

# Conversaciones con la señora Berthold Brecht

Por Ben SHAKTMAN

¿Cómo puede uno describir a la señora de Berthold Brecht? En primer lugar, el nombre legal y verdadero de Helene Weigel parece estar equivocado, aunque antes ya lo he visto escrito de esta manera. Ella es quizá una de las más grandes actrices vivas en el mundo. Se la ha descrito también como la firme y astuta administradora del *Berliner Ensemble*, grupo teatral del Berlín Oriental que cada temporada dispone de millones de dólares en talento y equipo.

Algunos de los actores, directores, técnicos y el séquito que la sigue al salir por las noches, la aman con fervor de cazadores de autógrafos. Otros admiran su talento, pero, con moderada perspicacia crítica, hablan de sus limitaciones; otros, en cambio, la desprecian por su talento, por la manera en que reina sobre ellos como actriz y como directora de los asuntos artísticos y comerciales.

Frau Weigel tenía cerca de sesenta años, cuando la vi por primera vez. Su belleza única me fascinó de inmediato: sus mejillas hundidas protegidas por sus agudos pómulos salientes, y sus grandes ojos café, que entrecerraba rápidamente cuando se dedicaba a actividades sociales, pero que permanecían fijos cuando se concentraba en una determinada persona o idea en la que se hallaba interesada. Había siempre fuego en ellos. A menudo calor y humor; algunas veces el látigo de su mal carácter se podía predecir por los brillantes fulgores café de sus ojos.

Cuando interpretó los papeles principales de *Madre Coraje y La madre*, las únicas obras que representó durante mi estancia, Helene Weigel parecía tener una cara delgada y luchaba por mover su pequeño cuerpo bajo la carga de su ropa. Con pliegues y pliegues de faldas, un suéter sobre otro suéter, y bajo dos chaquetas acolchonadas, se ponía en traje de carácter para defenderse de los climas invernales y de la guerra. Sus propios vestidos de calle parecían disfraces, demasiado sueltos, con profundos matices marrón, púrpura y grises, y a menudo usaba un alto collar oriental que realzaba su cara de pómulos salientes y su aspecto de mujer pequeña pero poderosa.

La fuerza de Frau Weigel es masculina. Su apretón de manos nos pone en contacto directo con su aspecto musculoso, que también caracteriza su modo de andar y su conversación. Camina de prisa, dando largos pasos como de tijera. ¡Y qué voz! Profunda, ricamente modulada por su pecho y la cantidad de nicotina absorbida por los innumerables cigarrillos fumados a lo largo de su vida. He visto a Frau Weigel opacada por sus accesos de tos en la escena. Fuera de escena fuma de continuo y tose muy seguido profundamente.

Helene Weigel se casó con Brecht en 1926. Durante el periodo de Hitler estuvieron separados en varias ocasiones, pues Brecht se vio obligado a exiliarse para huir de los nazis. De 1941 a 1948, estuvieron juntos otra vez en Estados Unidos, viviendo la mayor parte de su exilio en California. Actualmente, Helene Weigel habla inglés muy bien, un poco mejor que francés. La he oído hablar también ruso.

Pasada la guerra, los Brecht regresaron a Berlín donde empezaron a reunir a su alrededor las bases del *Berliner Ensemble*. Este grupo incluía a Caspar Neher, Teo Otto, Erich Engel, Hanns Eisler, Paul Dessau, Elizabeth Hauptmann, Ruth Berlau y los actores Busch, Bienert, Gnass, Steckel, Therese Giehse. Su éxito culminó poco tiempo antes de la muerte de Brecht, en 1956, con el reconocimiento internacional de que el grupo era una de las más grandes organizaciones teatrales del mundo, guiado por un director magnífico y subsidiado generosamente por el Estado.

Muy poco se ha revelado acerca de la vida personal de los Brecht. Del matrimonio nacieron dos niños. La hija, Bárbara, una mujer de figura cuadrada, de voz cruda, temperamental, que actúa en el *Ensemble* y está casada con el actor joven más brillante de la compañía: Ekkehard Schall. El hijo de Frau Weigel, Stefan, descrito por su madre como "una especie de filósofo al que le gusta viajar", pasa la mayor parte de su tiempo en París, el resto en la Riviera, en Londres y Nueva York y muy poco tiempo en el Berlín del Este. Frau Weigel dice que "él no es un hombre de teatro"; sin embargo, desafortunadamente, es uno de sus árbitros más confiables para las traducciones de los trabajos de Brecht.

