

LA NOVELA DE LOS TUIS: EL INTELLECTUAL COMO ARRENDADOR DEL INTELLECTO EN LA OBRA DE BRECHT

Àngel Ferrero
Universitat Autònoma de Barcelona

Me-ti decía: «El pensamiento es algo que sigue a las dificultades y precede a la acción».

En su libro sobre Brecht, Fredric Jameson distingue tres tipos sociales dominantes en la obra del dramaturgo:

Los empresarios son pues una categoría actancial significativa para Brecht, cuyas representaciones del capitalismo se organizan principalmente, como hemos visto, en torno a la especulación y el mercado de valores. La categoría de los oprimidos y los explotados es satisfecha con figuras procedentes de un sistema completamente diferente, concretamente el del campesinado; lo que se añade a esta categoría del reino de la moderna industria no es la fuerza de trabajo –aunque las máquinas serán un sustituto importante, como veremos más adelante–, sino los desempleados. Quizá podamos sugerir, pues, que la tradicional categoría marxiana de la pequeña burguesía es en Brecht desplazada por otra muy diferente, la de habitante de las ciudades, como testimonia su *Lesebuch* (o manual) *für Städtbewohner*. Pero aún hay otra categoría, la de la filantropía liberal, cuyos representantes van de Peachum a la propia Juana [Dark], o, en otras palabras, de la filantropía como un tipo de negocio a la piedad institucional y el sentimiento por el prójimo (empatía) como espacio trágico para la pedagogía y una aproximación al compromiso político, que, en conflicto interno, finaliza mal¹.

El cuarto, continúa Jameson, «no es una categoría de clase para Brecht, y éste es el lugar para insistir en que sus juicios políticos nunca se basaron en una afiliación de clase empírica, y que a menudo atacó el uso mecánico de la información sociológica y familiar tanto como repudió la frecuente denuncia del arte como tal que hacía la izquierda infantil (tan habitual en los veinte como, posteriormente, en los sesenta). [...] Así, con la finalidad de determinar más precisamente la naturaleza de un *tui*, será necesario ver lo que Brecht entendía por ideología»².

¹ Fredric JAMESON, *Brecht and method*, Londres, Verso, 2000, pág. 157.

² Jameson olvida la presencia habitual del lumpenproletariado –que Marx y Engels definieron en el *Manifiesto comunista* como la clase social que, siendo una «pasiva descomposición de las capas bajas de la antigua sociedad, es a veces arrastrado al movimiento por una revolución proletaria, pero, conforme a todas sus condiciones de vida, estará más dispuesto a dejarse comprar por los manejos reaccionarios» (Madrid, Alianza, 2002, pág. 55)– en las obras de Brecht. El propio dramaturgo escribió sobre sí mismo en *Me-Ti* lo siguiente: Kin-jeh mostraba cierta debilidad por los delincuentes comunes, tales como los ladrones, infractores, falsificadores y asaltantes. Decía: «Transgreden la norma no con los mismos argumentos que proponen los maestros para infringirla, pero sí por la misma razón: porque el hambre impera y con la violencia es posible obtener beneficios. De ellos puede decirse que por interés personal atentan contra el interés personal. De todas formas, infringen más bien las leyes injustas. Por eso el pueblo los quiere e innumerables libros los celebran. Esos delincuentes no conocen solución a tan difícil problema, pero la reclaman. Están aislados y sólo en apariencia atentan contra la comunidad, es decir, contra todos los otros. De hecho, no atentan sino contra una minoría que sabe darse aires de comunidad. Mucho más peligrosos son aquellos a los cuales persiguen y son, a la vez, sus perseguidores, pues actúan en bloque cuando cometen sus delitos y los califican de acciones morales. Los pequeños delincuentes ya no creen que la gente pueda actuar con desinterés, y esto, dadas las condiciones de nuestra sociedad, que convierte la acción desinteresada en un acto autodestructivo y obliga violentamente a las masas a descuidar sus propios intereses, no es sino una muestra de realismo y de sentido común. En cualquier

Brecht define a los 'tuis' como abreviación de "telect-ual-ines", miembros de una casta –las similitudes con la *intelligentsia* rusa o el mandarinato chino son explícitas–³ educados «en grandes y reputadas escuelas que no consentían otras junto a ellas, provistos de la totalidad del saber y expertos en todas las prácticas literarias, [...] los administradores de la cultura y de la vida comercial y mercantil al mismo tiempo [...] trabajadores de la mente, discernidores, diferenciadores y, más precisamente aún: formuladores»⁴, como «el intelectual de esta época de mercados y mercancías. El arrendador del intelecto»⁵. De *La novela de los tuis*

caso, son mucho más inteligentes que los que creen incluso en el desinterés de sus perseguidores. Nuestra época no tiene derecho a condenar a la gente egoísta mientras se niegue a crear unas condiciones de vida que hagan del acto desinteresado un acto ventajoso, quiero decir ventajoso para el hombre desinteresado. Los pequeños delincuentes sólo infringen las reglas de juego de los egoístas. Pero estas reglas de juego son lo más condenable que existe». Bertolt BRECHT, *Me-Ti. Libro de los cambios*, Madrid, Alianza, 1991, págs. 68-69.

³ Recordemos que el «término *intelligentsia* fue acuñado en la sublevación decembrista rusa de 1825, pero no se popularizó en Europa hasta las décadas de 1860 y 1870, mientras que la palabra intelectual apareció durante el caso Dreyfus, unas dos décadas más tarde. La Ilustración inspiró ambas expresiones, que, sin embargo, no son intercambiables: la palabra *intelligentsia* tendría una connotación más romántica, nacionalista y vanguardista radical que la noción liberal, racional y reformista de *intelectual*. Stephen BRONNER, *Reivindicación de la Ilustración*, Pamplona, Laetoli, 2007, pág. 97.

⁴ Bertolt BRECHT, *La novela de los tuis*, Madrid, Alianza, 1990, pág. 19.

⁵ *La novela de los tuis*, pág. 32. A propósito de la expresión "arrendador del intelecto", cabe recordar que Brecht sentía predilección por una escena concreta de *Turandot o el congreso de blanqueadores*. «Lo que más le divertía era una ocurrencia que en la versión publicada después se vio degradada al nivel de episodio: la cesta del pan que siempre colgaba sobre la cabeza de los parlanchines tuis. Si uno de los intelectuales a los que se pide su opinión como economista utiliza tesis marxistas al explicar las causas de la crisis, ve cómo al momento la cesta de pan desaparece en las alturas inalcanzables. En cambio, si a continuación vuelve a decir tonterías y mentiras, la cesta del pan se acerca tanto a él que puede tocarla. Brecht disfrutaba con esta traslación al teatro de un complicado proceso ideológico. También por entonces le daba vueltas a la idea –alterando el esquema tradicional– de no reservar la mano de la princesa Turandot para el verdadero príncipe y liberador, sino para el mayor charlatán y sinvergüenza. En aquellos momentos todavía no estaba decidido a incorporar a la acción el esquema de Hitler del pseudorrevolucionario defensor del orden establecido, el caso de Gogher Gogh. El vencedor original debía ser un tui auténtico y verdadero». Hans MAYER, *Brecht*, Hondarribia, Hiru, 1998, págs. 287-288. Asimismo, en *Me-Ti* encontramos dos parábolas con Feuchtwanger como interlocutor: «El escritor Fe-hu-wang dijo a Me-ti: "Los que trabajan con la cabeza se mantienen al margen de vuestra lucha. Las cabezas más inteligentes consideran falsas vuestras opiniones." Me-ti respondió: "Las cabezas inteligentes pueden ser utilizadas de manera muy necia, tanto por quienes tienen el poder como por sus propios dueños. Es precisamente para apuntalar las afirmaciones o instituciones más absurdas e insostenibles que se alquilan los servicios de las cabezas inteligentes. Las más brillantes no se esfuerzan por conocer la verdad, sino por saber cómo pueden conseguir ventajas mediante la falsedad. No aspiran a su propio beneplácito, sino al de su vientre"». Y en la página siguiente: «"¿Por qué los trabajadores intelectuales no apoyan la revolución?", preguntó Fe-hu-wang. Y Me-ti dijo: "No se sitúan frente a ella como cabezas, sino como vientres. Temen que perturbemos su ocupación principal, llenarse la barriga, animándolos a que llenen nuestras despensas y graneros de conocimientos. Piensan que una cosa invalida necesariamente la otra. Viven en un sistema que fabrica penuria, ellos mismos fabrican penuria y la temen. Ven que sólo unos cuantos pueden vivir bien, y no se dan cuenta de que el bienestar de esos pocos es sólo el producto, dentro del pésimo sistema actual, del mal vivir de muchos. Consideran este sistema como algo natural e inevitable. Dicen: ¿podría acaso florecer la flor de modo distinto a como florece? Y olvidan que después de la flor viene el fruto, algo diferente, pero igualmente natural». *Me-Ti*, págs. 67 y 68 respectivamente. Por último, en el *Diario de trabajo* podemos leer en la entrada del 27 de octubre de 1941: «salka viertel, que ha escrito el guión de muchas de las grandes películas de la garbo, nos contaba que en un filme sobre la vida de madame curie, hecho a medida para la garbo, suprimió la escena que inicialmente debía ser la más importante de toda la película. los curie rechazan una fabulosa oferta americana por su descubrimiento del radium, pues consideran que, como científicos, no pueden monopolizar los descubrimientos. la industria no quiso filmar esa escena, pese a que, como ya dije, al comienzo gustó mucho. es inmoral hacer algo en forma gratuita». Bertolt BRECHT, *Diario de trabajo*, Buenos Aires,

pueden deducirse, además de lo que Brecht entendía por ideología, como quería Jameson, tanto su postura sobre la función social del intelectual como la opinión sobre muchos de sus coetáneos, las teorías de algunos de los cuales se prolongan, mal que bien, hasta nuestros días.

La novela de los tuis

Brecht empezó a escribir *La novela de los tuis* en su exilio danés, pero como muchos de sus proyectos literarios, volvió constantemente sobre ella, dejándola sin terminar. En 1967 la editorial Suhrkamp publicó la novela en la forma fragmentaria en la que hoy la conocemos. En el primer capítulo de esta edición se recoge el borrador con las grandes líneas del proyecto. La sinopsis vendría a ser a grandes trazos la siguiente: «La propiedad está amenazada, porque la miseria aumenta demasiado. Los tuis defienden la cultura (que se basa en la propiedad). Han disfrutado de largos años de libertad, pues sus habladurías no han causado daños importantes. En ellos se ha asentado la convicción de que el espíritu determina la materia. Y este espíritu les parecía libre. (Los árbitros.) Como escribían, por ejemplo, en periódicos que no eran propiedad de ellos, también escribían ocasionalmente contra la propiedad. Pudieron hacerlo mientras los periódicos ganaron dinero con ello y la propiedad se vio incrementada»⁶.

