

Aproximaciones críticas y teóricas

Luis Fayad*

La creación de Brecht a cien años de su nacimiento

Los alemanes celebran en este 1998 los cien años del nacimiento de Bertolt Brecht. Una de las maneras de celebrarlo es informando que otros cien países también celebran el centenario. En Augsburgo, su ciudad natal, y en Berlín, la ciudad donde más trabajó, los actos de homenaje se realizan en gran profusión y algunos a la misma hora en un desorden asombroso. Presentación de sus obras y documentales sobre su trabajo, conferencias de sus antiguos colaboradores y de nuevos estudiosos, presentación de sus películas y una sesión especial en el Festival de Cine de Berlín, exposiciones de sus archivos y acciones conjuntas en cada centro cultural, lo muestran como autor y hombre indispensable en este siglo. La generosidad y el entusiasmo de los que no está ausente ninguna ciudad alemana podrían hacer pensar en la reivindicación de un nombre o en el desagravio por un olvido. Pero desde que a los veinticuatro años de edad apareció por primera vez en el programa de una presentación en el Teatro de Cámara de Munich con su obra *Tambores en la noche*, bajo la dirección de Otto Falckenberg, el nombre de Brecht empezó a repetirse entre la gente del arte y el público y, desde entonces, salvo en la época del nacionalsocialismo, no ha sido descolgado de las carteleras de las ciudades alemanas. No influyó que durante cuarenta años Alemania estuviera dividida en dos naciones de sistemas de gobierno diferentes. El nombre que pudo haber sido el más controvertido de la cultura alemana en este siglo, que pudo haber sido rechazado en un lado o en otro como desafío, re-

* Escritor colombiano, residente en Alemania. Es autor de varias novelas (entre ellas *Los pacientes de Ester*) y colecciones de cuentos.

sultó común denominador de ambos. El tono para hablar de él no variaba. Sus piezas de teatro eran en los dos lados El Gran Teatro de Brecht. Sus poemas y narraciones se consideraban las de un gran creador. Sus páginas de crítica y ensayo lo colocaron como representante del pensamiento alemán. Después de más de cien años de la presencia de Goethe, Brecht es el escritor más apreciado como investigador y renovador de la lengua alemana. En su literatura y en general en arte, fijó un idioma propio.

Brecht dio motivos para ser rechazado y a la vez aceptado en cada una de las dos Alemanias. Habló del capitalismo destructivo de la occidental y dijo que en la sociedad capitalista el arte es una mercancía, sujeto a las leyes mercantiles, pero desaprobó en la oriental “la disminuida forma del marxismo en manos de influyentes funcionarios”. Un dirigente del Partido Demócrata Cristiano, desde hace diecisiete años en el poder, acaba de declarar que Brecht era no sólo el gran autor de teatro y gran literato como se lo conoce en el mundo, sino también, e igual de grande, un pensador, un crítico y un filósofo que sirvió a la humanidad. Durante los años de la división alemana, Brecht se pronunció con enfáticas demandas por una reunificación pacífica de los dos Estados. Fue presidente del Centro PEN de oriente y occidente, y reelegido como tal en la séptima reunión general de 1955 en Hamburgo. Su relación con el Consejo de la Paz Alemán fue permanente. Su “Carta abierta a los escritores y artistas alemanes”, en la que hace un llamado a la paz, circuló y fue reproducida durante años en ambos lados. Su ideología no se inclinaba por ningún partido: “[...] la injusticia es humana, pero más humana es la batalla contra la injusticia”. Con su obra *Madre Courage y sus hijos*, quiso, dijo después, explicarle a la gente del común que con la guerra no se gana nada. No bastó, sin embargo, toda su claridad para que la desconfianza de Occidente por el aura de comunista de Brecht disminuyera, como lo prueban las campañas periodísticas de Austria, en 1951, contra la decisión de concederle la ciudadanía austríaca. La desconfianza de Alemania Oriental, a través del SED (Partido Socialista Unificado de Alemania), tampoco bajó la guardia, y su gran disputa se dio en 1951, luego de la representación de *Madre Courage* y de la ópera *El interrogatorio de Lúculo*, que el SED desaprobó por formalistas y no populares.

