



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

distanciamiento (extrañamiento). Del ruso *остранение* (*ostranénie*) cuya traducción literal es extrañamiento. (al. *Verfremdungseffekt*). Algunos prefieren traducirlo por «desautomatización» o «singularización» (Sanmartín). El término fue introducido por Viktor Chklovski, miembro del OPOJAZ (Sociedad Para el Estudio del Lenguaje Poético, de San Petersburgo).

Cualidad del objeto estético que debe proponerse como inhabitual, opuesto a la rutina, para que pueda ser advertido en toda su profundidad. (Chklovsky, El arte como artificio, 1917).

Chklovsky dice que el proceso de percepción no es estético como un fin en sí mismo y debe ser prolongado, afirma. El arte es una manera de experimentar la cualidad o esencia artística de un objeto; el objeto no es lo importante.

En consecuencia, la realidad es presentada mostrando que su representación es una ficción. El grotesco, la parodia e incluso ciertas tipologías del absurdo, son procedimientos instauradores de este extrañamiento o singularidad. También lo son muchos de los elementos expresivos de las vanguardias. La esperpentización desarrollada por Valle-Inclán, constituye un ejemplo de utilización de este recurso.

El director de escena Vsevolod Meyerhold articuló la *ostranénie* en sus planteamientos escénicos. Tanto en la relación que establecía entre el actor y su personaje, como en la propuesta de conjunto que ofreció a los espectadores. Meyerhold desarrolló abierta y ampliamente el principio de la no identificación entre el actor y su personaje.

Las aportaciones de Meyerhold ocuparon sin duda un espacio preeminente en determinadas concepciones de Brecht. Tretiakov fue el camino más recto que le condujo hasta él. En 1932 viajaron a Moscú varios escritores y gentes de teatro alemanes entre los que estaban Brecht, Piscator, Reich y otros. Gracias a esta coyuntura se lleva a cabo el conocimiento de los espectáculos de Meyerhold y de sus concepciones teatrales. Indudablemente esta influencia no se produjo de forma inmediata, como un descubrimiento deslumbrante. Fue algo que caló en su mente y afloró después poco a poco. Los posteriores años de exilio redujeron en buena medida la práctica teatral brechtiana o la limitaron al terreno puramente ocasional. Fueron sin embargo, en la vorágine de incesantes huidas y avances nazis, fructíferos en reflexiones y análisis teóricos.

En 1936, después de contemplar en Moscú un año antes una actuación del memorable actor chino Mei Lanfang, Brecht escribe su ensayo “Efectos

de distanciamiento en el Arte Dramático Chino” (“Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst”), donde alude por vez primera a *Verfremdung*. Se trataba de un neologismo que intentaba reunir los elementos conceptuales formulados por Shklovski y los formalistas rusos, con actitudes contundentes de no identificación entre el actor y su personaje, así como del espectador con el espectáculo.

Las traducciones iniciales de este término fueron “distanciamiento” y también «extrañamiento», que no contienen el segmento más operativo de lo que Brecht planteaba. Desafortunadamente, en el ámbito del español las traducciones de los escritos brechtianos se hicieron a partir del francés y el término «distanciación» se impuso aunque no fuera el más correcto. Por ser uno de los núcleos fundamentales de la propuesta dramática del autor y director de escena alemán, esclarecer su significado correcto tiene una importancia suma.

Uno de los ensayos del libro de Ernst Bloch *Distanciaciones*, titulado *Entfremdung und Verfremdung*, se dedica a establecer los parentescos lingüísticos de estas dos palabras y su precisión de sentido. La acepción actual del término «Entfremdung» aparece por vez primera, según Bloch, en Feuerbach y es recogido por Marx en sus *Manuscritos de 1844*. La utiliza para afirmar que el trabajador se enajena en su producto (cuanto más producto, menos se pertenece en las condiciones del trabajo explotado), terminología empleada en los *Manuscritos*. «Entfremdung» es por tanto la autoalienación: pérdida de la conciencia, vaciamiento de aptitudes, suspensión y turbación de los sentidos, etc.; en frase de Bloch, «la alienación es en todas partes el signo de la relación perdida entre el productor y el contenido de la producción».

«Verfremden», por su parte, aparece localizado inicialmente en 1842, en una novela de Berthold Auerbach, *Vida nueva*. La palabra define la situación de «marginación» que sienten unos padres frente a sus hijos que hablan en un idioma que ellos desconocen. A partir de aquí, en el curso de los años, surge el término «Verfremdung» en la acepción brechtiana. Bloch establece que esta palabra asocia «alienación» y «distanciación» mediante el concepto «extraño», «exterior», que ambas –“Fremde”, “Entfremdung”– contienen.