La novela de los tuis narraría, pues, la historia de la derrota de Chima (Alemania) en la guerra contra los treinta y siete pueblos (Primera Guerra Mundial), las reparaciones del armisticio, la revolución chima de obreros, soldados y marineros (revolución de noviembre) que condujo a la accidentada proclamación de la república de Chima (República de Weimar) y al gobierno del partido del pueblo con igualdad de derechos (Partido socialdemócrata alemán, SPD), presionado por la acuciante crisis económica y en liza constante con el partido de los oprimidos (Partido comunista alemán, KPD) y los Fe-esch (fascistas), hasta la destrucción de la República a manos del nacionalsocialismo y la vieja oficialidad reaccionaria procedente de la aristocracia terrateniente. Hay un largo capítulo – acaso el más destacable y completo de una obra necesariamente fragmentaria–, de un sarcasmo particularmente logrado, dedicado a la redacción de la constitución de la República de Chima –escrita a vuelapluma sobre cajas de madera y las espaldas de subalternos a modo de improvisados escritorios– por Hugo Preuß, un hombre, escribe mordazmente Brecht, con el que el presidente «recordaba haberse tomado alguna vez una cerveza»⁷.

Esta novela formaría a su vez parte de una serie: La pieza *Turandot o el congreso de blanqueadores* «que se encontró entre los papeles póstumos de Brecht, se publicó con la siguiente observación previa: “La pieza *Turandot o el congreso de blanqueadores* forma parte de un amplio complejo literario que todavía consiste en gran medida en planes y esbozos. Está constituido por una novela, *Der Untertan der Tuis* [*El súbdito de los tuis*], un libro de relatos, *Tuigeschichten* [*Historias de tuis*], una serie de pequeñas piezas, *Tuischwänke* [*Farsas de tuis*], y un librito de

Nueva Visión, 1977, Vol. 1, pág. 310.

⁶ *La novela de los tuis*, pág. 7.

⁷ *La novela de los tuis*, pág. 54.

tratados, *Die Kunst der Speichelleckerei und andere Künste [El arte de la pelotillería y otras artes]*»⁸.

Como se deduce de lo explicado hasta el momento, como efecto de extrañamiento (*Verfremdungseffekt*) Brecht “significó” los nombres de los personajes más destacados de la Alemania de la República de Weimar, un recurso que en el exilio danés estaba también empleando en la redacción de *Me-Ti*. Así, si en *Me-Ti* encontramos los nombres de Hegel [Hü-Jeh, He-leh, Hi-jeh], Karl Marx [Ka-meh], Friedrich Engels [Eh-Fu, Fu-en, En-Fu], Plejanov [Le-peh], Lenin [Mi-en-leh], Rosa Luxemburg [Sa], Karl Korsch [Ka-osch], Stalin [Ni-en], Trotsky [To-tsi], Hitler [Hi-jeh, Hui-ih, Hui-jeh, Ti-hi], Lion Feuchtwanger [Fe-hu-wang], Ruth Berlau [Lai-Tu] o el propio Brecht [Kin, Kin-jeh, Ken-jeh, Kien-leh] y los de Su y Ga, Ge-el y Ger para la Unión Soviética y Alemania respectivamente; en *La novela de los tuis* encontramos los de Kant [Ka-ah], Napoleón [O-leh], Hegel [Le-geh], el emperador Guillermo [Wi], Karl Liebknecht [Li-keh], Rosa Luxemburg [Ro], Karl Kautsky [Ka-uki], Hugo Preuß [Sa-u-pröh], Philip Scheidemann [Shi-meh], Friedrich Ebert [Wei-wei], Emil Noske [Nauk], los Junkers prusianos [Yun-ki] o los intelectuales del SPD [escuela de tuis del Se-pe-deh]. También pensaba imprimir la parte de la historia de Chima en la época de los tuis en versalita.

Brecht atribuía a la mayoría de los intelectuales un papel contraproducente en la revolución de noviembre. «Por muy deplorable que parezca», escribe Brecht, «fue este acontecimiento el que marcó el dominio de los tuis»⁹, a quienes describe como

el nombre que se daba en Chima, uniendo las letras iniciales, a los miembros de la casta de los “telect-ual-ines”, los trabajadores intelectuales. Estos se hallaban repartidos en gran número por todo el país como funcionarios, escritores, médicos, técnicos y especialistas en muchos campos, además de sacerdotes y actores. Educados en las grandes escuelas de los tuis, tenían a su disposición todo el saber de la época. Como blanqueadores, disuasores y hombres de confianza del emperador, habían contribuido a la edificación espiritual del pueblo durante la guerra, por lo que eran ellos, naturalmente, los llamados a concluir la paz. Consideraban esa paz como su primera gran obra, y no había nadie que les negara esta gloria ni casi nadie que los envidiara por ella. Quienes más se alegraban eran los generales y estadistas que habían hecho la guerra; no tenían el menor interés en suscribir las condiciones del enemigo. [...]

Pese a estar continuamente ocupados y no pocas veces bien pagados, los tuis no siempre habían disfrutado de otro respeto que el suyo propio. Sólo la alta estima que se tenían unos a otros los resarcía de la fría indiferencia y del sarcasmo, a menudo infame, tanto del pueblo llano y sin educación como de las clases dirigentes. Por entonces era muy satisfactoria para ellos poder dirigir los asuntos de todo el pueblo»¹⁰.

En lo que sigue de *La novela de los tuis* puede comprobarse que Brecht conocía bien no sólo las causas de los acontecimientos que llevaron a la caída de la República de Weimar –aunque su juicio sobre Preuß sea discutible– desde la revolución de noviembre (recuérdese que según propio testimonio, Bertolt Brecht fue miembro activo de un consejo de soldados durante la efímera República de consejos bávara), sino las principales tendencias y modas intelectuales del momento. También aprovechó la ocasión para ajustar cuentas, una vez más, con

⁸ MAYER, *Op. cit.*, pág. 287.

⁹ *La novela de los tuis*, pág. 53.

¹⁰ *Ibid.*, págs. 46-47.

los autores más representativos del clasicismo alemán: Schiller y Goethe¹¹. A comienzos del libro, un 'tuis' defiende hipócritamente la participación de Chima en la guerra como salvaguarda de la cultura nacional:

Desde la cubierta de popa llegó a poco una voz untuosa. Uno de los tuis hablaba de la guerra.

“Se lo debemos todo a estos valientes”, resonó la voz untuosa. “Sin dudar un solo instante, dejaron de lado sus arados, sus leznas de zapatero, o sus lanzaderas de tejedor, y lo hicieron para defender la cultura. No conocen las obras maestras de Si-Yen [Schiller] y apenas han leído los poemas de Go-teh [Goethe]; tan sólo oyeron decir que la cultura se hallaba amenazada por un enemigo bárbaro y se alzaron contra él. ¿Qué puede importarle a un culi de Shen que el templo de Mi, situado a mil millas de Shen, permanezca o no en manos chimas? Podrían comer su puñado de arroz, que es su modestísima pitanza, tanto bajo el gobierno de un general japonés como bajo el régimen imperial. Pero ese no es su punto de vista. Algo más elevado les dice en su fuero interno que son necesarios. No podemos (por desgracia) hacer otra cosa que inclinarnos profundamente ante ellos”¹².

(Más adelante Sa-u-pröh pone sobre la mesa de cajas en las que redacta la constitución «un tomito raído que contenía la obra preferida de los chinos, en la que se contaba cómo un sabio sedujo a una doncella con la ayuda del diablo», en clara referencia al *Fausto* de Goethe)¹³.

No resulta difícil ver detrás de este personaje a los viejos patriotas metidos a profesores de educación primaria, uno de los cuales hizo escribir una redacción sobre el verso de Horacio *Dulce et decorum est pro patria mori* (Es dulce y decoroso morir por la patria), del que Brecht escribió que «sólo los cretinos pueden llevar la fatuidad hasta el punto de hablar de la oscura puerta de la muerte, e incluso sólo pueden hacerlo cuando creen estar muy lejos de su última hora. Pero cuando la muerte se les aproxima, tiran al suelo sus letreros y se dan a la fuga, como hizo en Filipo el gordo bufón de la corte del emperador, autor de la máxima». De no haber mediado la intervención de Romuald Sauer, un sacerdote benedictino que impartía clases de lengua, Brecht hubiera sido con toda probabilidad expulsado de la escuela¹⁴.

Más severo aún se mostró Brecht en su juicio de Siegmund Freud, lo que debería poner en guardia a todos los comentaristas que han tratado de encajar las teorías del dramaturgo alemán con las del psicoanalista vienés.¹⁵ Hete aquí la sinopsis apuntada para una de las historias de los tuis:

¹¹ Una de las razones por la que Brecht atacó tan duramente la dramática aristotélica ha de buscarse por cierto en su rechazo juvenil a sus contemporáneos expresionistas, los cuales aspiraban a renovar la dramaturgia schilleriana, tendiendo, en consecuencia, «a mostrar catarsis espirituales de crimen y castigo» (MAYER, *Op. cit.*, pág. 127)

¹² *La novela de los tuis*, págs. 29-30.

¹³ *Ibid.*, pág. 61.

¹⁴ Ronald HAYMAN, *Brecht. Una biografía*, Barcelona, Argos Vergara, 1985, pág. 13.

¹⁵ Mayer explica a propósito de este diálogo entre ambos autores la siguiente anécdota: «Debió de ser a principios de 1950 cuando un joven estudiante de Alemania Occidental que estaba escribiendo su tesis doctoral sobre el joven Brecht apareció una tarde en casa de éste para pedirle información. El objeto de la entrevista era desde el comienzo hasta cierto punto irritante. Luego, el estudiante hizo las preguntas, absolutamente legítimas para un germanista principiante, sobre la relación del autor de entonces con el expresionismo, con la anarquía en el drama, con Freud, y seguro que también con los surrealistas, Brecht respondía como si recitara un estribillo: “Eso no existía por aquel entonces en Augsburgo.” Sólo admitía influencias de Karl Valentin y Frank Wedekind». MAYER, *Op. cit.*, pág. 120.

