

# L'ESTRANY CAS DEL DR. BRECHT I MR. KEUNER

## INTROIT

«¿On sou, camarades meus?

»No us veig i tanmateix sé que viviu.

»En la guerra mundial un home, un entre milions, va ser la veu de la veritat i de la pau, i la tomba del presidi no va poder ofegar-ne la veu, la de Karl Liebknecht.

»Vosaltres en sou avui els hereus.

»Heu vençut la por que humilia i degrada els homes. Treballant en silenci, desdenyeu la persecució i els mals tractes, la presó i la mort.

»En aquest llibre no hauran de ser objecte d'embelliment els defectes i les culpes, les fallades i les insuficiències, propis o aliens. Per a ser honest, cal saber. Per a ser valent cal comprendre. Per a ser just no és lícit oblidar. Quan la barbàrie aixafa sota el seu jou cal lluitar, no pot un permetre's romandre-hi callat. Qui calla en una època com aquesta traeix la seua missió humana.»

Ernst Toller (1893-1939), 1933.

## UNA GENERACIÓ PERDUDA

Bertolt Brecht, nascut el dia 10 de febrer de 1898, pertany, com el també escriptor Toller, a allò que Hanna Arendt anomena «la primera de les tres generacions perdudes»: «Els homes de la

seua generació, la iniciació en el món dels quals havien estat les trinxeres i els camps de batalla de la Primera Guerra Mundial, inventaren o adoptaren el terme perquè sentien que no eren capaços de viure vides normals; la normalitat era una traïció a tota l'experiència de l'horror, i la camaraderia enmig de l'horror, això els havia convertit en homes i, en lloc de trair allò que els era més propi, preferien perdre's, perdre's per a si mateixos i per al món. Aquesta actitud, comuna als veterans de guerra de tots els països, es va convertir en una mena de clima d'opinió quan s'esdevingué que els van succeir dues "generacions perdudes" més: la primera, nascuda uns deu anys després, en el primer decenni del segle, va aprendre, a través de les impressionants lliçons de la inflació, la desocupació en massa i la inquietud revolucionària, la inestabilitat de tot allò que havia quedat intacte a Europa després de gairebé més de quatre anys de lluita; la següent, nascuda deu anys després d'aquesta última, en el segon decenni del segle, va tenir l'elecció de ser iniciada al món pels camps de concentració nazis, la Guerra Civil espanyola o els Judicis de Moscou».

En finalitzar la guerra, Brecht té vint anys. És un fill de la burgesia protestant d'Augsburg, on son pare dirigeix una fàbrica de paper. Ha seguit alguns cursos de medicina, que ha hagut d'interrompre en ser mobilitzat com a infermer en un hospital de la rereguarda. En aquesta època, i després en els primers anys de la postguerra, comença a compondre cants de rebel·lió i obres líriques d'inspiració popular que ell recita i canta acompanyant-se amb la guitarra en els centres nocturns de l'avantguarda. I l'avantguarda en aquesta època és expressionista. ¿Com descriure, però, aqueix estat de l'esperit anomenat *expressionisme* que va contagiar tots els hereus del primer desastre mundial? Així ho va fer, sense proposar-s'ho, el director de cinema Fritz Lang el 1948: «La Primera Guerra Mundial va transformar el món occidental. A Europa tota una generació d'intel·lectuals es va sumir en la desesperació. En tot el món els joves que treballaven en la cultura —i jo entre ells— van erigir la tragèdia en fetitxe, es declararen obertament en rebel·lia contra les velles propostes i les

formes periclitades i passaren de la ingènua dolcesa del segle XIX a l'extrem oposat del pessimisme pel pessimisme».

## UN TRAÏDOR A LA SEUA CLASSE

«Vaig créixer com a fill  
de gent acomodada. Els meus pares em van cenyir  
un coll dur i m'educaren  
en els costums de rebre servei  
i m'instruïren en l'art de manar. Però  
quan em vaig fer gran i vaig mirar l'entorn,  
no m'agradà la gent de la meua classe,  
ni manar, ni rebre servei,  
i vaig abandonar la meua classe i em vaig unir  
a la gent modesta...»