¿Qué es para Bloch el «Verfremdung» brechtiano? «Opera retirando – dice-, desplazando un acontecimiento o un carácter fuera de la esfera familiar, a fin de que parezcan menos naturales y evidentes. Eventualmente entonces, las escamas os caerán de los ojos –*exempla docent*, pero indirectamente– y lo que principalmente debe destacarse, es la alienación

distanciamiento

nativa, según un proceso de aproximación por alejamiento, al funcionar el rodeo como el único atajo posible (...). El arte del "Verfremdung" suscita ciertamente un sentimiento de extrañamiento (Befremden), lo mismo que un reconocimiento del extrañamiento (Befremdliches), pero por una intención deliberada que no tiene ya nada de hostil. La exterioridad debe ayudar a ver mejor, como un marco que aísla o un pedestal que eleva. Nos eleva cada vez más, repitámoslo, de nuestro universo habitual, nos desconcierta, fuerza nuestra atención».

El término «Verfremdung» tal como Brecht lo articula es un concepto amplio que resume una posición global respecto al arte y la conciencia humana, realizado en la práctica mediante la aplicación de un repertorio extenso de recursos técnicos. Tras la indagación filológica, Bloch resume de este modo el sentido general del vocablo-concepto en la propia práctica brechtiana:

El extrañamiento ("Verfremdung") se dirige contra la propia alienación, doblemente grave cuando el hombre hace de ella una costumbre. Hay que sacudirlo, por tanto, para que no pierda ni el oído ni la vista. (...) Este teatro no es el habitual Templo de las Musas; sin negar su capacidad de amar, prefiere parecerse a una lección de anatomía, o al menos a un laboratorio especializado que experimenta con la justeza del comportamiento con la ayuda de modelos dramático-políticos.

En Brecht el extrañamiento («Verfremdung») aproxima esencialmente su objeto mediante el rodeo de lo exótico o del ejemplo, tomado éste de la actualidad historizada o de una historia actualizada, con lo que puede estudiarse con especial serenidad tanto el caso en cuestión, como la manera de resolverlo. El efecto de extrañamiento no tiene otra función que esta ya que dialécticamente puede suscitar un sentimiento de re-conocimiento, es decir, un acto de comprensión originado de la sorpresa, a su vez originado por un acto de alejamiento bastante incomprensible. (...)

Sea como quiera, el extrañamiento («Verfremdung») que se convierte en obra de reconocimiento, se articula siempre sobre una *Tua fabula narratur*. Y sus rodeos aparecen como los únicos atajos posibles contra la alienación, para el reencuentro con uno mismo, por esta vía igualmente oblicua, por este exotismo vuelto hacia lo familiar. Sin duda alguna, este desvío no es la vía principal que, obedeciendo a su propia ley, alcanza directamente su fin, sin transmitir nada externo, a la manera de un rayo ultravioleta. Pero el extrañamiento, su aspecto imprevisto que permite ver con más claridad, honra igualmente la vía principal; señala los momentos en que ésta se interrumpe de vez en cuando: ¡cuadro!

Esta amplia cita establece los conceptos operativos de los que debemos partir. La traducción francesa del término «Verfremdung»: «distanciation», dado su carácter reductor y parcial respecto a lo complejo de su significado, vino a complicar las cosas. En el ámbito del castellano fue el inicio de una legendaria confusión. Las traducciones de los escritos brechtianos que durante un largo periodo se hicieron a partir del francés, establecieron la equivalencia mecánica de «distanciación», sin matizar ni explicar, encajonado además en los límites estrechos del «effekt», segunda parte del término técnico brechtiano. «Efecto de distanciación» (*Vergremdungseffekt*) vino a ser expresión de una receta que aplicada en determinados momentos, instauraba la clave escénica propuesta por Brecht. «Interpretación distanciada»: una especie de gélido recitado con una gestualidad de autómatas o robots, rota esporádicamente por un «dirigirse al público» calificado igualmente de «efecto distanciador».

La infortunada traducción del término «Verfremdung», la ausencia de análisis sobre su equivalencia, han lastrado perniciosamente la idea clara y general sobre lo substantivo de la práctica brechtiana. Precisar el significado de los términos originales, nos permite definir los elementos fundadores de la práctica del teatro por parte de Brecht.