Los dueños de las herrerías alquilan un ejército privado de asesinos. Discusión de los tuis de Frud sobre complejos de inferioridad, creencias fetichistas, instintos primigenios. Prohibición de llevar uniforme. Perpetuación de las bandas criminales. Ta Tse, el abad de Frud, es atacado por un civil. En su lecho de muerte hace saber que fue un uniformado, y miente en nombre de la teoría¹⁶.

Brecht no se dejó impresionar, pues, por las ramificaciones del psicoanálisis freudiano, al que consideraba, en consonancia con sus contemporáneos positivistas lógicos –a pesar de la a todas luces precipitada crítica a la filosofía analítica que se encuentra en los *Diálogos de refugiados* (como *Me-Ti* o *La novela de los tuis*, una obra de exilio), aunque Brecht apreciaba sinceramente el proyecto del Círculo de Viena para la unificación del lenguaje científico¹⁷, una pseudociencia. Peor todavía: el psicoanálisis freudiano no sólo nada resolvía, sino que era socialmente inofensivo. En *Las diez pruebas*, un relato incluido en *La novela de los tuis*, un historiador –aunque anónimo, del relato se desprende que se trata de Emil Ludwig, que alcanzó celebridad gracias a sus biografías psicologistas, y a quien Brecht consideraba un «historiador de salón»– es llamado a declarar ante el emperador al presentar en su último libro la guerra contra las Cinco Potencias como una derrota de Chima. El interrogatorio se sigue implacablemente hasta que el historiador responde que el antiguo emperador Yü colaboró con diplomáticos imprudentes e incapaces porque «tiene un gran deseo de notoriedad, y este deseo de notoriedad se debe a que tenía, de nacimiento, el brazo izquierdo demasiado corto. Este defecto, que él sentía como una debilidad, lo indujo a comportarse de forma particularmente enérgica y, por tanto, a adoptar un tono demasiado provocador ante las Cinco Potencias. Esta teoría –prosiguió con algo más de arrogancia– me fue transmitida por las luminarias de la ciencia psicológica moderna, quienes afirman que los logros más audaces provienen de ciertas carencias y defectos». A lo que el interrogador responde: «su libro puede ser autorizado. Habría incluso que adquirirlo para todas las bibliotecas y prestarlos gratuitamente al pueblo, pues, hasta donde veo, no puede hacer daño alguno. ¿Tiene acaso nuestro [actual] emperador Lü Tsiang un brazo demasiado corto?»¹⁸

Este ataque al psicoanálisis también puede encontrarse en uno de sus *Diálogos de refugiados*. Por tomar algunos fragmentos de las intervenciones de Ziffel:

Freud descubrió que el mundo necesitaba charlatanes y se apresuró a fundar una escuela en la que el mundo pudiera abastecerse de charlatanes. [...] Elaboró una especie de teoría de la relatividad de la moral. Pero tuvo menos éxito cuando trató como médico ciertas fisuras del espíritu. [...] El punto de vista científico está fuera de lugar tratándose del psicoanálisis. [...] Más interesante resulta ver cómo ha podido mantenerse el psicoanálisis.

¹⁶ *La novela de los tuis*, pág. 88.

¹⁷ «A ver si me entiende: también podría imaginarme una filosofía como la de mi tío Theodor, pero con fundamentos científicos; o incluso una disciplina a crear un lenguaje unitario para todas las ciencias o para una sabia utilización de las mismas, etc. Pero resulta que la filosofía actual se ocupa exclusivamente del pensamiento puro, y los hechos ya so considerados impurezas. [...] no pudieron resistir más tiempo y dictaron una serie de leyes para determinar qué tipo de enunciados resultan admisibles y cuáles hay que rechazar. Han insistido en que los enunciados deben tener algún sentido. Se trata de un progreso a todas luces positivo, aunque no es menos cierto que atenerse rigurosamente al sentido supondría el fin de la filosofía. El nuevo tipo de enunciados no permitía enunciar mucho más que, por ejemplo: “las sillas amarillas de la empresa A cuestan exactamente lo mismo que las sillas verdes”». Bertolt BRECHT, *Diálogos de refugiados*, Madrid, Alianza, 1994, págs. 134-145.

¹⁸ *La novela de los tuis*, pág. 78.

La razón fundamental es, por supuesto, que al principio fue tildado de marranada, de suerte que los liberales tuvieron que asumir su defensa. También las bromas han contribuido a su éxito. Los psicoanalistas las liquidaron dándoles el calificativo de baratas. [...] Durante un tiempo los intelectuales se alegraron igualmente de oponer a la aburridísima argumentación de los marxistas de que lo económico lo determina todo, una teoría según la cual es la sexualidad la que lo determina todo¹⁹.

Sin embargo, con el tiempo Brecht llegó a apreciar las aportaciones de los surrealistas y en el diálogo de la cuarta noche de *La compra del latón* (der Messingkauf) podemos leer:

ASESOR: ¿No hay una técnica de distanciamiento en la pintura *surrealista*?

FILÓSOFO: Sin duda. Esos complicados y refinados pintores son algo así como los primitivos de una nueva forma artística. Procuran chocar al espectador deteniendo sus asociaciones, frustrándolas, poniéndolas en desorden. Lo logran, por ejemplo, presentando a una mujer que tiene ojos en lugar de dedos. Ya sea porque se trata de un símbolo (la mujer ve con las manos) o porque, simplemente, la extremidad no se resuelve de acuerdo con lo esperado, se produce un *shock* y mano y ojo se distancian. Justamente porque esa mano no es ya una mano, surge una imagen mental de la *mano* que se aproxima más a la función habitual de este instrumento de lo que jamás podría hacerlo ese elemento decorativo que hemos visto en diez mil pinturas. Por otra parte, esos cuadros sólo suelen ser reacciones a la parcial pérdida de funciones del hombre y de las cosas en nuestra época; en una palabra: revelan una grave perturbación funcional. Hasta la exigencia de que todo tenga que funcionar, es decir, de que todo sea medio y nada fin es un síntoma de ese trastorno funcional.

ASESOR: ¿Por qué se trata de una aplicación primitiva del efecto de distanciamiento?

FILÓSOFO: Porque también la función de ese arte está perturbada en el aspecto social, de modo que en este caso el arte, lisa y llanamente, no funciona. En lo que al efecto respecta, desemboca en una diversión merced al *shock* a que hemos hecho mención²⁰.

A la muerte del poeta surrealista francés Paul Éluard (cuya posición política no fue menos, sino acaso más, polémica que la de Brecht), Bertolt Brecht le dedicó el siguiente poema, en el cual, empero, trasluce la incomodidad de Brecht hacia la estética zhdanovinista oficial del realismo socialista:

A PAUL ÉLUARD

Negra llega la noche, con rostro de dólar.
Camarada Éluard, amigo en la esperanza:
esta noche, en los pozos de Occidente, hacen huelga los mineros.
Iluminan con sus lamparillas la esperanza
en la noche americana, en la hora de desafío.

La hora del compromiso, doloroso y feliz.
Camarada Éluard, amigo en el canto:
en mis palabras, el brillo del carbón y el metal de Silesia.
Los mineros sobrepasan el Plan
Mi Partido prepara ya el plan para mañana.

Amigo de los niños, de los frutos,
del clima suave,
Allá hay un país que ha cambiado la carne de los frutos
Allá hay un país, en el que los hombres
han cambiado el clima del país.

¹⁹ *Diálogos de refugiados*, págs. 135-139.

²⁰ Bertolt BRECHT, *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970, págs. 207-208.

Amigo de la serenidad, allá se extiende el jardín
donde la prosperidad reina sobre la tierra, donde el pan es gratuito,
que fuera una vez fue el mito de Europa y el sueño de Asia.
Determinado, sólo, por el plan y la consciencia
que una vez los hombres concedieron a Dios.
Ahora será para el poder de la humanidad.

La influencia oriental

La novela inconclusa transcurre, como quedó dicho, en la imaginaria República de Chima y los 'tuis' recuerdan, en efecto, a los mandarines chinos. Nada de esto debería ser sorprendente. Una de las influencias que los comentaristas de Brecht suelen obviar, cuando no menospreciar, es la del teatro oriental. Sabemos del interés de Brecht por la cultura oriental:²¹ cómo la lectura de *Die drei Sprünge des Wang Lun* (Los tres pozos de Wang Lun) de Alfred Döblin le despertó el interés por el taoísmo²² y la ancestral filosofía china (señaladamente, Confucio y Mo Tzu, que aportaron la parábola,²³ a los que habría que añadir la figura del poeta Po Chü-yi, de quien Brecht apreciaba sus orígenes modestos y redacción comprensible)²⁴; cómo asistió, según Elisabeth Hauptmann, a las representaciones de un grupo de actores japoneses en Berlín en octubre de 1930 y enero de 1931 que incluían piezas *noh* y *kabuki*,²⁵ y, en Moscú, a las de una compañía de actores chinos, de los cuales, Mei Lan Fan le causó una profunda y duradera impresión: «Mei Lan Fan actuaba sin maquillaje ni iluminación, no ocultaba en ningún instante que un público le estaba observando [...] Sin tratar de describir la representación o el aspecto físico de los actores, Brecht escribe sobre Mei Lan Fan en singular, como si

²¹ Por citar unos cuantos ejemplos: *El consentidor y el disentidor* se basa en la obra japonesa *noh Taniko* según la versión inglesa de Arthur Waley, *El alma buena de Sezuán* ocurre en China, Ziffel y Kalle esbozan una escritura ideográfica siguiendo el modelo chino en los dos últimos apéndices a *Diálogos de refugiados* e incluso publicó Brecht unos *Poemas chinos*, inéditos en castellano. Brecht tenía además en un lugar preeminente de su casa en Berlín oriental dos retratos de Confucio y un poema de Mao sobre la revolución cultural. La influencia oriental puede encontrarse hasta sus *Elegías de Buckow*, donde el *haiku* sirve al poeta como modelo.

²² HAYMAN, *Op. cit.*, pág. 88.

²³ La otra influencia fue la Biblia luterana: «A partir de los seis años Eugen asistió a una escuela elemental protestante. Había sólo dos clases, mixtas, y las dos aulas tenían puertas bajas y ventanas pequeñas. Posteriormente afirmó haberse aburrido durante los cuatro años que pasó allí, pero en las clases dominaba el libro que su madre estaba siempre citando y leyendo: la Biblia luterana. Más tarde no sólo escribiría obras en forma de parábola, sino que muchas veces pensaría en términos de parábola: la influencia bíblica le caló muy hondo». HAYMAN, *Op. cit.*, pág. 21.

²⁴ De Po Chü-yi (772-846 d.C.), escribe Mayer que es «evidente que este poeta era un hombre al gusto de Brecht. En las anotaciones a su *Ensayo 23* se dice al respecto: “Procedía de una pobre familia de campesinos, y él mismo fue funcionario. ‘Como Confucio, consideraba el arte como método de transmisión de enseñanza’ (Waley). Reprochaba a los grandes poetas Li Po y Tu Fu falta de Feng (crítica a los poderosos) y Ya (dirección moral para las masas). De sí mismo dijo: ‘Cuando los tiranos y favoritos escucharon mis canciones, se miraron unos a otros y torcieron el gesto’. Sus canciones estaban ‘en boca de campesinos y palafreneros’, estaban escritas ‘en los muros de las escuelas de pueblo, templos y camarotes de los barcos.’ Tuvo que exiliarse dos veces.” Y más adelante: “Sus poemas están redactados con palabras sencillas, pero muy cuidadosamente. Según dice la leyenda, Po Chü-yi leyó muchos de ellos a una vieja campesina para constatar hasta qué punto eran comprensibles». MAYER, *Op. cit.*, págs. 217-218. La influencia de Po Chü-yi puede encontrarse en la parábola de *Me-Ti* “Kin-Jeh sueña exámenes de arte.”

²⁵ HAYMAN, *Op. cit.*, pág. 165.

el espectáculo hubiera sido individual. El arte de Brecht se nutría de utilizar casi todo lo que podía observar y en observar poco de lo que no podía usar»²⁶.

Brecht nos dejó varios apuntes sobre esta representación de teatro chino, del que apreciaba la creación de un arte del espectador y su método de interpretación como cita.²⁷ Hayman sugiere que tras ver a Mei Lan Fan, Brecht tal vez «intuyera la posibilidad de sacar mayor partido de la dramática china que de la japonesa. Mientras que los dramas *noh*, que eran de origen feudal, invitaban a aceptar el *statu quo*, las tramas chinas giraban más a menudo en torno a la necesidad de justicia social en una sociedad corrupta»²⁸. Para Mayer, en «el arte y en la filosofía de China encontró realizada aquella unidad de lo pedagógico y de lo artístico a la que aspiraba desde hacía ya largo tiempo»²⁹. Cabe añadir, además, razones políticas –el Komintern apoyaba una revolución en China, fruto de la cual, por ejemplo, Gerhart Eisler sirvió como agitador político en la zona y Brecht escribió *La medida* (1930) y su poema *Ansprache an einen toten Soldaten des Marschalls Chiang Kai-Shek* (Discurso a un soldado muerto del mariscal Chiang Kai-Shek) y Tretyakov *¡China ruge!* (1930)–, y, razonablemente, que en el arte oriental encontró Brecht el gusto por narrar –y oír– fábulas, que también compartía con Benjamin:

quien no se aburre no sabe narrar. Pero el aburrimiento ya no tiene cabida en nuestro mundo. Han caído en desuso aquellas actividades secretas e íntimamente unidas a él. Esta y no otra es la razón de que desaparezca el don de contar historias, porque mientras se escuchan, ya no se teje ni se hila, se rasca o se trenza. En una palabra, pues, para que florezcan las historias tiene que darse el orden, la subordinación y el trabajo. Narrar no es solo un arte, es además un mérito, y en Oriente hasta un oficio. Acaba en sabiduría, como a menudo e inversamente la sabiduría nos llega bajo la forma del cuento. El narrador es, por tanto, alguien que sabe dar consejos, y para hacerlo hay que saber relatarlos. Nosotros nos quejamos y lamentamos de nuestros problemas, pero jamás los contamos³⁰.

Con todo, Brecht, asegura Mayer, «estaba determinado a incorporar a su propio trabajo sólo las formas, pero de ningún modo la sustancia del teatro chino. Esto era inevitable, puesto que la mímica historizante del actor chino correspondía a una conciencia histórica común del artista y de su público, pero suponía, desde el punto de vista de la función, casi lo contrario de aquello a lo que Brecht aspiraba con sus esfuerzos para la historización. [...] La cita reproduce un entendimiento entre el escenario y el patio de butacas. Entendimiento equivale a confirmación. Una tradición común y vinculante. Lo actual se mostraba como componente de una tradición ininterrumpida. Esa tradición goza de reconocimiento continuado, no se pone en duda. En este punto, Brecht sólo podía aceptar las formas, pero tenía que vedarse la esencia y, desde luego, la función de este arte escénico eminentemente conservador desde el punto de vista social»³¹.

Y por si alguien dudaba de la influencia oriental, en su *Diario de trabajo* encontramos en la entrada del 11 de noviembre de 1940 el proyecto de una obra sobre Confucio que recuerda vagamente a *La novela de los tuis* de la que nos

²⁶ *Ibid.*, pág. 201.

²⁷ Vid. Bertolt BRECHT, *Escritos sobre teatro*, Barcelona, Alba, 2004, págs. 301-302.

²⁸ HAYMAN, *Op. cit.*, pág. 201.

²⁹ MAYER, *Op. cit.*, pág. 217.

³⁰ Walter BENJAMIN, *Historias y relatos*, Barcelona, El Aleph, 2005, pág. 42.

³¹ MAYER, *Op. cit.*, pág. 221

estamos ocupando: «estoy leyendo la vida de KONG-FU-TSE. ¡qué pieza teatral tan divertida podría hacerse! a los veinte años es recaudador de rentas e impuestos del príncipe. de su situación única, comparable a la de goethe en weimar, es desplazado por cortesanas y caballos, que ingresan a la vida del príncipe. recordemos el perro de weimar. luego recorre el imperio durante 20-30 años en busca de un príncipe que le permita aplicar sus reformas. todos se ríen de él. muere convencido de que su vida ha sido un fracaso... habría que tratar todo en forma humorística e intercalar la doctrina, en la medida en que aún parece sabia. la pieza merecería ser escrita, aunque más no sea por la escena en que escribe la historia de lu, sin falsedades»³².

El 'túi' en Gran Hotel Abismo

Si Brecht identificaba a los 'tuis' con alguna escuela en especial, ésa fue, sin duda, la de los integrantes del exiliado Instituto de Investigaciones Sociológicas de Frankfurt, sobre todo Theodor W. Adorno³³ y Max Horkheimer, para quienes no escatimó dardos:

Como no se habían olvidado de expulsarlos, sino más bien de retenerlos, pudieron huir sin problemas, llevando bien visibles en sus bolsillos exteriores los periódicos de sus perseguidores, y viajando en vagones de segunda; y así escaparon a toda prisa hacia regiones más cálidas y atractivas paisajísticamente, a saborear los menús del exilio. Allí se paseaban maldiciendo bajo bosques de palmeras y tuvieron un tiempo el hocico lleno de amenazas y bistecs.

Más tarde sus opiniones se fueron desgastando como esos abrigos que ya sólo se pueden cepillar, mas no sustituir por otros nuevos. También sus esperanzas empezaron a mostrar las terribles huellas de la intemperie, el envejecimiento y los cepillos³⁴.

Esta crítica sitúa paradójicamente a Brecht del mismo lado que su viejo enemigo teórico Georg Lukács, quien como es notorio aborrecía a Adorno y Horkheimer, de quienes dijo sardónicamente que se alojaban en el Gran Hotel Abismo, es decir, un abismo que resulta que es un gran hotel, en el que a uno le dan todo servido y con lujo mientras critica complacientemente el carácter inhumano del capitalismo. «eisler y yo almorzamos en lo de horkheimer», escribe Brecht en su *Diario de trabajo*, «a la salida eisler me propone un argumento para LA NOVELA DE TUIS; la historia del instituto de sociología de francfort. un anciano millonario (el especulador weil; especula con trigo) muere inquieto por la miseria que reina en el mundo. en su testamento dona una gran suma para la creación de un instituto dedicado a investigar el origen de la miseria. por supuesto, ese origen es él mismo. las actividades del instituto se inician en un momento en que también el káiser quiere que se le señale la fuente de los males, pues la indignación del pueblo va en aumento. el instituto participa en el concilio»³⁵. «El tui perseguido por buenas razones», escribe Hans Mayer, «no llega tampoco a ser más que un peón ideológico

³² Bertolt BRECHT, *Diario de trabajo*, vol. 1, pág. 197.

³³ En el *Diario de trabajo* dice de Adorno que «se lo ve redondo y gordo. trajo un ensayo sobre richard wagner que no carece de interés, pero que está dedicado exclusivamente a descubrir depresiones, complejos e inhibiciones en la conciencia del viejo artifice de mitos». Bertolt BRECHT, *Diario de trabajo*, vol. 2, pág. 18.

³⁴ *La novela de los tuis*, pág. 94.

³⁵ *Diario de trabajo*, vol. 2, pág. 101.

de la otra clase. No se logra la integración, sino que se queda entre los dos frentes»³⁶.

Hans-Jürgen Krahl, el último asistente de Adorno, escribió una necrológica del autor de la *Dialéctica negativa* el 13 de agosto de 1969 en el *Frankfurter Rundschau* en la que sostenía que el «destino monadológico del individuo aislado por las leyes de producción del trabajo abstracto se refleja en su subjetividad intelectual. De aquí que no lograra Adorno traducir su pasión privada por el sufrimiento de los condenados de esta tierra en un partidismo organizado de la teoría emancipatoria de los oprimidos»³⁷. Compárese con lo que en *La ciudad de To-shau es armada por tuis* escribe Brecht sobre los 'tuis' en general: «Cierto es que alguno de ellos había visto ocasionalmente a uno que otro obrero y hasta había intercambiado unas palabras con él, pero, en general, sus relaciones no eran demasiado estrechas con los obreros, ya que éstos no frecuentaban los cafés. Por eso los tuis no sabían con seguridad si la población obrera estaba suficientemente enterada de que ellos la apreciaban mucho y estaban dispuestos a hacer por ella lo que fueran»³⁸. En efecto, la experiencia del fascismo y, razonablemente, su errónea comprensión del mismo, condujeron a Adorno a su separación orgánica de cualquier tipo de sujeto revolucionario, real o potencial, y a la reducción idealista de su Teoría Crítica:

La inteligencia teórico-social de Adorno, conforme a la cual "la pervivencia del nacionalsocialismo en la democracia" habría que verse como "harto más peligrosa potencialmente que la pervivencia de tendencias fascistas hostiles a la democracia", hace que su progresivo miedo ante una estabilización fascista del capital monopolista restaurado troque en pánico regresivo ante las formas de resistencia práctica contra esta tendencia del sistema.

