



## **RONALD GRAY, Brecht dramaturgo. Ultramar, 1979.**

(Traducció: Antonia Kerrigan)

En sus mejores aspectos, el tono lacónico de la obra contrasta totalmente con el espíritu apasionado de algunas partes de *La buena persona de Sezuan*, aunque, de todos modos, esta no sea una obra francamente apasionada. *La buena persona de Sezuan* recuerda a *El señor Puntila y su criado Matti* en la ambivalencia de sus personajes principales. En otros sentidos es una contrapartida dialéctica, un movimiento del péndulo en la dirección contraria. Mientras la primera apenas alude al problema, la segunda plantea el tema de la pobreza y la riqueza, del patrón y el trabajador, de una forma extrema. Por otro lado, la moraleja de *La buena persona de Sezuan* es mucho más indeterminada.

El tema del reformador compasivo ya había preocupado a Brecht: recordemos, por ejemplo, una obra como *La medida*. Contrariamente a lo que ocurre con *El señor Puntila y su criado Matti*, *La buena persona de Sezuan* es sin duda teatro «épico»: la trama es extremadamente complicada y no una simple concatenación de escenas; por

otra parte, hay una intensidad en los razonamientos y una exageración en la caricatura de las situaciones que recuerda las primeras obras y hace difícil conservar una actitud imparcial, aun cuando se emplean recursos de «distanciamiento». La claridad del esquema de las obras propagandísticas ha desaparecido. Sin embargo, esta falta de claridad acrecienta el interés dramático. En lugar de un mensaje partidista surge una dialéctica de actitudes opuestas que dan tensión y hacen que el espectador se sienta implicado a la manera del teatro tradicional.

El «argumento» presenta a tres dioses chinos que van en busca de un hombre bueno, como hizo Jehová en Sodoma. No encuentran a ninguno, excepto a la prostituta Shen Te, a quien recompensan con dinero, que ella utiliza para instalar una tienda. Inmediatamente, Shen Te es asediada por pordioseros y amigos necesitados, y su generosidad es tan grande, que pronto está al borde de la ruina. Más adelante se enamora de un aviador que está sin trabajo, Sun, un hombre despiadado y egoísta por quien ella siente una total devoción. De nuevo, su bondad la lleva al desastre. Ante esta disyuntiva no encuentra otra salida que disfrazarse y adoptar la personalidad de un primo



imaginario, Shui Ta, quien pone fin a las innumerables peticiones que le hacen confiados en su bondad, demostrando, por principio, una actitud despiadada. Como Shui Ta, ayuda tanto a los pobres como a su amante e instala una fábrica que proporciona trabajo y salarios; pero al hacer esto renuncia casi por completo a la compasión y su conflicto interior se acentúa.

Finalmente es arrestada como Shui Ta por el supuesto asesinato de Shen Te. Los dioses entran en el Tribunal que juzga el caso y ella revela que es Shen Te. Cuando se enteran de esto, los dioses muestran su alegría, pues aún queda una mujer buena sobre la tierra, pero Shen Te protesta, desesperadamente, diciendo que ella no es solo la buena mujer; en ella hay ya dos personalidades y no puede vivir sin su primo. Sin embargo, esta cuestión no les importa a los dioses. Ellos sugieren que puede permitirse un uso controlado de Shui Ta, por ejemplo, una vez al mes. Luego vuelven al cielo entre rosadas nubes de gloria, dejando a Shen Te debatiéndose en sus agonías de conciencia. Un epílogo —omitido en algunas traducciones— informa al público que este no es un final satisfactorio y lo insta a pensar en una solución mejor.



Se siente la tentación de responder a situaciones como estas de la forma tradicional, es decir, buscando en la obra una interpretación literal del mandamiento «amad a vuestro prójimo» y demostrando los desastres a que puede conducir el seguirlo al pie de la letra, como lo hace Ibsen en *Brand* o Tolstoi en *La luz brilla en la oscuridad*. Planteada en estos términos, la obra es trágica, ya que demuestra la imposibilidad total de la bondad humana. Por otra parte puede hacerse una interpretación en términos existencialistas, demostrando lo absurdo de la virtud, pero afirmándola, de todas maneras, como un logro humano, haciendo equilibrios sobre un vacío sin sentido; aproximadamente, como lo plantea Miller en *El crisol* o Sartre en *Las moscas*. Pero hay algo que agregar a esto, porque la extremada compasión de Shen Te, a pesar de ser una locura, despierta una profunda admiración.