Pero las contradicciones de Brecht con los dirigentes de la sociedad se remontan a muchos años antes de que el mundo, convertido en una potencia militar, se dividiera en dos opiniones opuestas que mantuvieron amenazada a la humanidad con una bomba en el aire, lista a ser arrojada sobre ella en cualquier momento. En 1918, a los veinte años de edad, cuando apenas se vislumbraba en algún país del mundo el inicio de un gobierno comunista y lejos todavía del surgimiento del nacionalsocialismo en

Alemania, Brecht escribe *Baal*, la historia de un joven poeta de carácter antisocial, pero —lo que disgustó a los dirigentes— en una sociedad antisocial. La pieza se estrenó en 1923 en Leipzig y fue suspendida por la Comisión de Teatro. En 1928, en la *Ópera de cuatro cuartos*, hace alusión a las condiciones sociales de finales de los años veinte, que imposibilitan al hombre ser bueno con el prójimo. En 1930 termina su película *Kuhle Wampe o ¿A quién pertenece el mundo?*, en la que un joven desempleado se arroja por la ventana y su familia es expulsada de su vivienda y sólo encuentra alojamiento provisional en la colonia de tiendas de campaña *Kuhle Wampe*, cerca de un lago berlinés. La película fue prohibida por la censura a causa de “el peligro para la seguridad y el orden públicos”, y logró vía libre a condición de hacerle cambios.

La independencia por la expresión artística y el desarrollo en la estética del arte fueron la ideología más acendrada en el socialista Brecht. Socialista convencido, en contradicción con dirigentes socialistas y comunistas, y observado por el detector de sospechosos de los contrarios. Sin embargo, da la impresión de que con el nombre de Brecht como objeto político se jugó más afuera de Alemania que en la pugna de las dos Alemanias. Los alemanes de lado y lado mantuvieron siempre su carácter y, de acuerdo con él, eran conscientes de la labor titánica de Brecht y no podían eludir la admiración. El montaje de *Galileo Galilei* es al arte lo que la hechura de un cohete a la técnica. Y sus propuestas, las mismas que en un lado le crearon conflictos y en el otro se difundieron con timidez, fueron aprovechadas por el mundo de letrados y acogidas por el público. Brecht dedicó varios artículos y ensayos a su teoría de agregar un elemento de extrañeza a la realidad en el arte. En estos días se recuerda que, estimulado por el diálogo de Galileo, Brecht escribió una conversación teórica sobre una nueva manera de representar el teatro. En *La compra de latón*, un filósofo habla con los actores y con un dramaturgo, luego de una representación, y les imputa que con sus intereses se aparten de un teatro de ilusiones. De acuerdo con la opinión de Brecht, el mundo actual debería ser restituido en el teatro, de tal manera que parezca cambiante. El mayor propósito es conseguir con el arte dramático el placer del espectador y enseñarle con el arte a conducir la vida. Parte de sus teorías están recopiladas en su libro *Trabajo en el teatro*, en el que se encuentran continuas referencias a las propuestas del pedagogo ruso de teatro Stanislavsky y al modo de aplicarlas a su propio teatro. “Todas las artes contribuyen a la mayor de todas las artes, el arte de saber vivir”, dijo, y pidió hacer un teatro con fantasía, humor y sentido. La dialéctica ha de causar placer. Debe haber una educación del arte. Deben existir nuevos medios artísticos y nuevos experimentos. La posición del teatro debe conducir a un cambio de posiciones en

el teatro y también debe estar interesado por un cambio en la sociedad. A su regreso del exilio, con Alemania ya dividida por las tropas de los aliados y las de los soviéticos, afirmó que él no podía asentarse en una parte de su país para estar muerto en la otra. Para él, Alemania no existía, se había convertido en un fantasma, reposaba toda entera sólo en él. Solicitó la ciudadanía austríaca porque para él, el apátrida, “un asilo le sería más valioso que un pago anticipado de cualquier clase”. Uno o dos años antes, en 1949, había recibido en Berlín Oriental el documento de identidad alemán para apátridas.