Compartía esta ambivalencia de la consciencia política con muchos intelectuales alemanes críticos, para quienes una acción socialista de izquierda lo que conseguiría es liberar el potencial del terror fascista de derecha. Con eso, empero, queda cualquier praxis denunciada a priori como ciego activismo, y la posibilidad de crítica política, en definitiva, boicoteada: se borra la diferencia entre una praxis en principio correctamente prerrevolucionaria y sus patológicas formas pueriles en los incipientes movimientos revolucionario. [...]

Este creciente proceso de abstracción respecto de la praxis histórica ha resultado en una transformación regresiva de la teoría crítica de Adorno, reduciéndola a las formas contemplativas, a duras penas legítimas todavía, de la teoría tradicional³⁹.

Una separación por cierto que se corresponde –si bien ésta en grado superlativo–, con la de la sedicente izquierda académica (en la que se engloban los diversos posmodernismos) y su relativismo cultural y epistemológico radical. Considérese el siguiente pasaje brechtiano como crítica *avant la lettre* a la posmodernidad:

La estupidez se vuelve invisible al adquirir proporciones muy grandes. Las afirmaciones incongruentes son irrefutables. Ni-en-leh señaló que un filósofo podía tener dificultades si afirmaba que dos por dos igual cinco, mientras que corría pocos riesgos sosteniendo que dos por dos igual betún para calzado. Las afirmaciones que sorprenden por contradecir la experiencia cotidiana hacen pensar normalmente al que las oye que también debieron de sorprender al que las enunció. Algo que se le ocurrió al oyente debió de ocurrírsele al

³⁶ Mayer, *Op. cit.*, pág. 289.

³⁷ Hans JÜRGEN-KRAHL, «La contradicción política de la Teoría Crítica de Adorno», *Sin Permiso*, edición electrónica, 13 de septiembre de 2009: <http://www.sinpermiso.info/textos/index.php?id=2757>

³⁸ *La novela de los tuis*, pág. 111.

³⁹ Hans JÜRGEN-KRAHL, *Art. cit.*

enunciante y animarlo a lanzar su afirmación, pese a la inverosimilitud de la misma. El oyente sigue luego con curiosidad las argumentaciones del enunciante, si encuentra en ellas mucha aplicación, lógica y exactitud, a veces suele capitular, cediendo a cierta fatiga⁴⁰.

No por casualidad es Horkheimer «quien inaugura una línea muy recorrida ahora por la izquierda antiilustrada postmoderna: porque cuando uno empieza confundiendo Capitalismo e Ilustración, nunca más se reconcilia con la Ilustración –o se reconcilia torticeramente y de boquilla, como algunos izquierdistas pasados al neoliberalismo, hoy—pero lo más frecuente y normal es que acabe reconciliándose con el capitalismo»⁴¹. Brecht se encontró con Horkheimer en California y no tuvo para él más que palabras amargas en su *Diario de trabajo*:

en un *garden party* en casa de r[olf] nürnberg me encontré con la pareja de clowns horkheimer-polloch, dos tuis del instituto de sociología de francfort. horkheimer es millonario, pollock es de buena familia y nada más. de modo que sólo h[orkheimer] está en condiciones de comprarse un cargo de profesor en su lugar de residencia “para cubrir las actividades revolucionarias del instituto”. por ahora está en columbia; pero desde que han comenzado las grandes redadas, h[orkheimer] ha perdido las ganas de “vender su alma, cosa que siempre ocurre, en mayor o menor grado, en una universidad”; por lo tanto, se trasladarán al paradisíaco oeste. ¿qué importancia tienen los laureles académicos?... con su dinero mantiene a una docena de intelectuales, que a cambio de eso deben entregarle todos sus trabajos sin que se les garantice su publicación en la revista. de esa manera puede afirmar que “a lo largo de todos estos años, su deber revolucionario más importante ha sido el de salvar los dineros del instituto”⁴².

Con todo, Brecht era consciente de que también en el socialismo hay tuis.⁴³ En el *Diario de trabajo* habló con sorna de los «murxistas [sic] que derraman lágrimas de tinta»⁴⁴ y en *Me-Ti* anotó lo siguiente:

⁴⁰ *La novela de los tuis*, págs. . 71-72.

⁴¹ Antonio DOMÈNECH, «Izquierda académica, democracia republicana e Ilustración. Diálogo con un estudiante mexicano de filosofía», *Sin Permiso*, edición electrónica, 11 de junio de 2007: <http://www.sinpermiso.info/textos/index.php?id=1255>

⁴² *Diario de trabajo*, vol. 1, págs. 297. Horkheimer manifestó lo siguiente sobre las afirmaciones de Brecht: «Entre los datos erróneos está el de que yo era millonario en aquella época y que me había comprado un cargo de profesor en mi lugar de residencia, en aquel momento la universidad de Columbia. Yo sólo fui profesor en una universidad: la de Francfort. Paul Tillich, que no acostumbra a dejarse sobornar, fue quien me propuso para el cargo. La relación con Columbia se debió a la maravillosa generosidad de Butler, su presidente, que a pedido mío cedió una vivienda del *campus* al Instituto, sin que jamás le pagáramos un dólar. Eso me permitió recibir en los Estados Unidos a importantes colaboradores, que corrían grave peligro en Alemania. La afirmación de que a cambio de eso debían “entregar todos sus trabajos, sin que se les garantizara su publicación en la revista” no necesita ser rebatida; los trabajos que no deseábamos publicar eran devueltos al autor.

»El hecho de que dispusiéramos de dinero en los Estados Unidos desde el primer momento, no se debió a mi peculio sino a que, desde 1930, al hacerme cargo de la dirección, hice depositar los ingresos regulares de la donación del anciano Weil en un banco holandés, en previsión del ascenso del nacionalsocialismo al poder. La afirmación de que yo me trasladé de Nueva York a California a causa de las *redrazzias*, porque no quería vender más mi alma, “cosa que siempre ocurre, en mayor o menor grado, en una universidad”, es inexacta, aunque más no sea porque el Instituto no era parte de la Universidad de Columbia, sino simplemente un organismo independiente '*connected*' con ella. Eso significa que las autoridades de la universidad no ejercían influencia alguna sobre nuestra actividad». (La respuesta puede encontrarse en el mismo volumen del *Diario de trabajo*, pág. 400)

⁴³ Y en esto también seguía a los clásicos. En carta a Sorge (15 de diciembre de 1881), y refiriéndose a Henry Hyndman (1842-1921), Marx habló de como ese tipo de «frenéticos escritores *middle-class*» son incapaces de «cumplir con el primer requisito necesario para aprender cualquier cosa: la paciencia» y que, no siendo ya verdaderamente «especialistas» en nada, se «lanzan *inmediatamente*, a partir de cualquier idea nueva traída por un viento favorable, a sacar dinero, o nombre, o capital político». Por su parte,

También Su, el Estado de los obreros y los campesinos, cayó –un decenio y medio después de su fundación– bajo la influencia de los Tuis. La ingente tarea de instaurar el *Gran Orden* provocó un gran conflicto de opiniones que, por supuesto, hizo entrar en liza a los Tuis.

El país era gobernado entonces por dos regentes: Ni-en y To-tsi. Ni-en vivía en el centro del país, To-tsi al otro lado del mar, muy lejos. Sin embargo, el poder de ambos era casi igual de grande. Ni-en defendía todo cuanto ocurría en el país. To-tsi lo atacaba todo. Respecto a todo lo que se hacía en el país Ni-en decía: “Yo lo he hecho”, y To-tsi: “Yo lo he desaconsejado.” En realidad ocurrían muchas cosas que To-tsi quería y Ni-en no quería. El que lograba influir en el curso de los acontecimientos estaba contento; pero los descontentos también influían, claro está, en el curso de los acontecimientos. To-tsi aludía continuamente al gigantesco poder de Ni-en, y éste casi no hablaba más que del gigantesco poder de To-tsi. Algunos Tuis llamaban a Ni-en padre de los pueblos y corruptor de los pueblos, y otros le daban esos calificativos a To-tsi. Y todos los Tuis se trataban mutuamente de Tuis en el peor sentido del término⁴⁵.

Los 'tuis', empero, no son exclusivos del campo de la izquierda. Brecht consideraba a los nazis como 'tuis' poco hábiles. De hecho, en el *Diario de trabajo* escribe: «la época de oro de los tuis es la república liberal; pero el tuismo alcanza su pináculo en el tercer *Reich*. El idealismo, que ha descendido hasta el último peldaño, celebra gigantescos triunfos. Para expresarlo en términos filosóficos –y, por consiguiente, adecuados–: en el instante en que más sometida está al ser social, la conciencia pretende dominarlo de la manera más tiránica. La “idea” no es nada más que un reflejo, y ese reflejo se yergue ante la realidad asumiendo una forma particularmente despótica y terrorista. un aspecto parcial: conflicto entre los tuis democráticos y los tuis autoritarios. los primeros han sacralizado los convenios forzados por medios de presión económica y disueltos por medio de tretas económicas. los últimos han recurrido a medios militares. en los países democráticos no se revela el carácter de violencia que tiene la economía; en los países autoritarios ocurre lo mismo con el carácter económico de la violencia»⁴⁶. Y así se traduce la idea en La novela de los tuis en el fragmento de *El movimiento de los Fe-esch* [fascistas]:

Estuvo dirigido inicialmente contra el dominio de los tuis, al que puso un final violento. La democracia existente no permitió la victoria del pueblo. Permitted, en cambio, su derrota. En un momento histórico, Ti-feh [Hitler] reconoce la utilidad de la democracia para el establecimiento de la dictadura. Al final resulta que los Fe-esch no son sino tuis. Había sido simplemente la rebelión de los tuis de abajo (los menos hábiles) contra los de arriba⁴⁷.