No obstante, la obra de Brecht es más compleja y debe tenerse en cuenta una tercera posibilidad. En un prólogo que se omitió en la edición posterior, Brecht observaba que «la provincia de Sezuan de esta parábola, que representaba a todos los lugares en los cuales el hombre

era explotado por el hombre, no es ya el mismo sitio».<sup>1</sup> En otras palabras, esta es la pintura de una sociedad competitiva, sus problemas son los del capitalismo y no los de la moderna China comunista, con lo cual se posibilita que el público adopte una nueva actitud totalmente distante. Si un público acepta la obra con la disposición de espíritu recomendada por Brecht, puede muy bien no sentir, al menos en parte, ni admiración por la caridad quijotesca de Shen Te, ni pesadumbre por su tragedia, sino tan solo sorpresa de que este tipo de ideales haya cautivado alguna vez un corazón humano. «Yo no hubiera pensado eso. Esa no es la manera de hacerlo. Eso es notable, increíble. Esto debe terminar. Me siento destrozado por el sufrimiento de ese hombre, porque tiene que haber una salida para él».<sup>2</sup> Esta es la actitud que Brecht esperaba y ello puede llevarnos a considerar con más detenimiento la discusión entre Wang, el aguador, y los tres dioses. Wang propone que los ideales propuestos a los hombres no sean el amor, sino la bondad; no la justicia, sino la imparcialidad; no el honor, sino la decencia; es decir, que los absolutos casi inalcanzables deberían reemplazarse por cualidades más

---

<sup>1</sup> *Versuche*, 12, p.6.

<sup>2</sup> *Schriften zum Theater*, p.63 f.

humanas. En cierto modo, la obra pretende demostrar que es precisamente la devoción de Shen Te hacia un ideal imposible, lo que la transforma en su implacable opuesto: ya que no puede amar del mismo modo a todos los hombres, se desespera y trata de alcanzar sus fines por medio de la crueldad. Paradójicamente, y para abreviar, el amor permite que surja el capitalismo. Una adhesión «al medio» en el sentido que le da Confucio, es más humana. En estos términos, la moral de la parábola no es, como sugiere John Willet, «que en una sociedad competitiva la bondad es casi suicida»,<sup>3</sup> sino más bien que la sociedad competitiva es compatible con la búsqueda de la bondad absoluta.

Sin embargo, sea lo que sea lo que Brecht haya pensado, esta solución todavía tiene problemas. Ya se ha visto cómo en su propia vida el deseo de hacer el bien lo llevó al mandato deliberado de «abrazar al carnicero», y el comunismo exige tanto como el capitalismo que se haga el mal para que de él pueda surgir el bien. En realidad, un crítico comunista ve el mensaje de la obra precisamente en la necesidad de realizar determinada acción. Tomando a

---

<sup>3</sup> Willet, p.82.

Shui Ta como su modelo, declara que «para ser bueno debo ser cruel»,<sup>4</sup> recordando que en todos los países el comunismo solo se ha logrado por medios de violencia y opresión comparables a los de Shui Ta, aun cuando las intenciones no sean las mismas. La bondad, la imparcialidad y la decencia no son suficientes para dar la fuerza impulsora que «cambie el mundo», frase que se repite varias veces en la obra; solo los modelos imposibles, con todos los riesgos que ello implica, estimulan a los hombres.

El amor de Shen Te por Sun no es imposible, pero sí es una emoción imposible. Es una completa locura y Brecht no nos permite pensar que sea una «locura» divina, para usar el término de San Pablo. Del mismo modo, él no puede pedir solamente el desinterés. Nos desagrade la devoción irracional de Shen Te hacia su amante cuando él ya le ha dicho, al tomar ella la personalidad de Shui Ta, que no tiene ningún escrúpulo en explotarla y que no siente el menor cariño por ella. Sentimos, como lo desea Brecht, una indignación sorprendente por su ceguera. Por otra parte, cuando más tarde ella explica sus motivos, es imposible

---

<sup>4</sup> *Sinn und Form 2*, p.212



sentir solo desinterés:

Vi sus mejillas hincharse por la cólera durante el sueño.

Al alba miré su chaqueta a contraluz y vi el muro a través.

Cuando rió con malévolos risa, temblando lo escuché.

Mas cuando vi sus zapatos raídos, ¡oh!, cuánto lo amé.

Solo alguien totalmente inhumano puede encontrar esto absurdo, desear cambiarlo o proclamar que hay otra salida.

También, en la escena final, hay una mezcla de profunda simpatía y sorpresa totalmente distinta a la de *Santa Juana de los mataderos*, en la que una luz rosada ilumina a una mujer que ha sido canonizada por razones «erróneas».