Brecht inició su exilio en Praga, adonde partió en una huida bien organizada el 28 de febrero de 1933, un día después del incendio del Reichstag. Alemania estaba gobernada por el Partido Nacional Socialista desde enero. En 1935 lo despojan de la nacionalidad alemana. Uno de los argumentos nazis fue recordar *La leyenda del soldado muerto*, escrita por Brecht a los veinte años, cuando era soldado sanitario en Augsburgo en 1918, durante la Primera Guerra Mundial. En el poema se cuenta la anécdota de una comisión médica que declara apto para el servicio en el frente a un soldado muerto y desenterrado. El peregrinaje del exilio llevó a Brecht a varios países europeos, a la Unión Soviética y a los Estados Unidos. Tenía treinta y cinco años y su nombre ya era conocido.

Se conservan sus primeros ensayos, críticas de teatro y poemas escritos desde los dieciséis años, entre ellos el poemario *Agridulce*, dedicado a Paula, su primera compañera. En 1922 se imprime *Baal*, y se estrena *Tambores en la noche*. Por esos años adapta obras de autores clásicos (Sófocles, Shakespeare, Marlowe); publica otro libro de poemas, *Devocionario de casa*; estrena *Un hombre es un hombre*, el musical *Mahagonny*, la *Ópera de cuatro cuartos* (1928), con la que logra su primer éxito nacional e internacional. Sus piezas para radio también empiezan a ser conocidas, entre ellas *El vuelo de Lindbergh*. Con cortos intervalos entre una y otra obra, escribe o pone en escena *El acuerdo de Baden*, *El que dice sí y el que dice no*, *La medida y Santa Juana de los mataderos*; adapta para teatro la novela *La madre*, de Máximo Gorki, e inicia bajo su dirección la serie de libros *Versuchen (Intentos)*.

El exilio por varios países no interrumpe su trabajo y la resonancia que obtiene en cada uno llega a Alemania. En medio de sus esfuerzos por sobrevivir con su esposa, sus hijos y sus colaboradoras, estrena en París *Los siete pecados capitales*, y en otro lado termina *La novela de los tres peniques* y la colección *Canciones, poemas, coros*. Colabora en varias revistas, trabaja en *Los Horacios y los Curiacios*, en *Cabezas redondas y cabezas puntiagudas*, en *Goliat* y en piezas que desde entonces tuvieron un

gran reconocimiento: *Galileo Galilei*, *Los fusiles de la señora Carrar*, *Madre Courage y sus hijos* y *Miedo y miseria del III Reich*. En 1938, la editorial Malik de Londres publica las *Obras reunidas* de Brecht. Antes de su regreso a Alemania, en 1948, también tenía terminadas, entre otras, *El alma buena de Sezuan*, *El resistible ascenso de Arturo Ui*, *El círculo de tiza caucasiano*, *Pequeño Organon para teatro* y *El señor Puntilla y su criado Matti*. Brecht fue recibido por el gobierno de Berlín oriental en la Casa de la Unión Cultural. Premios importantes y un público cada vez mayor, y luego el Doctorado Honorífico de la Universidad de Greifswalder, hicieron parte del recibimiento. En 1949 funda la compañía teatral Berliner Ensemble, que sin casa propia funcionó hasta 1954 en el Deutsches Theater, y luego en su sede de la Schiffbauerdamm. La sede propia abrió sus puertas al público por primera vez con la obra *Don Juan* de Moliere, dirigida por Benno Besson. Las giras por el extranjero comenzaron en 1952. La presentación de obras correspondía, como hoy, a diversos autores, clásicos y nuevos. La muerte de Brecht, en 1956, no impidió que el Berliner Ensemble continuara con la misma intensidad su labor. Para eso estaba al frente de la compañía y de la sala Helene Weigel.

También con el cine tuvo Brecht una relación desde joven. En 1923, a los veinticinco años, filma su película *Misterios de un salón de peluquería*, todavía en la época del cine mudo. Cuando el sonido fue incorporado al cine, Brecht firmó un contrato con la Nero-Film AG para llevar a la pantalla su *Ópera de cuatro cuartos*. Pero la industria cinematográfica no le permitió participar en el guión y, pese a la demanda de Brecht por incumplimiento de contrato, la Nero-Film AG pudo realizar el trabajo sin él. Un año después, escribe el guión de *Weekend-Kuhle Wampe* y participa en la filmación. En Londres, ya en el exilio, escribió canciones y temas para películas. Cuando llegó a los Estados Unidos, con una visa que demoró en ser otorgada por la doble sospecha de apoyar a los nazis o ser comunista, se relacionó con el director alemán de cine Fritz Lang, contratado por Hollywood, y escribió con él el guión para una película sobre el atentado en Praga de los patriotas checos a Heydrich, protector del imperio de Bohemia y Mähren. Brecht fue contratado por la United Artists y trabajó con el guionista John Wexley. En Estados Unidos fue interrogado dos veces por la Comisión del Congreso para Actividades Antinorteamericanas: la primera vez por su origen alemán, y por lo tanto sospechoso de ser *enemy alien*, y la segunda con una acusación que él no entendió y que con seguridad, dijo él después, tampoco entendían los funcionarios de la Comisión: la de haberle dado una influencia comunista a la cinematografía estadounidense. A su regreso del exilio, escribió con el escritor francés Vladimir