Es más, Brecht incluso tenía trazadas ya las líneas de desarrollo para esta parte de la novela:

El cabo en manos de su sargento jefe. Soplón de la policía, el bello Feh. El sargento jefe sabe que la cruz es falsa. La fundación del periódico. Todo lo necesario para ella. En realidad, sólo una plantación de anuncios.

Feh, un tui fracasado, pintor, pintor de brocha gorda, escritor.

Engels, en carta a Otto von Boenigk (de 21 de agosto de 1890), se lamentó de que «nos faltan técnicos, agrónomos, ingenieros, químicos, arquitectos, etc. En el peor de los casos, podríamos, sin embargo, comprarlos, como hacen los capitalistas. Pero, aparte de esos especialistas, entre los que cuento a los maestros de escuela, podemos pasarnos muy bien sin los demás “instruidos”. La actual afluencia de literatos y estudiantes al partido trae consigo más bien daños, en tanto no se les mantenga en los límites adecuados».

⁴⁴ *Diario de trabajo*, vol. 1, pág. 32.

⁴⁵ *Me-Ti*, vol. 1, pág. 151.

⁴⁶ *Diario de trabajo*, vol. 1, pág. 213.

⁴⁷ *La novela de los tuis*, págs. 84-85.

Los tuis se burlan del ignorante Hu-ih. Su carrera. Los cincuenta y tres mil solecismos de su libro *Cómo lo conseguí*⁴⁸.

Brecht comprendió bien el fascismo como movimiento de masas y recurso del capitalismo granempresarial. Adorno y Horkheimer, por el contrario, parecen identificarse con las descripciones “fantásticas y contrarias a toda lógica” que Arthur Rosenberg atribuía a determinados opositores del fascismo:

Las explicaciones más corrientes del fascismo, fantásticas y contrarias a toda lógica, han persuadido a demócratas y socialistas de que su enemigo capital de hoy es una fuerza irracional, contra la que no se puede luchar con los recursos de la razón. Parece como si el fascismo hubiera surgido como un fenómeno natural, como un terremoto, una fuerza elemental que brota del corazón humano y no admite oposición. [...]

[Los capitalistas] han de gobernar indirectamente. Al igual que no labran ni forjan personalmente sus mercancías, ni se colocan detrás de los mostradores de las tiendas para vender sus productos al cliente, tampoco pueden ser ellos mismos su propio ejército, su policía y su electorado. Necesitan ayudantes y servidores para producir, para vender y para gobernar. Los capitalistas no dominan el Estado sino por cuanto existen importantes sectores del pueblo que se consideran solidarios con su sistema y están dispuestos a trabajar para el capitalista, así como a votar y disparar a su favor, convencidos de que su propio interés exige el mantenimiento del orden económico capitalista.

Los ayudantes y servidores que consciente o inconscientemente están al servicio del capitalismo europeo moderno son tan numerosos como heterogéneos. Ante todo, en la mayoría de los países europeos el sistema capitalista ha llegado a algún tipo de entendimiento con los representantes del antiguo orden feudal precapitalista. Claro está que al principio la burguesía tuvo que imponer sus aspiraciones de poder frente a los feudales en forma revolucionaria. Para ello, la burguesía se atribuyó la representación de la nación contra la minoría feudal privilegiada; pero tan pronto como se alzó con la victoria, los capitalistas buscaron rápidamente el entendimiento con los elementos feudales, a fin de combatir con su ayuda las reivindicaciones democráticas o socialistas, incluso, de las masas populares pobres. De la tradición feudal se tomaron las ideologías de la autoridad, la disciplina, las virtudes y modos de ser militares, que tan importantes son para la comprensión del fascismo⁴⁹.

Por su parte, los intelectuales «como la crítica y novelista Hagar Olsson se están sumiendo en la mística y en el pesimismo» se lamenta Brecht en su *Diario de trabajo*. «su posición respecto a Hitler es típicamente estéril. Hitler no es el camino principal del capitalismo, sino un desvío. es una anomalía del capitalismo; la anomalía no es el capitalismo en sí. ha provocado la guerra por una nadería. ¡como si esas naderías no fueran la permanente consecuencia de la propiedad privada! cuando yo digo que él es el fruto más perfecto que ha producido el capitalismo, su última palabra, la que contiene todo y algo nuevo, por añadidura, me miran como si yo fuera una triste víctima de la propaganda nazi»⁵⁰. Por eso Brecht consideraba que la crítica de Hitler al «frankfurtismo, en su último discurso, es excelente. ¡los muy estúpidos pretendían transformar el consumo sin modificar la producción! ¡luego montan una gigantesca industria racionalizada en un país políticamente debilitado y practican política pacifista! y ahora Hitler es consecuente: las fronteras que no pueden ser cruzadas por las mercancías serán

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 85.

⁴⁹ Arthur ROSENBERG. «El fascismo como movimiento de masas. Su auge y decadencia», en H. Marcuse et al., *Teorías sobre el fascismo*, Barcelona, Martínez Roca, págs. 80-149.

⁵⁰ *Diario de trabajo*, vol. 1, pág. 264.

cruzadas por los tanques, que también son mercancía (así como las fuerzas de trabajo que los accionan). los tuis están trastornados»⁵¹.

Como Brecht sabía, el fascismo alemán se nutrió en buena medida de las agrupaciones estudiantiles universitarias (*Studentenverbindungen*) patrióticas y pangermanistas que a la postre elaborarían su cuerpo teórico –pues, como advierte Rosenberg en el artículo arriba citado, en toda «sociedad burguesa, corresponde a los intelectuales el suministrar la ideología que conviene a la defensa del capitalismo, y la intelectualidad universitaria alemana siempre fue muy puntual en el cumplimiento de esta obligación»⁵², y después de 1919, «cuando los universitarios alemanes vieron la necesidad de oponer a la democracia y al socialismo una nueva ideología demagógica, resucitaron los recuerdos del antisemitismo de otros tiempos. Ya no bastaba con ser nacionalista; todo joven alemán bienpensante debía sentirse germano, defender la pureza racial y combatir al elemento judío extranjero»⁵³. Por su parte, fueron los *Junkers*, la vieja aristocracia terrateniente de la Prusia oriental, quienes aportaron las ideologías de la autoridad, la disciplina, las virtudes y modos de ser militares. Los pequeño-burgueses reaccionarios, infraproletarios, lumpenproletarios, la oficialidad y la soldadesca regresada de la Gran Guerra y abandonada a su suerte, y aún algún que otro auténtico obrero –un potaje social cohesionado por la ideología fascista, cuya atracción radicaba en la posibilidad de redimir a todos ellos de su insignificancia– constituyeron sus tropas de choque. Es decir, el germen de lo que devino un movimiento de masas se encontraba mucho atrás, ya que, al «coincidir en Alemania, desde 1919, los cuerpos de voluntarios y la juventud universitaria, se produjo el movimiento nacionalista. En 1919, la gran mayoría de los estudiantes alemanes ya estaban adscritos a la ideología que hoy llamamos nacionalsocialista, aunque por aquella época nadie conociera todavía a Adolf Hitler en las universidades alemanas»⁵⁴. De hecho, ya en «1920, los protagonistas del pronunciamiento de Kapp, los veteranos del Báltico que mandaba el capitán Ehrhardt, entraron en Berlín llevando la cruz gamada, símbolo nacionalista, sobre sus cascos de acero. La mayoría de los muchos millones de electores que votaron a la derecha burguesa en las elecciones desde 1919 hasta 1928 estaban más o menos influidos por las ideas nacionalistas, que fueron sobre todo para la juventud intelectual alemana el Evangelio de la nueva Alemania, anunciador de la venida del “Tercer Reich”. Nada de esto fue inventado por Adolf Hitler, pero él y su partido pudieron aprovecharlo gracias a toda una serie de circunstancias»,⁵⁵ como la acuciante crisis económica o la falta de entendimiento entre los socialdemócratas y los comunistas para formar un frente único contra el fascismo. Los capitanes de la industria pesada alemana y los grandes capitalistas fueron por su parte «grandes promotores de la idea nacionalista desde el primer momento, pues veían en ella un medio para destruir los odiados sindicatos y, sobre todo, la influencia popular de los socialistas. Entre otras frases publicitarias del credo nacionalista figuraba naturalmente la “unidad de la patria”, en la que bondadosamente se dejaría participar a los obreros, siempre que abjurasen de la nefasta teoría de la lucha de

⁵¹ *Ibid.*, pág. 41.

⁵² Arthur ROSENBERG, *Op. cit.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

clases. Que para hacer carrera el movimiento tuviera que atacar al capitalismo judío, además de a los “rojo”, no molestaba en absoluto a los grandes industriales y banqueros de origen germánico y religión cristiana; al contrario, las consignas nacionalistas y antisemitas proporcionaban una oportunidad espléndida para repetir en terreno alemán la conocida maniobra de los nacionalismos populistas de otros países, movimientos útiles al capitalismo, que cara al público se daban una apariencia anticapitalista»⁵⁶.

⁵⁶ *Ibid.* El origen de su financiación provocó no pocos quebraderos de cabeza a los oradores nacionalsocialistas, pues, como señala Arthur Rosenberg, «los nazis, apoyándose en su credo socialista, se hacían escuchar fácilmente por los estratos populares depauperados y hambrientos. Al mismo tiempo, los jefes nazis les decían a sus protectores capitalistas todo lo que éstos deseaban oír. Este doble carácter del movimiento nazi aceleró tanto la conquista del poder por Hitler como más tarde contribuiría a la descomposición de su partido y a deteriorar su posición». En este sentido, «las frases de propaganda socialista que se oían en los mítines populares no molestaban a dicho sector de la gran burguesía: todo aquello no era más que una comedia para engañar a los tontos. Lo principal era que Hitler destruyese el marxismo y evitase el bolchevismo». Arthur ROSENBERG, *Op. cit.*

Después de un célebre discurso en Düsseldorf ante el pleno del gran empresariado alemán en 1932, «llegaba dinero de todas las grandes empresas, y no siempre con recato. Fritz von Thyssen financió la Casa Parda del partido en Munich, que costó más de trescientos mil marcos. La industria química IG-Farben donó cien mil marcos para la campaña electoral, el rey anglo-holandés del petróleo, sir Henry Detering, regaló sumas enormes. Se formó un círculo de grandes empresarios y hombres de negocios simpatizantes de Hitler, el famoso –se puede dudar de que sea tan famoso: porque estamos en el linde del secreto a voces mejor guardado del fenómeno nacionalsocialista– *Freundekreis*. Lo componían, entre otros: el señor Flick en persona, el director general de su empresa Otto Steinbrick (que era el consejero permanente del responsable de economía de la dirección de la NSAPD, Wilhelm Keppler), el banquero Kurt Schröder, el doctor Hjalmar Schacht (el presidente del *Reichsbank* y futuro ministro de finanzas con Hitler, el ultraliberal extremista [...]), Albert Vögler y August Rosterg (de la empresa Wintershall), Friedrich Reinhart (Commerzbank), Emil Helfferich (Hapag), Emil Meyer (Dresdner Bank). Simultáneamente, le llegó a Hitler el apoyo de Ludwig Grauters, el secretario general de la *Deutschen Arbeitgeberverbandes*, la asociación empresarial que determinaba centralizadamente la política salarial de la gran industria. [...] Lo poco que se sabe sobre la financiación de los gigantes de la industria alemana (y, mira por donde, también la francesa, y tal vez inglesa, holandesa o norteamericana –la IBM hizo grandes negocios con el III Reich–), basta y sobra para saber quién llevó a Hitler al poder». Antoni DOMÈNECH, *El eclipse de la fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista*, Barcelona, Crítica, 2004, págs. 343-344.