Aquí la intención es clara: a los ojos de los cristianos, Juana es una santa; a sus propios ojos, iluminados por el comunismo, su caridad cristiana ha sido un veneno sutil. En este caso, mientras los dioses cantan las alabanzas de Shen Ten, ella es consciente de su fracaso, no según la moral comunista, pero sí de acuerdo con su concepto de la caridad. Mientras tanto, los espectadores nos vemos incapaces de catalogar la locura de Shen Te. Buscamos



alternativas, como las sugeridas por Wang, y las encontramos insatisfactorias. Buscamos utilizar los recursos tradicionales, «el sufrimiento purifica», «el coraje aumenta con el peligro», «el bien siempre triunfa», pero no son anulados por los dioses. No hay salida, la caridad universal es la doctrina casi suicida que ha marcado una vida de santo moderno como la de Simone Weil. Pero a pesar de todo, Brecht deja en claro su conocimiento personal profundo e incluso su simpatía por el dilema de Shen Te. Reconoce lo absurdo pero, a diferencia de los existencialistas, no afirma la necesidad del compromiso con el absurdo. Antes bien, busca otra salida y esto es lo que le da a la obra su final completamente abierto, dejando esta vez la decisión absoluta en manos del público. El autor no ofrece, en este caso, distintas posibilidades para elegir, sino que otorga al espectador verdadera libertad.

Una libertad sin embargo que tiene una limitación. En el epílogo, Brecht pide al público que piense si es que se necesita un nuevo hombre, un nuevo mundo, nuevos dioses o quizá nada de todo esto. Parece sugerir con ello que la situación de la obra es aplicable a los problemas religiosos de la Europa contemporánea, para los que



conviene hallar una respuesta, ya sea en una nueva religión, ya sea en el ateísmo. Sin embargo, los tres dioses chinos no se corresponden ni remotamente con ninguna doctrina cristiana. La noción de un dios que exige que los hombres sean perfectamente buenos pero no les ofrece apoyo, ignora completamente la creencia cristiana en el Espíritu Santo y hace del cristianismo una religión puramente moralista.

Los cristianos no creen que el hombre sea perfecto por su propio esfuerzo, sino que todas las buenas acciones proceden de Dios. Esta es una creencia que tiene sus dificultades, pero en una pintura de la religión actual no puede dejarse alegremente de lado, como hace aquí Brecht. Nuestros antepasados no eran tan ingenuos. Lo que Brecht ha planteado en esta obra es, en realidad, una exploración de la posición moral de los deístas y de sus conclusiones no resueltas, pero no de la religión teísta del cristianismo tradicional.

A pesar de todo esto, la cualidad verdaderamente esencial de la obra permanece incólume, porque el aplicar efectos de distanciamiento produce resultados imposibles de prever. Picasso ha explicado su filosofía artística en



términos muy similares a los de Brecht. «Mis paisajes —escribió— son exactamente igual que mis desnudos y mis naturalezas muertas; pero en las caras, la gente ve que las narices están torcidas, mientras que nada les resulta chocante en un puente. Sin embargo, yo dibujo esta «nariz torcida» a propósito. Hago lo que es necesario hacer para forzar a la gente a ver una nariz. Luego, ellos ven que la nariz no está torcida. Lo que yo pretendo hacer es evitar que la gente vea solo hermosas armonías o exquisitos colores.» Si Brecht hizo con los preceptos morales lo mismo que Picasso hizo con las narices, es algo que solo podrá descubrirse a través de su obra, penetrando en sus discusiones, oponiéndose a ella y, al mismo tiempo, disponiéndose a admitir la derrota.

De lo que no se deduce que la solución deba ser comunista. Cuando se le pide al público que encuentre una solución propia, tiene ante sí toda una gama de soluciones políticas para elegir. Desde el punto de vista político, la obra no hace más que plantear el problema básico que se encuentra en el fondo de toda política: cómo crear una sociedad justa partiendo de una multitud compuesta por individuos en su mayor parte injustos.



Las propuestas varían entre la subordinación total del individuo por medio de procedimientos democráticos basados en el voto, hasta la total anarquía. Pero la obra no da pie a elegir entre una u otra solución, se limita a plantear el problema. Esto es presumiblemente lo que Brecht quería manifestar cuando calificó su obra como una «obra en forma de parábola». La distribución de la riqueza es desigual tanto dentro de los países industrializados como en el Tercer Mundo. Además de otras finalidades, las obras de Brecht señalan una moraleja, como lo hizo, en su momento, la parábola del buen samaritano.