Pozner el guión para la película *El señor Puntilla y su criado Matti*, filmada por la Industria Vienesa de Cine con el actor Kurt Bois. También se han rodado *Madre Courage y sus hijos*, *Galileo*, *Los fusiles de la señora Carrar* y *El mayordomo*.

Para sus musicales y óperas, Brecht se relacionó desde joven con compositores y cantantes. Marianne Zoff, con quien se casó a los 24 años, era una destacada cantante de ópera. En 1927 conoció al compositor Kurt Weill, quien compuso la música para *Mahagonny*, la *Ópera de cuatro cuartos* y el ballet *Los siete pecados capitales del pequeño burgués*. Con la profesora y periodista Elisabeth Hauptmann adaptó antiguas baladas inglesas de ópera. La *Pieza didáctica del acuerdo de Baden* se presentó con música de Paul Hindemith. En 1930 conoció a Hans Eisler, quien le colaboró en la obra *La medida* y luego en otras durante los años del exilio: en 1937, en Dinamarca, Eisler compuso la música para su ópera *Goliat*, llevó a cabo un intenso trabajo con Brecht en Los Ángeles (Estados Unidos) y compuso la música para *Galileo Galilei*. A su regreso del exilio, Eisler fue también el compositor de la obra *Winterschlacht*, de Johannes R. Becher, dirigida por Brecht. En la cantata *El informe del señor burgués*, escrita por Brecht y el compositor Paul Dessau y dirigida por Egon Monk, la dirección musical estuvo a cargo de Hans Sandig. Para el estreno por el Berliner Ensemble de *Timbales y trompetas*, de George Farquhar, el compositor fue Rudolf Wagner-Règeny. La participación del compositor Paul Dessau comenzó en el exilio: *Miedo y miseria del III Reich* se estrenó en París con música compuesta e interpretada por él. Después del exilio, Dessau compuso la música para la ópera *El interrogatorio de Lúculo* y para la adaptación que el Berliner Ensemble hizo del *Urfaust* de Goethe.

Pero el homenaje a Brecht, en este 1998, también incluye una revisión de su trabajo y de su vida. Ya se han enumerado los atributos que lo hacen merecedor del lauro que con tanta magnanimidad se le brinda ahora. La nueva visión, contraria en muchos pasajes a la anterior, se venía preparando durante años a través de comentarios, rumores y testimonios de primera mano, que en apariencia se quedaban en el aire y que ya empiezan a ser impresos y a circular en varios idiomas. Se comenta en los círculos de entendidos y aficionados que no puede hablarse de Brecht como antes, y a veces el comentario viene con la alarma de quien ve abrirse la esclusa que retenía las aguas de la verdad. Es cierto que las nuevas ediciones muestran a Brecht como una infinita cantera intelectual, poseedor de una igual de infinita capacidad de trabajo, pero también como un autor que no concluyó por sí mismo sus obras. Muchas de ellas vienen de otra gente, en gran medida de las mujeres que estuvieron a su lado desde su juventud hasta la muerte de él o de ellas.

Con Paula Banholzer, hija de un médico de Augsburgo, Brecht tuvo a su hijo Frank en 1919. Con Paula no hubo ninguna relación de trabajo, pero a ella le dedicó su primer libro, el poemario *Agridulce*. Cuando ella quedó embarazada, sus padres la obligaron a retirarse a vivir a un pueblo hasta el nacimiento del niño. Paula y Bertolt terminaron su relación pronto, sin casarse. Su hijo Frank se crió con ella, fue enrolado en la aviación alemana y murió en la guerra durante un bombardeo en 1943.

