado fácilmente.

**la colmena.** ¿Es decir que tendríamos que asumir una actitud crítica inclusive frente al mismo Brecht?

**R. Z.** Debemos criticarlo con sentido dialéctico respecto a todo lo que afecta al hombre y su realización. Él quería un hombre dueño de sí mismo, engrandecido, armónico con la naturaleza, la realidad y con la economía muy puntualmente; igualdad de educación, de posibilidades, etcétera. Este era su ideal de hombre y en este sentido él es capaz de desacralizar todo valor establecido que sirva para manipular y por eso provoca muy fuertemente.

**la colmena.** Durante diversas épocas se ha hablado de que el teatro es un arte en extinción. En este fin de siglo ¿qué futuro le espera al teatro?, ¿qué le queda por hacer?

**R. Z.** Todo. Lo que ha hecho siempre. Conocemos como 25 mil muertes aparentes del teatro y no, el teatro tiene espaldas muy anchas y vida muy fuerte por delante; porque precisamente la televisión, que sería un gran medio para la ficción, ha dejado de serlo para convertirse en un negocio publicitario. La televisión como la conoce-

mos no le sirve al hombre; le sirve a la publicidad, al consumo, al kótex, al fab, a la coca. La telenovela existe en ese sentido de entretenimiento para que el público sobre todo no piense en la realidad, al contrario, que se fuge de ella mediante la identificación y la lágrima curativa y catártica mientras sigue cosiendo los calcetines. La tele es un medio que se ha cerrado cada vez más al pensamiento.

El cine está regresando a una época melcochosa, también de evasión. Todas las últimas películas espantosas como *Grandes esperanzas*, *Titanic*, *Mejor imposible* o *Mente indomable* son unas melcochas espantosas en donde grandes recursos económicos e incluso actorales y de imaginación son usados para que uno salga endulzado. Yo salí de esas películas chorreando de miel por todos lados y me chocaba mucho la idea. El gran cine gringo de denuncia ha ido poco a poco desapareciendo en este momento. Incluso el cine como tal en México, llegó a ser una industria con 120 ó 130 películas anuales, de entretenimiento y malas, pero como industria era una posibilidad. Películas maravillosas como *Los olvidados*, *El lugar sin límites*, *Los caifanes*, como muchas otras... no tantas, pero como otras, incluso esa estética sincera de Emilio Fernández, aunque con un planteamiento ver-

daderamente demagógico era bastante apreciable. Actualmente; y me duele un poco decirlo porque además soy cineasta medio frustrado, no podríamos hablar de eso. Y vemos cómo el teatro desesperadamente se está multiplicando. Yo no sé si la oferta supere la demanda, pero la cantidad de propuestas teatrales que hay en este momento en cartelera en todo el país es impresionante. Por ejemplo, me enteré que viene de Colima *La ópera de tres centavos*, a ver cómo está; y la Compañía Nacional de Teatro está preparando *Eduardo II*, también de Brecht; lo cual quiere decir que sí está surgiendo la necesidad de revisar a Bertold Brecht muy fuertemente, no como un panfletario sino como analista de la sociedad en su momento preciso, no histórico, no de mañana sino de este momento en contra de la melcocha de James Cameron y pandilla.

**la colmena.** Ojalá que no sea sólo porque Brecht cumple 100 años ¿no?

**R. Z.** Se pueden cumplir cuatro mil años de Sófocles y no es eso lo importante; importa sí, pero no es lo esencial. Lo esencial de Brecht es que nos dejó una manera de hacer teatro, de ser honestos con la realidad, por lo tanto con nosotros mismos y con posibilidades estéticas infinitas.



Brecht sentía un gran respeto por el carácter de diversión que tiene el arte; él luchó siempre por vincular el juego y la realidad, el placer y la razón, la necesidad y la libertad, ¿no es este el objeto de todos nuestros esfuerzos al hacer teatro? La gente puede reconocernos como utopistas, pero ¿cuándo ha habido arte sin utopía? El mismo Brecht defendió la utopía movilizadora. Esto no contradice nuestra relación con la realidad, sino afirma su necesaria penetración en ella, pero de manera alegre, llena de esperanza, humana, con posibilidad de coexistir en un mundo mejor, pero también en el dominio de los problemas de hoy. ¿No valdría la pena llevar a la gente al teatro para esto? No sólo para aprender a vivir en el mundo (a *devorarlo* puede aprenderse también fuera del teatro, en el *Téc* de Monterrey, por ejemplo) sino, sobre todo, para aprender a vivir en él con alegría.

La moda de Brecht pasará. Empecemos, entonces, a trabajar con Brecht. ○