Frau Weigel me dijo que Brecht (no "mi esposo", o "Berthold" o "Bert") les aclaró a todos que era su esposa la que llevaba los negocios, y él se encargaba del arte. Él no aceptaba

interferencias. En 1948, cuando el gobierno del Berlín Oriental ofreció subsidiar su compañía, Brecht formalizó sus respectivas responsabilidades. Combinando los trabajos de presidenta del consejo administrativo, directora general y solucionadora de problemas, Frau Weigel se convirtió en "intendente" del *Ensemble* y responsable de todo el funcionamiento y administración del teatro. Cerca de catorce años de continuos triunfos en los negocios, el crecimiento de la compañía y del presupuesto, el aumento de la fama internacional de Brecht y del *Ensemble* se deben principalmente a Helene Weigel.

Un chiste que se cuenta frecuentemente en el *Ensemble*, quizá reservado a los norteamericanos, refiere que Helene Weigel maneja al *Ensemble* con la pericia y sentido fiscal de un capitalista con un presupuesto socialista.

Después de la muerte de Brecht, Frau Weigel retuvo las responsabilidades como intendente y las amplió hasta incluir la tácita dirección artística. Sin embargo, no creo que ella se haya sentido capaz de dirigir el arte de Brecht, aunque lo representa en el escenario, una hazaña que comparte con otros dos actores en el mundo, ambos de su compañía: el arriba mencionado Schall y Ernst Busch.

Helene Weigel necesitaba sucesores de Brecht para dirigir las obras, para nutrir su tradición estética y hacerla avanzar de acuerdo con sus doctrinas. Dos de los más astutos discípulos de Brecht fueron escogidos para guiar a los seguidores de sus pasos. Muchos en el *Ensemble* pensaron que Manfred Wekwerth y Peter Palitzch serían elegidos sucesores.

Wekwerth, un talento ligeramente sarcástico, extremadamente disperso, y Palitzch, atormentado, sensible y gran experimentador técnico, serían los que reanudarían la producción de las obras que Brecht había puesto en escena; y además, arreglarían el repertorio actual de acuerdo con "las condiciones cambiantes". Ésta es una frase de Brecht que se podría referir a un "Putsch" político o al descubrimiento de un actor capaz. Serían también ellos los que dirigirían las obras de Brecht que nunca se habían representado, así como nuevos manuscritos y adaptaciones.

Frau Weigel me habló con orgullo de Wekwerth y Palitzch. Dijo que eran maravillosos, fieles a Brecht y con iniciativa



Helene Weigel — "una de las más grandes actrices vivas"

creadora. Después de presenciar la más importante producción de Brecht, *El irresistible ascenso de Arturo Ui*, sinceramente no pude estar de acuerdo. Revelaban una proclividad técnica hacia el fraude que empañaba los efectos creados en sus pocos momentos de gran originalidad y dirección perceptiva. De cualquier manera, lo importante es la fe de Frau Weigel en los jóvenes; parece lo bastante ardiente para quemar cualquier lazo que la tradición pudiera tenderles e infundir en los jóvenes talentos la confianza para crear.

Brecht tomó de otros artistas, tramas, formas, trozos de diálogos. Se guiaba por ellos mientras creaba alguna obra nueva. ¿Por qué entonces estos nuevos artistas no pueden tomar algo de Brecht?

Helene Weigel no se considera una pensadora en el sentido teórico, filosófico o político. Esta impresión está basada en nuestras muchas conversaciones. En la más importante de todas me hizo revelaciones sobre las energías mal dirigidas de una actriz consagrada, y sobre la percepción de un director magistral.

Me habló del ensayo final de *Madre Coraje* antes de su estreno en Berlín en 1949.

“Quería intentar algo nuevo al final de la obra, algo diferente de como Brecht la había dirigido. Le pregunté si podía probar una idea original, pero no le dije qué tenía pensado hacer. Sólo podía mostrárselo.

“Brecht dio su permiso. La escena era la final de esta obra, en la que la mujer que lleva las provisiones es conducida en una carreta por sus tres hijos ilegítimos por los campos de batalla de Suecia, Polonia y Alemania durante la Guerra de Treinta Años. Todos los hijos murieron en diferentes circunstancias durante la guerra, y gracias a ella su madre, Madre Coraje, se mantiene. Al final, Madre Coraje, sola, vieja y físicamente acabada por los largos inviernos y las privaciones de tiempo de guerra, debe transportar en su carreta las provisiones al próximo campo de batalla o de sepulturas. En la versión de Brecht, ella tira de la carreta primero hacia la izquierda de la escena, después al fondo a la izquierda, cruza hacia la derecha y se adelanta hacia la derecha dando deliberadamente un largo tirón sin fin a la carreta. El telón cae. Brecht hizo evidente que la proveedora seguiría tirando.