La politització del teatre alemany durant els anys vint, especialment a Berlín, posa Brecht en contacte amb el marxisme. A partir de 1929 se submergeix en la teoria marxista; orientat pels seus amics del moviment comunista, es converteix en un «traïdor a la seua classe».

L'aixafament de la temptativa espartaquista, el testimoniatge eloqüent dels cadàvers de Rosa Luxemburg i de Karl Liebknecht, els seus dirigents repescats d'un canal o tirats enmig d'un carrer, iniciava una etapa nova en la història d'Alemanya. Entre els joves avantguardistes les posicions es defineixen amb una claredat més gran. El pintor George Grosz i els germans Heartfield —John i Wieland, dibuixants, escriptors i editors de gran rellevància en el món intel·lectual de l'Alemanya d'entreguerres— s'aproximen decididament al proletariant organitzat. Abandonen el seu nihilisme anterior i intenten articular el seu treball en el conjunt de lluites que du a terme la classe obrera: «De vosaltres, treballadors, sabem que creareu completament sols la vostra cultura obrera, a l'igual que heu creat a partir de forces pròpies les vostres organitzacions per a la lluita de classes», escriuen George

Grosz i John Heartfield en el fullet titulat *Der Kunstlump (El trappella de l'art)*. El 1924 aquests tres amb Schlichter i el director teatral Erwin Piscator funden a Berlín *Die Rote Gruppe (El Grup Roig)*. Piscator conta quines eren les preocupacions del grup en aquell període: «Es discutia fins a perdre la respiració sobre els problemes de l'art, només podia tenir algun valor si era un mitjà entre d'altres en la lluita de classes. Plens de records d'un passat recent, decebut en les nostres esperances, no vèiem una altra salvació per al món que la lluita organitzada pel proletariat». El 1927 Brecht col·labora amb Piscator en l'escenificació del *Soldat Schwejk* i estrena *La petita Mahagonny*, amb música de Kurt Weill, un altre radical.

L'atracció que exerceix el marxisme sobre Brecht, com sobre tants escriptors i artistes de la seua generació, consisteix en el fet que ofereix un sistema explicatiu global, no un simple grapat de mites redemptors. I aquesta sistemàtica, almenys a Alemanya, semblava quadrar amb els fets. La polarització de la lluita de classes havia estat prevista al *Manifest comunista*. També ho havia estat la crisi del sistema econòmic capitalista, que enfonsà Alemanya en el caos després del crac de Wall Street. Ningú no havia previst tan exactament com Lenin i Rosa Luxemburg fins a quin punt el partit socialdemòcrata oficial trairia el socialisme revolucionari en fer causa comuna amb la «classe política» alemanya. Per a Brecht el marxisme no era una teoria abstracta. Servia per a explicar allò que s'esdevenia al seu voltant: el govern socialdemòcrata-centrista era incapaç d'articular les reformes necessàries en l'estructura de la propietat de la terra contra els monopolis industrials i pel sanejament d'unes finances sempre en fallida. La poderosa classe terratinent i la gran burgesia industrial no estaven disposades a cedir ni un dels seus privilegis; la classe obrera, nombrosa, combativa i organitzada, encara que desunida, pugnava per conquerir-los. Tot això produirà un permanent teixit de lluites socials, d'enfrontaments durs. Terratinents i industrials instrumentalitzen el partit nazi, el paguen, el converteixen en una força armada contra els obrers i el llancen finalment a l'assalt del poder i a la destrucció de la democràcia el 1933.

## L'EXILI

En l'any tràgic de 1933, amb l'adveniment del nazisme, Brecht i els seus emprenen el camí del desterrament, mentre en la pàtria, com és natural, és prohibida la representació i fins i tot la venda de les seues obres. Per aquella època l'autor es dedica a reunir i posar en ordre tota la seua producció sota un únic títol, *Versuche (Assaigs)*. D'ençà de l'any citat fins al principi de la guerra Brecht viatja per França, Dinamarca, Finlàndia, la Unió Soviètica i, finalment, el 1941 fixa la seua residència a Califòrnia per treballar en el cinema, sense gaire èxit, encara que comptava amb l'amistat de l'actor Charles Laughton, per al qual va fer una nova versió del seu *Vida de Galilei*, i de Fritz Lang, amb el qual col·laborà en alguns guions de pel·lícules. En el seu breu poema «Hollywood» resumeix la seua vida allí:

«Cada matí, per guanyar-me el pa,  
vaig al mercat on es compren mentides.  
Esperançat  
m'hi arrenclere entre els venedors.»

El 1947, després d'haver estat sotmès a un interrogatori per part del Comitè d'Activitats Antiamericanes del Congrés —era l'època maccarthista de la *cacera de bruixes* en la cinematografia—, Brecht torna a Europa. Des de desembre de 1947 fins a la tardor de 1949 espera a Zuric el permís per a establir-se a Munic, però les autoritats de l'ocupació militar li'l neguen; ben proveït contra qualsevol circumstància amb un pasaport txec que aviat canvia per un d'austriac, un compte bancari a Suïssa i un editor a l'Alemanya occidental, el 1949 s'estableix a Berlín oriental, on funda el Berliner Ensemble, la seua companyia de teatre.

Després de tant exili, duent en la seua maleta poc més que els manuscrits de les seues obres, quan torna a Berlín per col·laborar en la construcció del primer estat socialista alemany, Brecht

conserva intacte aquell esperit de dissensió, de qüestionament escèptic, que el mantenen lliure de qualsevol dogmatisme. Sempre insatisfet del present i del futur, però orgullós del treball acomplert:

«No necessite làpida, però  
si en necessiteu per a mi,  
desitjaria que hi diguéis:  
“Va fer propostes. Nosaltres  
les acceptàrem.”  
Amb aquesta inscripció, tots  
rebríem honor».

El 14 d'agost de 1956 a les 23 hores 45 minuts, mor d'un infart al seu domicili Berthold Eugen Friedrich Brecht —aqueix era el seu nom complet. El dia 17 és inhumat, prop de Hegel, a Dorotheenfriedhof, cap a on donava la finestra de la seua cambra de treball.

## L'EFECTE DE DISTANCIAMENT

En el seu teatre, en la seua poesia i en la seua narrativa Brecht aplica la mateixa estètica, la de l'*efecte de distanciament* o d'*estranyament* (*Verfremdungseffekt*). Aquest és per a Brecht un requisit pedagògic perquè l'espectador o lector pugui reflexionar críticament sobre les situacions presentades, sense deixar-se emocionar en una *identificació* (*Einfühlung*). En la seua obra es narren i expliquen unes suposicions exemplificadores d'uns problemes; la crítica contra els valors i el sistema vigent hi és radical; però la conclusió positiva hi pot semblar vaga, gairebé ambigua, encara que mai indiferentment desesperança en una dialèctica complexa: «Allò que s'ha eliminat en la dramaturgia brechtiana —escriu Walter Benjamin—, és la *catharsis aristotèlica*, l'exoneració de les passions per mitjà de la compenetració amb la sort commovedora de l'heroi.

»L'interès relaxat del públic, al qual estan destinades les representacions del teatre èpic, té la seua particularitat precisament en el fet que gairebé no s'hi invoca en absolut la capacitat de compenetració dels espectadors. L'art del teatre èpic consisteix més aviat a provocar la sorpresa en lloc de la compenetració. Si ho expressem com una fórmula: en lloc de compenetrar-se amb l'heroi, el públic ha d'aprendre la sorpresa sobre les circumstàncies en les quals aquell es mou.

»El teatre èpic, opina Brecht, no ha de desenvolupar accions tant com representar situacions.»

Es tracta de deixar el cap fred per a l'anàlisi crítica dels problemes del món, alludits en aqueix esquema escènic. I la mateixa cosa val per a la peculiaríssima narrativa brechtiana. Allò realment exemplificador de les *Històries del senyor Keuner* és l'actitud, els gestos del senyor K., el Pensador, davant la pobresa, la ignorància, la supèrbia o la impotència:

1) «La saviesa és una conseqüència de l'actitud», «allò savi en el savi és l'actitud», explica el senyor K.

2) «*Històries del senyor Keuner* representa l'intent —ens diu l'autor— de fer que els gestos puguen citar-se.»

3) «L'únic que el senyor Keuner deia sobre l'estil és el següent:

“Hauria de ser citable. Una citació és impersonal. ¿Quins són els fills més bons? Aquells que fan oblidar el pare.”

»Ara, potser, estarem en condicions d'entendre més bé els versos finals de l'epitafi brechtia: «“Va fer propostes. Nosaltres / les acceptàrem.” / Amb aquesta inscripció, tots / rebríem honor».

Impersonalitzar els gestos, per tal que puguen citar-se evitant a tot preu la compenetració del lector «amb la sort commovedora de l'heroi». El senyor K. no té edat, ni rostre, ni professió coneguda, ni domicili fix; no és *raó pura*, ni *raó pràctica*, malgrat ser el Pensador, és *actitud pura*, pura gestualitat: «El gest té dos avantatges —comenta Walter Benjamin—, d'un costat davant les manifestacions i les afirmacions completament enganyoses de la

gent, i d'un altre, davant el caràcter múltiple i impermeable de les seues accions. En primer lloc, només és falsificable fins a cert punt, i tant menys com més habitual siga i més irrellevant. En segon lloc, té un començament i un final definibles a diferència de les accions i empreses de la gent. Aquesta índole estrictament conclosa, a la manera d'un marc, de cada element d'una actitud, és fins i tot un dels fenòmens dialèctics fonamentals del gest».

### EL VALOR DE L'ACTITUD

Sabem poques coses sobre la vida privada de Brecht. Sembla, però, que intentà sotmetre-la a algunes regles de conducta, mantenir una certa actitud davant d'ella. Es consignen en les *Històries del senyor Keuner* 87 relats breus (*Kurzgeschichte*) —entre l'aforisme, l'anècdota i la paràbola— que Brecht va escriure entre 1935 i els anys cinquanta. «Aquestes històries són una joia de la prosa alemanya. Parlen de Brecht mateix», valora Siegfried Unseld. Keuner és un *alter ego* irònic de Brecht, el retrat tendeix ací a la caricatura. Brecht s'hi considera a si mateix com un estrany, s'hi *estranya* o *distancia* de si mateix, i encara que permet descobrir-nos una part de la seua intimitat, s'hi mostra sobretot com voldria ser.

Keuner intenta establir relacions correctes amb el veïnat. El seu gust per la naturalesa és moderat. Considera necessària l'amistat, però no admet que arribe al sacrifici; es pot ajudar altri sense negar-se a si mateix, és qüestió d'economia i intel·ligència. K. detesta les discussions brillants, però inútils. Descarta qualsevol amistat improductiva; però si talla una amistat té sempre a gala explicar-ne la raó. És fidel als contractes, encara que la situació hagués canviat i els fes inútils. La resposta pot sorprendre, però ja per a Plató i per a Aristòtil el motor del filosofar està en un estat psicològic: el *thaumázein* davant la realitat, és a dir, el fet d'admirar-se o sorprendre's davant el món. I és que, com ara Brecht, el senyor Keuner és qualsevol cosa menys senzill. En la



seua recerca de la veritat, s'ocupa dels problemes més urgents, sense defugir-ne cap, conscient, com Toller, del fet que «per a ser honest, cal saber» i «per a ser valent, cal comprendre».

## CODA

«*24 de juliol*. En un pilar que sosté el sostre de la cambra de treball de Brecht hi ha pintades aquestes paraules: “La veritat és concreta”. En el cantell d’una finestra hi ha un ase de fusta menudet que pot moure el cap. Brecht li ha penjat un petit cartell en el qual ha escrit: “També jo he d’entendre”.»

Walter Benjamin (1892-1940), 1934.

Bertolt Brecht

# HISTÒRIES DEL SENYOR KEUNER

Traducció, introducció, propostes de treball  
i glossari d'Anacleto Ferrer i Marc Granell

Llibres Clau

edicions **3i4**

ISBN: 84-7502-388-6  
©Eliseu Climent, editor  
Pérez Bayer, 11 - 46002 València  
Coberta d'Enric Satué  
Primera edició: setembre, 1993  
Composició tipogràfica: Germania  
Depòsit legal: V-2452-1993  
Imprès a CGP - Torrent (València)