Terminada la contienda, los juicios de Nuremberg se dividieron en dos partes: una dedicada a juzgar los crímenes de los jefes nazis directamente involucrados y otra, los llamados “juicios subsiguientes”, a enjuiciar a las fuerzas sociales que estaban detrás de, o que colaboraron con, el fenómeno nacionalsocialista y se beneficiaron de él. «En el proceso 5º (abril-diciembre de 1947), por ejemplo, se juzgó al magnate Flick; en el proceso 6º (agosto de 1947-julio de 1948), al complejo electroquímico IG Farben (Bayer, Siemens, AEG, etc.); y en el proceso 10º (diciembre de 1947-julio de 1948), a los Krupp. [...] Flick, Krupp y varios responsables del complejo IG Farben fueron condenados, pero pronto salieron a la calle, con sus empresas prácticamente intactas (hasta el día de hoy), entre otras cosas, gracias a la enorme presión de la derecha empresarial y política norteamericana que consideró –no sin un punto de razón– que procesar a los Flick, a los Krupp y compañía era tanto, según expresó en su día el luego tristemente célebre senador McCarthy, “como procesar a los Ford y a los Rockefeller”. [...] Así pues, las penas impuestas apenas se cumplieron. Pero las condenas de Nuremberg contra las fuerzas vivas del patriciado alemán granindustrial y financiero autorizan al menos a concluir que, contra los deseos de su teórico Carl Schmitt, la dictadura de Hitler no fue –como la de Stalin– una dictadura “soberana”, sino básicamente una dictadura “comisaria”, y el estado totalitario nacionalsocialista, un aparato de poder fiduciariamente soldado a ese patriciado». Antoni DOMÈNECH, *Op. cit.*, págs. 368-369.

Por todo lo anterior, las SA puede considerarse, por su composición de clase, como el ala obrera del NSAPD, pues aunque «cometieron las peores atrocidades contra los obreros organizados [...] al mismo tiempo eran el elemento más proletario del movimiento nazi. En ellas, los parados, con su carga de amargura y desmoralización, desengañados del marxismo, coincidían con los viejos agitadores profesionales de los cuerpos de voluntarios. Y aunque hacia 1929 y 1930 las SA le sacaban las castañas

Todo lo cual nos devuelve a Adorno y Horkheimer y su interpretación errónea del fascismo. De su *Dialéctica de la Ilustración* ha dicho Antoni Domènech que es

un libro más ignorante aún que pretencioso. Ignora incluso todas las aportaciones, valiosísimas, que sus propios compañeros de la llamada Escuela de Francfort hicieron en el exilio para aclarar la catástrofe del triunfo de la contrarrevolución en la Europa continental, y muy particularmente la obra, sólida como una roca, y todavía leedera, de los juristas (Franz Neumann, Otto Kirchheimer, Arkadij Gurland). Pero, sobre todo, lo que me parece es un libro catastrófico por los efectos duraderos que ha tenido en la falsaria divulgación, entre determinada izquierda académica, de una confusión que nunca tuvo el movimiento obrero europeo antes de la II Guerra Mundial: la confusión entre Ilustración, o modernidad ilustrada, si se quiere, y capitalismo. Para todas las tendencias del movimiento obrero, si queremos expresarlo sumariamente, el capitalismo –y sus expresiones políticas decimonónicas en las monarquías constitucionales europeas: el conservadurismo y el liberalismo antidemocráticos y antirrepublicanos— era una traición a los ideales de la Ilustración. Así como las necesidades de propaganda de los bolcheviques acosados por la Entente a comienzos de los años 20 les llevaron a regalar de barato a la “burguesía”, al “liberalismo” y al “capitalismo” la “democracia” –es decir, el grueso de las luchas obreras europeas hasta 1914—, así también, pero sin necesidad perentoria alguna que pudiera venir a justificarlo, Adorno y Horkheimer obsequiaron al “capitalismo” con la “Ilustración” –con Kant, con Robespierre, con Tom Paine, con toda la ciencia moderna, [...] ¡Menudo regalo!— en este necio panfleto filosófico confortablemente escrito desde algún Gran Hotel Abismo californiano⁵⁷.

¿Qué noción de intelectual tenía Brecht?

Podemos afirmar, por lo tanto, que Brecht no entendía a los 'tuis' como un grupo social autónomo e independiente, sino que compartía con Gramsci –a quien con toda probabilidad nunca leyó– la idea de que cada grupo social tiene una categoría propia y especializada de intelectuales, esto es, la noción de intelectual orgánico. Ambos entendían que la mayoría de los intelectuales son «los “empleados” del grupo dominante para el ejercicio de las funciones subalternas de la hegemonía social y del gobierno político». Y estas funciones son

1) del “consenso” espontáneo que las grandes masas de población dan a la dirección impuesta a la vida social por el grupo fundamental dominante, consenso que históricamente nace del prestigio (y por lo tanto de la confianza) que el grupo dominante deriva de su posición y de su función en el mundo de la producción. 2) del aparato de coerción estatal que asegura “legalmente” la disciplina de aquellos grupos que no “consienten” ni activa ni pasivamente, pero que está preparado para toda la sociedad en previsión de los momentos de crisis en el comando y en la dirección, casos en que no se da el consenso espontáneo⁵⁸.

Brecht entendía a los 'tuis', como vimos, como «funcionarios, escritores, médicos, técnicos y especialistas en muchos campos, además de sacerdotes y actores».

del fuego al capitalismo alemán, no era un instrumento que a éste le mereciese confianza. Más adelante llegaron a ser peligrosas para el mismo Hitler, por cuanto éste se había pasado abiertamente al lado del capitalismo y deseaba actuar en favor del empresariado y de los grandes terratenientes». (Rosenberg, *Op. cit.*), razón por la cual Hitler decidió liquidar las SA en los sucesos ocurridos entre el 30 de junio y el 2 de julio de 1934 que han pasado a la historia como “La noche de los cuchillos largos.”

⁵⁷ Antonio DOMÈNECH, *Art. cit.*

⁵⁸ Antonio GRAMSCI, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972, pág. 16.

Cabalmente, el tipo «tradicional y vulgarizado del intelectual está dado por el literato, el filósofo y el artista. [Pero en] el mundo moderno la educación técnica, ligada estrechamente al trabajo industrial, aun el más primitivo y descalificado, debe formar la base del nuevo tipo de intelectual»⁵⁹.

El error metódico más difundido –escribe Gramsci unas líneas antes–, en mi opinión, es el de haber buscado este criterio de distinción en lo intrínseco de las actividades intelectuales y no, en cambio, en el conjunto del sistema de relaciones en que estas actividades se hallan (y por lo tanto los grupos que las representan) en el complejo general de las relaciones sociales. Y en verdad el obrero o proletario, por ejemplo, no se caracteriza específicamente por el trabajo manual o instrumental, sino por la situación de ese trabajo en determinadas condiciones y en determinadas relaciones sociales (además de la consideración de que no existe trabajo puramente físico y de que la expresión de Taylor de “gorila *amaestrado*” es una metáfora para indicar un límite en cierta dirección: en cualquier trabajo físico, aunque se trate del más mecánico y degradado, siempre existe un mínimo de calidad técnica, o sea un mínimo de actividad creativa). Ya se ha observado que el empresario, por su misma función, debe tener en cierta medida algunas cualidades de tipo intelectual, si bien su figura social no está caracterizada por esas cualidades sino por las relaciones generales sociales que caracterizan la posición del empresario en la industria.

»Todos los hombres son intelectuales, podríamos decir, pero no todos los hombres tienen en la sociedad la función de intelectuales⁶⁰.

Esta distinción, al decir del teórico italiano, se limita a su inmediata función social. Cuando algunos intelectuales se entienden a sí mismos como autónomos e independientes del grupo social dominante, se producen consecuencias «de vasto alcance en el campo ideológico y político: toda la filosofía idealista se puede relacionar fácilmente con esta posición asumida por el complejo social de los intelectuales y se puede definir la expresión de esa utopía social según la cual los intelectuales se creen “independientes”, autónomos, investidos de caracteres propios, etc.»⁶¹. Por eso el problema de la creación de un nuevo grupo intelectual – para la conquista de la hegemonía, se sobrentiende– consiste en elaborar críticamente la actividad intelectual y socializadora que existe en cada uno de nosotros en cierto grado de desarrollo. «El modo de ser del nuevo intelectual ya no puede consistir en la elocuencia, motora exterior y momentánea de los afectos y de las pasiones, sino en su participación activa en la vida práctica, como constructor, organizador, “persuasivo permanentemente” no como simple orador y sin embargo superior al espíritu matemático abstracto; a partir de la técnica-trabajo llega a la técnica-ciencia y a la concepción humanista histórica sin la cual se es “especialista” y no se llega a ser “dirigente” (especialista + político)»⁶². Ambos autores se remiten en esta cuestión claramente a la parábola del dirigente y la cocinera de Lenin:

Mi-en-leh [Lenin] decía que toda cocinera debe saber gobernar el Estado. Y al decirlo pensaba tanto en la transformación del Estado como en la de la cocinera. Pero de lo dicho también puede sacarse otra enseñanza: que es ventajoso organizar el Estado como una cocina, y la cocina como un Estado⁶³.

⁵⁹ *Ibid.*, págs. 13-14.

⁶⁰ *Ibid.*, págs 12-13.

⁶¹ *Ibid.*, pág. 12.

⁶² *Ibid.*, pág. 14.

⁶³ *Me-Ti*, pág. 197.

La lectura de Gramsci también hace que resulte coherente la contraposición brechtiana de los 'tuis' a los campesinos –quienes, recuérdese, satisfacían la categoría actancial de los explotados y oprimidos–, pues la masa de éstos, «aunque cumple una función esencial en el mundo de la producción, no genera sus propios intelectuales “orgánicos”, y tampoco “asimila” ningún grupo de intelectuales “tradicionales”, a pesar de que otros grupos sociales extraen muchos de sus intelectuales de la masa de campesinos y que gran parte de los intelectuales tradicionales son de origen campesino»⁶⁴.

A propósito de la “organicidad” del intelectual, Mayer propone que el dramaturgo vivía en una paradoja, pues por «por un lado, debe reflejar el fenómeno de su propia situación social, pues se considera un escritor marxista, pero procede de una familia burguesa y no tiene nada de proletario. Por el otro lado, quisiera, con la ayuda de un teatro épico y dialéctico, formar la conciencia de los que luchan por una sociedad socialista sin que, por su procedencia, estén predestinados para este papel»⁶⁵. Este salir de la propia clase para acudir a la de los trabajadores se encuentra en varios poemas, como “La literatura será sometida a investigación” o “Perseguido por buenas razones”, y Brecht reflexionó sobre él también en su *Diario de trabajo*:

a veces se vacila en calificar de escritores burgueses a gente como hasek, silone [o'casey] o yo mismo; pero no hay razón para dudar. podemos haber hecho nuestra la causa del proletariado, hasta podemos llegar a ser –por un determinado lapso– los escritores del proletariado... pero es porque, durante ese lapso, el proletariado tiene escritores burgueses que luchan por su causa. por otra parte, podemos decir que no es ni una ventaja ni un mérito ser proletario, y que el objetivo de la lucha es borrar de la faz de la humanidad todos los rasgos proletarios... con todo, nosotros exhibimos las limitaciones y debilidades de nuestra clase, que nos convierten en compañeros de lucha críticos y contemplativos. pero, aunque estemos transmitiendo cultura burguesa, estamos transmitiendo cultura. en determinadas fases de la evolución, cuando el proletariado ha triunfado, pero sigue siendo proletariado, la función de los pioneros burgueses se vuelve formalista, como ha quedado demostrado. superados por la evolución real, durante un tiempo sólo desarrollan las formas. entonces llega el momento de que entren a escena los nuevos escritores y luchadores. ellos encontrarán en las obras de sus predecesores, en nuestras obras, no sólo los medios de expresión más desarrollados, sino también los elementos de la nueva cultura, que cobran máximo realce en los momentos de lucha. los sueños preceden a los hechos, y por su vaguedad, precisamente, el nuevo terreno parece ilimitado; por esa vía ejercen su estímulo. en nuestras obras tiene importancia también la técnica de comenzar de nuevo, desarrollada por quienes dominan la tradición; porque el que comienza de nuevo, sin dominar la tradición, cae con facilidad bajo el dominio de la tradición. lo mejor es mencionarnos y utilizarnos como escritores burgueses dialécticos. de esa manera se nos clasifica junto con los políticos burgueses, que han hecho de la causa del proletariado la suya propia⁶⁶.

⁶⁴ Antonio GRAMSCI, *Op. cit.*, pág. 10.

⁶⁵ MAYER, *Op. cit.*, pág. 277. En su libro sobre la Ilustración, Stephen Bronner plantea, aunque no desarrolla, esta misma problemática, producida bajo condiciones de modo de producción capitalista: «Los intelectuales críticos», escribe, «leen libros, debaten y valoran la investigación. Quienes se comprometen con causas progresistas intentan desterrar los prejuicios y cuestionar las creencias populares o, parafraseando a Walter Benjamin, “cepillar a la sociedad a contrapelo”. No hay modo de evitarlo: en la medida en que los intelectuales abandonan esta actividad, renuncian a su función crítica, mientras que, en la medida en que la asumen, su carácter “orgánico” se convierte en un problema». BRONNER, *Op. cit.*, pág. 104.

⁶⁶ *Diario de trabajo*, vol. 1, pág. 143.

Pese a todo, Brecht fue capaz de apreciar literariamente a escritores diametralmente opuestos a su causa. En la entrada del 18 de julio de 1942 de su *Diario de trabajo* escribe:

la conversación recae sobre d'annunzio. no puedo oír hablar de él con desdén en las cercanías de werfel, hecht y odets. después de todo, el objetivo de su vida no fue un cheque de l b mayer. conquistó fiume, a la duse y la propiedad del lago garda, no un crédito para producir una película. era un charlatán, pero ese charlatán escribió poemas pastoriles que difícilmente se pierdan, y la *charta* del gremio marítimo seguirá siendo por mucho tiempo un documento interesante. hasta sus provocaciones podrían editarse con numeración de opus. su arrogancia se mantiene en un plano muy superior al de la chata vanidad hollywoodense, y lo mismo puede decirse de su gusto, aunque a veces sea disparatado, y de todo su estilo de vida, que por lo menos confería, no sólo a todo su trabajo sino también a sus extravagancias, algo de productivo. además, los derrota también –cosa que, sin duda, los debe imponer sobremanera– en materia de ingresos... lo lamentable es que tenga que soportar una comparación con ellos, aunque salga ganador⁶⁷.

Más adelante, en la entrada del 20 de noviembre de 1945, añade:

EZRA POUND ha sido arrestado en italia y lo traerán aquí como traidor. Hay algo de dignidad feudal en torno a estos GEORGE, KIPLING, D'ANNUNZIO, POUND, sea como sea son figuras históricas, que no se encuentran precisamente en los mercados, sino más bien en los templos... al borde de los mercados⁶⁸.

Toda esta discusión sobre la función social de los intelectuales nos conduciría a otra no menos importante –que aquí habremos únicamente de apuntar–: el de la función social del científico, y a la controversia en torno a las dos versiones *Galileo*. Una controversia que, en el fondo, no es tal, pues Brecht distinguió siempre entre el hombre de ciencia y el hombre de acción y Galileo

un héroe negativo, pero sigue siendo un héroe. Su actuación negativa debe servir para que se puedan vislumbrar las posibilidades de la actuación positiva, que Brecht realmente no cuestiona en ningún lugar. El físico puede actuar de forma modélica, así que debe hacerlo. Es importante que se levante y diga no. La negativa a retractarse, o –en la época del escritor Brecht– la negativa de los físicos a poner su investigación al servicio del aniquilamiento de la humanidad, tiene sentido y, por tanto, es necesaria. Ciertamente, parece que en los últimos años de su vida Brecht se volvió más prudente en el enjuiciamiento del caso Galileo, aun cuando seguía manteniendo la posición básica. En *Aufbau einer Rolle* se encuentra, al final del epílogo teórico sobre la representación americana del Galileo (verano de 1947), una referencia a la situación de los físicos americanos, sobre todo a Robert Oppenheimer: “Grandes físicos emprendieron la desbandada dejando el servicio de sus beligerantes gobiernos; uno de los más destacados aceptó una plaza de profesor que le obligaba a desperdiciar su tiempo de trabajo enseñando los principios más elementales, sólo por no tener que trabajar al servicio de ese gobierno. Realizar algún descubrimiento se había convertido en algo deshonoroso”⁶⁹.

BIBLIOGRAFÍA

BENJAMIN, Walter, *Historias y relatos*, trad. de Gonzalo Hernández Ortega, Barcelona, El Aleph, 2005.

⁶⁷ *Diario de trabajo*, vol. 2, pág. 153.

⁶⁸ *Diario de trabajo*, vol. 3, pág. 91.

⁶⁹ MAYER, *Op. cit.*, pág. 404.

- BRECHT, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, trad. de Nélica Mendilaharzu de Machain, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970.
- , *Diario de trabajo* (3 vol.), trad. de Nélica Mendilaharzu de Machain, Buenos Aires, Nueva Visión, 1977.
- , *La novela de los tuis*, trad. de Juan del Solar, Madrid, Alianza, 1991.
- , *Me-Ti. Libro de los cambios*, trad. de Juan del Solar, Madrid, Alianza, 1991.
- , *Diálogos de refugiados*, trad. de Juan del Solar, Madrid, Alianza, 1994.
- , *Poemas y canciones*, versión de Jesús López Pacheco sobre la traducción directa del alemán de Vicente Romero, Madrid, Alianza, 2002.
- , *Teatro completo*, trad. de Manuel Saénz, Madrid, Cátedra, 2006.
- , *Die Gedichte*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2007.
- BRONNER, Stephen, *Reivindicación de la Ilustración*, trad. de José Luis Gil, Pamplona, Laetoli, 2007.
- DOMÈNECH, Antoni, *El eclipse de la fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista*, Barcelona, Crítica, 2004.
- , «Izquierda académica, democracia republicana e Ilustración. Diálogo con un estudiante mexicano de filosofía», *Sin Permiso*, edición electrónica, 11 de junio de 2007: <<http://www.sinpermiso.info/textos/index.php?id=1255>>
- GRAMSCI, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, trad. de Raúl Sciarreta, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972.
- HAYMAN, Ronald, *Brecht. Una biografía*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Argos Vergara, 1985.
- JAMESON, Fredric, *Brecht and Method*. Londres, Verso, 2000.
- JÜRGEN-KRAHL, Hans, «La contradicción política de la Teoría Crítica de Adorno», trad. de María Julia Bartolomeu, *Sin Permiso*, edición electrónica, 13 de septiembre de 2009: <<http://www.sinpermiso.info/textos/index.php?id=2757>>
- MAYER, Hans, *Brecht*, trad. de Barbara Klüger, Betti Linares y Marisa Barreno, Hondarribia, Hiru, 1998.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich, *Manifiesto Comunista*, trad. de Pedro Ribas, Madrid, Alianza, 2002.
- ROSENBERG, Arthur, «El fascismo como movimiento de masas. Su auge y decadencia», en H. Marcuse et al., *Teorías sobre el fascismo*, Barcelona, Martínez Roca, 1974, págs. 80-149.