“Yo hice todo esto hasta que llegó el momento de salir de la escena por la derecha —dijo Frau Weigel mientras ante mí, sobre la mesa, describía sus acciones moviendo sus tensas manos—. En ese momento empujé el carretón adelante, hacia el público y caí exhausta dejando que el carretón me arrollara. Antes de que pudiera ver caer el telón. Brecht corrió hacia el escenario, con la cara brillante. Sonriendo, ondeó su puro hacia mí como una bandera. Pensé que había ganado. Pero a Brecht no le gustó mi original contribución al final de la obra. Dijo que después de ver mi representación estaba aún más convencido de que su idea del final era mejor. Mi idea era excesiva, era como suplicar a alguien del público que me levantara o que detuviera la carreta. No era necesario que la carreta arrollara a la mujer. Porque si una se paraba, la otra se pararía también.”

Frau Weigel dijo que ella estaba de acuerdo con esa objeción. Su caída llevaba la acción demasiado cerca del público. Este *Gestus* (término teatral alemán que significa movimiento, gesto, expresión facial, inflexión vocal y tono) estaba demasiado cerca de lo que ellos tenían costumbre de ver en el teatro: un carácter débil, físicamente acabado, incapaz de elegir su próximo paso, que pide piedad al público.

“Él me dijo que Courage ya había escogido. Continuaría ganando su pan en la guerra. ¿Qué escogería el público? ¿Cómo se ganarían ellos el suyo? Eso era lo que Brecht quería terminar preguntando.”

Cuando hablamos acerca de los problemas para preparar la representación en Estados Unidos de *Madre Coraje*, quizá la obra que dejó a Brecht más satisfecho, ella tenía un gusto extraño para elegir a la actriz que podría interpretar mejor el primer papel: ¡Ethel Merman! Frau Weigel no estaba bromeando. Su defensa de Ethel Merman (o mejor dicho, del estilo de actuar que ella representa) aclararon algunos hechos básicos de la obra.

Ella creía que en los Estados Unidos la obra no debería hablarse en el dialecto continental, sino en un simple americano.

“El dialecto continental resultaría *snob* y atraería como una película artística. La irrealidad tentaría al público. Aquí, Courage habla un dialecto de Baviera y la obra se desarrolla en lugares en que nuestro público ha vivido, lugares de donde vienen o hacia donde van. En Inglaterra una mujer de Yorkshire debe representar a Courage; en Francia, lo debe hacer la esposa de un pescador de Estrasburgo o de Marsella. Ninguna mujer continental, sino regional, de provincia.”

El problema de traducir las obras de Brecht al inglés fue siempre parte de nuestra conversación. Frau Weigel se interesó



Madre Coraje — “Terminar preguntando”

en la defensa que hice de Erik Bentley por su contribución en esta tarea. Ella sentía gran admiración por su erudición, y gratitud porque él había sido el guía en la introducción de Brecht al teatro hablado en inglés. Helene Weigel no estaba entusiasmada con el profesor Bentley como traductor de obras. Muchas veces dijo que su deseo era usar a W. H. Auden o a Christopher Isherwood en los intentos posteriores para la traducción de las obras de Brecht. Tenía en cuenta el hecho de que el deseo era ya irrealizable, pero dio un juicio concluyente sobre Bentley al enunciar:

“Él es un profesor, no un poeta.”

Mis últimas visitas a Helene Weigel estuvieron dedicadas a hablar sobre una nueva obra en la que yo había estado trabajando durante mi estancia en Berlín. Sus consejos no tenían inhibiciones y a menudo eran ofensivos. No los profería como crítico de una obra dramática, sino como una actriz que sentía fuertemente el papel principal y necesitaba que el autor le diera bases para por lo menos tener la posibilidad de hacer una buena representación escénica. Al principio no me fue placentero darme cuenta de que ella sólo consideraba mi obra como la de un trabajador de canteras. De cualquier manera el suyo era un apasionado interés por un manuscrito que los dos sabíamos que ella nunca representaría. Todavía le estoy muy agradecido por su comprensión de mis intenciones y sus experimentos energéticos sobre la manera de lograrlas.

Nos vimos por última vez una mañana; yo había estado saboreando ginebra y fumando en una velada dedicada a dar una modesta despedida a mis invitados. Finalmente, me senté con Frau Weigel a tomar cognac y té con limón. Me dio dos grandes fotografías de ella en el papel de *Madre Coraje* y me preguntó qué quería que escribiera en ellas. Le pedí que pusiera su nombre y la fecha. Me preguntó cómo una mujer norteamericana firmaría su nombre para un invitado. Una pregunta extraña para quien ya había vivido entre nosotros. Le dije que mi esposa firmaría como Mrs. Ben Shaktman. (Más tarde aprendí que no lo haría así.) Tomó un trozo de papel y escribió rápidamente con mano firme: Mr. Berthold Brecht. Con la firma ante ella, tomó rápidamente las dos fotos y las firmó. Nos besamos, se dio la vuelta y salió.

Esperé únicamente lo suficiente para que la tinta se secase y me llevé mis fotos personalmente autografiadas por una de las mejores actrices del mundo: Helene Weigel.