En su primer viaje a Berlín, en 1920, Bertolt conoce a la cantante de ópera Marianne Zoff y luego la visita en Wiesbaden, donde estaba contratada para una temporada musical. Bertolt se casó con ella al año siguiente, en Munich, y un año después nació su hija Hanne. Pero Marianne le fue infiel con el joven actor Theo Linden; Bertolt ordenó la suspensión de todos los pagos y se separó de ella. Además de negarle dinero, le negó los créditos en la *Ópera de cuatro cuartos* y en el musical *Mahagonny*, estrenados después de la separación pero en los que Marianne había trabajado hasta ser tan creadora como Bertolt y en algunos pasajes la verdadera autora.

Todavía vivía en buenas relaciones con Marianne cuando conoció y empezó a trabajar con la actriz vienesa Helene Weigel. Antes de separarse de Marianne, Bertolt tuvo con Helene a su hijo Stefan. El hijo tenía cuatro años cuando los dos se casaron. Helene trabajó al lado de él no sólo como actriz sino también como autora y creadora del trabajo. La adaptación al escenario de *La madre*, de Gorki, fue ideada y en muchas de sus partes elaborada por él, pero como actriz en el papel principal fue ella quien dirigió muchas otras partes y concibió la intención y la forma finales de la obra. El matrimonio tuvo otro hijo, la niña Barbara Marie, y unido, y procurando que sus hijos se le reunieran, partió al exilio. La íntima amistad de Brecht con otras mujeres no estaba oculta para Helene, pues él nunca intentó ocultarlas más allá de lo que requería la reserva para no entorpecer el trabajo, y cuando existió el riesgo de que se fuera de su lado, él la retuvo escribiéndole poemas, dándole papeles para teatro y dedicándole obras. Para nadie es ya un secreto que gracias a Helene se llevaron a cabo el ballet *Los siete pecados capitales del pequeño burgués*, *Madre Courage y sus hijos* y otras piezas posteriores, pues Helene se mantuvo a su lado hasta la muerte de él y continuó recuperando y engrandeciendo su obra. Como ella, las otras mujeres que con Bertolt formaron un poderoso grupo creativo eran actrices o dramaturgas, periodistas o profesoras, fotógrafas o traductoras, o todo a la vez. Intelectuales, en suma. Cuando se fundó el Berliner Ensemble, él puso el nombre para que fuera reconocido y le adjudicaran luego una casa propia, y Helene asumió la dirección artística. Hace pocos días, un antiguo iluminador y decorador del teatro dio una charla sobre su trabajo junto a Bertolt

y Helene, a quienes conoció de joven, cuando ellos iniciaron su nueva etapa en Berlín. El hombre que dio la charla, Herr Gerhard Rietdorff, no mencionó más de dos veces a Bertolt, y contó cómo su esposa Helene recuperó y ordenó las obras empezadas en el exilio y les dio la forma grande con que aparecen ahora. Hasta su muerte en 1971, quince años después de fallecido Bertolt, Helene estuvo al frente de la compañía teatral y le dedicó no sólo su fuerza sino la herencia material que él le dejó.

La dramaturga, profesora, periodista y editora Elisabeth Hauptmann trabajó con Bertolt desde 1925 hasta el final de su vida. En 1926, todavía casado con Marianne y ya con un hijo de Helene, Brecht viajó con Elisabeth a Viena. Una frase impresa hace ya algunos años dice: “[...] con Elisabeth Hauptmann adapta las antiguas baladas inglesas de ópera con base en una traducción de la *Ópera de Beggar*, de John Gay”. Hoy se dice que, gracias a la adaptación que hizo Elisabeth, él pudo presentar con éxito las antiguas baladas. Sin embargo, para hacer justicia, las nuevas investigaciones no pueden negar que ambos trabajaron por igual en la *Pieza didáctica del acuerdo de Baden*, pero él no tanto como ella en la adaptación de *Duchess of Malfi*, de John Webster. En la conversión de *La madre* al teatro, fue Elisabeth y no él quien más trabajó al lado de Helene. A su regreso a Berlín, Elisabeth continuó como una misión ineludible su tarea con Bertolt y Helene y con ellos fundó el Berliner Ensemble y lo elevó a su sitio de honor.

La actriz Margarete Steffin comenzó su colaboración con Bertolt un año antes de salir al exilio, en la obra *La madre*, y participó como autora en la adaptación de *Medida por medida*, de Shakespeare. Margarete se enfermó de tuberculosis y debió ser atendida con frecuencia en un sanatorio. Cuando el matrimonio Bertolt-Helene partió al exilio, Margarete partió luego. Helene estaba en Viena y Bertolt viajó a Agra para encontrarse con Margarete por sugerencia de ella. Ella fue una de las colaboradoras que hizo que él, temeroso, le escribiera a Helene poemas y le dedicara obras para retenerla a su lado. Brecht produjo en tres semanas *La vida de Galileo* con la constante ayuda de Margarete, y fue ella quien organizó el libro *Canciones, poemas, coros*. Por cuestiones de trabajo, los dos pasaron juntos un mes en Sanary/Var. En la traducción de los *Recuerdos* de Martin Andersen Nexö, ella tuvo más influencia de la que se conocía hasta ahora. Cuando él y Helene partieron con sus hijos y otra colaboradora hacia la Unión Soviética, Margarete se les unió. Pero su estado de salud empeoró durante el recorrido y murió en una clínica de Moscú.

Ruth Berlau era danesa y de profesión directora de teatro, actriz, periodista y fotógrafa. La amistad y el trabajo en colaboración con Bertolt y Helene se iniciaron

fuera de Alemania, durante el exilio. Las relaciones íntimas de él con Margarete, al lado de las de Helene, ya habían empezado cuando comenzaron las de Ruth. Ella fue la otra colaboradora que con su presencia hizo que él, presintiendo el abandono de su esposa Helene, le diera papeles para teatro y le dedicara obras. Ruth iba en el grupo que con Bertolt, Helene y sus hijos, y Margarete, salió de Helsinki hacia Moscú, donde murió Margarete. Cuando la familia viajó de Vladivostok a los Estados Unidos, Ruth viajó a su lado. Su trabajo de redacción fue imprescindible para que se realizaran muchas piezas atribuidas sólo a Bertolt, como *El círculo de tiza caucásico*, y para que tomaran forma otra clase de escritos, como los *Fotopigramas*. Ruth quedó embarazada de él, pero a los siete meses debió ser sometida a una operación a causa de un tumor y el hijo nació prematuro y murió a los pocos días. Después del exilio, Ruth siguió su trabajo al lado del matrimonio Bertolt-Helene con la misma intensidad de antes. Participó en la fundación del Berliner Ensemble y, desde entonces, como escritora y directora, concurrió al inicio de las obras, a su desarrollo y a sus toques finales. Ella fue la redactora del libro *Trabajo teatral. Seis representaciones del Berliner Ensemble*. Además de Helene, Ruth recibió algo de la herencia de Brecht —se dice ahora—, dineros atrasados que mejor hubiera sido que llegaran a tiempo, como el de otras colaboradoras, que no los recibieron completos ni fuera de tiempo.

Con la nueva visión se le restituye el mérito a quien se le había quitado, sin restarle nada al otro lado. Brecht no es ahora, bajo la nueva mirada, menos que antes. Es otro, con la misma fuente de imaginación y el mismo empeño creador, pero unido por tantas ideas, ocurrencias y percepciones, que, pese a su vocación para el trabajo, cada una era una luminosa inspiración que le hacía sombra a la anterior y lo convertía a él en un ser inútil, incapaz de llevar nada a término por sí solo. El suyo era un trabajo múltiple y copioso que requería de alguien que lo recogiera y creara con base en él, lo concluyera y le diera forma. Pero no cualquiera estaba señalado. Se necesitaban inspiraciones comparables a la del germen, que tuvieran también necesidades vitales con la poesía y el teatro y con un trabajo en grupo de la teoría. Cada una de las mujeres que concurrieron iba a orientar su propio destino y el de otras personas, que con afinidad eran desde antes de conocerse sus colegas. Colaboraron con Brecht y con ellas mismas e hicieron posible que existieran obras esenciales y en conjunto una obra que puede ser anónima o cuya firma, Bertolt Brecht, es el seudónimo de Helene Weigel, Ruth Berlau, Margarete Steffin, Elisabeth Hauptmann y Marianne Zoff.