Frente al planteamiento del trabajo de actor en que éste, en tanto que individuo y ciudadano, se aliena en el personaje al intentar fundirse en él, vivirlo, asumirlo en una totalidad temporal, emocional y actuante, Brecht habla de juego «antialienador», en el que el individuo-actor no abandona sus posiciones como ser social y nos muestra un personaje, sus formas de producirse y comportarse, manteniendo esa independencia que es crítica o afirmativa, pero en la que siempre la entidad del individuo-actor no se confunde con la ambigüedad, confusión, contradicción o incluso lucidez del personaje.

Algo similar podía decirse de la actitud de los otros productores del hecho teatral y específicamente del espectador hacia el espectáculo. Las primeras formulaciones de Brecht hablan del efecto «Verfremdung» como un recurso técnico para «despertar», para lograr que el espectador se recupere a sí mismo y con ello su lucidez. Paulatinamente sin embargo, conforme su obra y reflexiones teóricas maduraban, su planteamiento tendió a ampliarse y englobar mediante dicho principio el conjunto de la práctica teatral.

El método brechtiano, tanto en su escritura teatral como en su génesis material del espectáculo o en sus relaciones sala-escena, se convirtió en la forma de inducir una actitud «desalienadora» a todos los niveles de

creación y práctica. Es todo el espectáculo en su conjunto el que propone al espectador una actitud «desalienada» de lectura y no de fusión. El alejamiento o «distanciación» es sólo una parte del proceso por el que se elimina el embotamiento de los sentidos, la dejación personal y en definitiva la relación melodramática; pero una vez obtenida esta distancia objetiva, genera una profundización activa y productiva en los hechos narrados y comportamientos descritos.

«Verfremdung» en la acepción brechtiana nos define una lucha constante contra la alienación y por la lucidez del ser humano en su comportamiento productivo. Una forma precisa de combatir la alienación del espectador y por extensión la alienación en general. Un ingrediente más de un ciudadano nuevo.

No obstante hay que reseñar que en su práctica como director de escena, Brecht nunca se dedicó a teorizar.

La gran actriz Angelika Hurwicz aseguraba que a lo largo de todo el periodo de ensayos de *El círculo de tiza caucásico*, sólo en una ocasión había citado el término «Verfremdung». Fue en la escena de Grusche con su hermano y su cuñada. La encontró demasiado emotiva. Entonces pronunció la palabra: «¡Verfremdung!», y sugirió a los actores que ensayaran intercalando «dijo el hombre» o «dijo la mujer». Ekkehard Schall por su parte decía que Brecht «sólo practicaba. En realidad solamente daba explicaciones que ayudaban a los actores a presentar algo de una manera más vital».

Sin lugar a dudas, Brecht había integrado el «Verfremdung» en su práctica escénica y no tenía necesidad de mencionarlo si no era absolutamente necesario.

BIBLIOGRAFÍA

Bloch, Ernst, “Entfremdung und Verfremdung”, en *Verfremdungen I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1962; traducción castellana en *Revista ADE-Teatro*, 70-71 (1998), pp. 114-118; Brecht, Bertolt, “Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst”, en *Gesammelte Werke*, vol.16, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967, pp. 619-631; traducción francesa, “Effets d’eloignement dans l’art du comédien chinois”, en *Écrits sur le théâtre*, Paris, L’Arche, 1963, pp. 120-130; Brecht, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970, 3 vols.; Eddershaw, Margaret, “Brecht según los actores”, en VV.AA., *Introducción a Brecht*, ed. Meter Thomson y Glendyr Sacks, Madrid, Akal, 2004, pp. 303-324; Schall, Ekkehard, “An interview with

Ekkehard Schall”, en *Theatre Magazine*, (New Haven 1986); Hormigón, Juan Antonio, *El legado de Brecht*, Madrid, Publicaciones de la ADE, 2012; Rubio Llorente, Francisco, “Prólogo”, en Marx, Karl, *Manuscritos*, Madrid, Alianza Editorial, 1968; Sanmartín Ortí, Pau, *La finalidad poética en el formalismo ruso: el concepto de desautomatización*, Tesis doctoral UCM, Madrid, 2006; Shklovski, Viktor, "El arte como artificio", en Todorov, Tzvetan, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI, 1991, pp. 55-70; Tretiakov, Sergei, “Bert Brecht”, en *International Literature* (Moscú), 5 (1937) pp. 60-70; VV.AA., *Brecht y el realismo dialéctico*, ed. J. A. Hormigón, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1975; Weber, Carl y Erika Munk, “Brecht as director”, en *Tulane Drama Revue* vol. 12, 1 (1967), pp. 101-107.

Juan Antonio HORMIGÓN

RESAD. Madrid.

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales