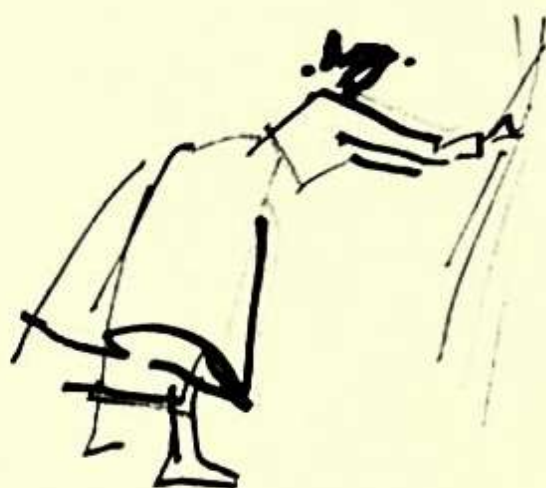


BERTOLT BRECHT

Poemas del lugar y la circunstancia

Selección, traducción, prólogo y notas de
JOSÉ MUÑOZ MILLANES



Esta antología, que el lector tiene entre sus manos, no ha respondido a un criterio deliberado, sino a una lectura espontánea de la obra de Brecht, donde llamaron la atención los numerosos poemas inspirados por la fuerza de las circunstancias. Es decir, los poemas donde, en una situación determinada, las personas, los lugares y los objetos cobran un relieve inusitado bajo el peso de la ocasión y el entorno.

Esta idea inicial se vio apoyada por ciertas indicaciones que, en 1943 y en 1950, Brecht mismo dio para elaborar antologías de su lírica. Tratándose de una obra extensa y en constante evolución, el autor sugiere adoptar un criterio biográfico, aunque no directo. Según él, una buena antología no debería reflejar inmediatamente su existencia, sino más bien el carácter urgente y provisional de su poesía, debido a su relación problemática con la realidad: al intento de estar a la altura de las circunstancias difíciles que le tocó vivir.

Estos poemas de la circunstancia vienen a formar una especie de diario en verso de la postura moral de Brecht ante su tiempo. Y en ellos se supera el dilema (algo maniqueo) que a Brecht se le planteó durante la Segunda Guerra Mundial: denunciar los horrores y las injusticias de la historia o bien seguir celebrando la belleza del mundo. Pues aquí la perspectiva cotidiana y doméstica permite captar sin exclusiones esa difícil coexistencia, encarnada en temas como el desarraigo, el coraje y la generosidad humanas, los pequeños placeres o la digna materialidad de las cosas.



Bertolt Brecht

Poemas de lugar y la circunstancia

ePub r1.0

Titivillus 25.09.2022

Bertolt Brecht, 2003
Traducción: José Muñoz Millanes

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1



PRÓLOGO

AUTOR de más de dos mil poemas, Bertolt Brecht tiene que ser leído en antologías. Las disponibles en español siguen un criterio panorámico o bien temático (el amor, las inquietudes políticas). Ésta que ahora presentamos no fue premeditada. Al leer a Brecht nos llamaron la atención los numerosos poemas inspirados por la fuerza de las circunstancias. Los poemas donde, en una situación determinada, las personas, los lugares y los objetos cobran un relieve inusitado bajo el peso de la ocasión y del entorno. Y esta atención espontánea a los poemas de circunstancias fue estimulada después por el descubrimiento de ciertas declaraciones del autor.

Pues dos veces (en 1943 y en 1950) dio Brecht indicaciones para la confección de antologías. Según él, en primer lugar toda selección debe orientar, facilitando la lectura de los textos. Y resulta significativo que, en lo que a sí respecta, tome como punto de referencia a Picasso: un artista de obra también extensa y en continua transformación. Brecht afirma que se consideraría óptimamente representado por una antología en la que se leyera entre líneas una historia, pero no directamente biográfica, sino «interna».

Tal antología no debería recorrer simplemente su existencia, sino explicar las distintas fases de la evolución de su poesía: cómo el carácter de búsqueda de su poesía responde a una relación problemática con la realidad, a un intento de estar a la altura de las difíciles circunstancias que le tocó vivir. Al registrar la inseparabilidad de la experiencia y la escritura a lo largo de los años, la antología así concebida (de igual modo que *La realidad y el deseo* de Cernuda, por ejemplo) constituiría una especie de diario en verso de la postura moral de Brecht ante su tiempo.

De este modo la poesía de Brecht nos ofrece una imagen errática y discontinua de su vida, que alcanza una forma meramente provisional y precaria al verse abocado a situaciones límite. Como su título indica, el poema *Garden in Progress* expresa con gran penetración este orden improvisado de una vida siempre sobre la marcha, ya que celebra un jardín cuya belleza cambiante surge de un continuo esfuerzo por sobreponerse a la adversidad de las circunstancias: accidentes del terreno, sequedad del clima, carácter estacional de la vegetación, imperfección de los elementos aprovechables.

A propósito de los corrimientos de tierra que con frecuencia se llevaban partes de este jardín, Brecht señaló a su dueño, el actor Charles Laughton, que la vulnerabilidad es un elemento esencial de la belleza, que la belleza amenazada viene a resultar aún más bella. Con lo cual Brecht superó cierto concepto (algo limitado) de la poesía que él consideraba a la altura de los tiempos difíciles de la Segunda Guerra Mundial.

Pues en 1939, durante su exilio danés y en un poema acerca de los malos tiempos que corrían para la lírica, Brecht declaró que, al ver todo lo que pasaba en el mundo, casi se sentía avergonzado de seguir cediendo a halagos formales («en mi poesía una sola rima / me parecería casi insolente»). En un mundo abandonado por la

providencia («las naciones se están desangrando. No existe un plan natural / que proporcione un feliz equilibrio», había llegado a afirmar en otros versos) el poeta se ve obligado a elegir entre el canto y la denuncia. A diferencia de quienes, injustamente, prefieren fijarse en los aspectos agradables para olvidar las catástrofes circundantes, él sacrifica la belleza a fin de señalar mejor lo intolerable: su mirada ignora la danza de las velas de los barcos en la ría para llamar la atención sobre las redes desgarradas de los pescadores. Y, aunque le atraigan los manzanos florecidos, lo único que ahora le impulsa a escribir es el horror de los discursos de Hitler.

Sin embargo, esta solución algo maniquea queda superada en numerosos poemas donde Brecht logra afirmar la hermosura, gracias al dilema moral que ésta plantea al vislumbrarse en medio de los desastres de la historia: «Yo siempre he pensado que las palabras más sencillas / deben ser más que suficientes. Con decir lo que está pasando / a cualquiera se le debería romper el corazón». Se trata de poemas especialmente valiosos por su ambigüedad, ya que en ellos la celebración y la denuncia, en vez de excluirse, se relacionan problemáticamente. O, como Brecht mismo llegará a admitir, son poemas encaminados a explorar «el mundo y las personas en cuya compañía el poeta intenta disfrutarlo y cambiarlo al mismo tiempo».

Barthes ha subrayado cómo en Brecht el hedonismo no es incompatible con una actitud inconformista. Menudean en su obra los placeres sensuales más sencillos (el bocado de carne en un poema de vejez o la embriaguez whitmaniana de la vida al aire libre y el ejercicio físico en los de la primera época), placeres a los que no hay por qué renunciar en espera de su socialización. Otras veces (en «Cuando me hice rico») describe con una estética propia del cine mudo algo tan ajeno (y sólo hasta cierto punto gratificante) como la existencia fastuosa de los millonarios, experimentada brevemente de un modo accidental. E incluso en el simpático homenaje rendido a Mari Hold, la criada de toda la vida, Brecht, con una contradicción muy humana, llega a complacerse en su patrimonio de clase: el orden y bienestar propios de un hogar burgués.

Brecht traspone a estos poemas de circunstancias un aspecto (también según Roland Barthes) muy característico de su dramaturgia: la condensación de toda una situación conflictiva en un gesto, retomando así la noción dieciochesca del instante pregnante. Pues en estos poemas a menudo la actitud valerosa ante las difíciles circunstancias queda plasmada corporalmente en un gesto resuelto, decidido.

Algunos de ellos están dedicados a su esposa, Helene Weigel, en su condición de actriz, con lo que queda subrayado el carácter dramático del poema. El arrojo de esta mujer ante la adversidad y su entrega a la lucha política se manifiestan al presentarla Brecht en su camerino, caracterizándose y ensayando los gestos de personajes que, como Antígona, la señora Carrar o Madre Coraje, destacan precisamente por esas mismas cualidades. Además, tales preparativos para asumir un personaje quizá aludan a la radical transformación exigida por las situaciones límite, al obligarnos a decidir en el vacío.

El poema «La compradora» constituye un buen ejemplo de cómo la acusación brechtiana se expone en su poesía mediante una gestualidad teatral suscitada por la valentía para enfrentarse a las circunstancias: reducida a la pobreza por los recortes en las pensiones del régimen nacionalsocialista, una jubilada denuncia la situación repitiendo en vano y a los ojos de todos el acto de hacer la compra que no puede pagar como antes. Aunque hay otros poemas de Brecht inspirados por un paradójico inconformismo: el de no dejarse arrastrar por el desánimo y aceptar las menguas físicas en los «tiempos difíciles» de la vejez (la pérdida gradual de la vista y, en último término, la propia desaparición: «Ahora / también he logrado alegrarme con / los mirlos que se oirán cuando yo no esté»).

Además, en su poesía Brecht redime a los objetos de la condición de accesorios, los libera de su subordinación al hombre: para él el objeto es importante por registrar el esfuerzo del gesto humano contra las imposiciones adversas. En sus primeros poemas, con una ingenuidad típicamente vanguardista, Brecht aparece fascinado por el nuevo mundo artificioso de la tecnología industrial y urbana. Pero ya en «De todos los objetos los que más me gustan...» (1932) privilegia las cosas desgastadas y fragmentadas por el uso, coincidiendo así con la poesía material y sin pureza propugnada por Neruda muy pocos años después.

Brecht está de acuerdo con el marxismo en que lo que confiere dignidad a los objetos es el valor de uso de su materialidad concreta. En virtud de su plasticidad las cosas no sólo se prestan a conservar huellas de su pasado servicio; el desgaste también las priva de una forma definida, con lo cual quedan además disponibles para seguir recibiendo las marcas de su uso sucesivo. Por eso en 1933 Brecht escribió un corto ensayo donde proponía equiparar los poemas a las inscripciones conmemorativas de los edificios, que constituyen una especie de memoria colectiva de la humanidad porque en ellas puede leerse la historia de sus trabajos y luchas.

Y de ahí que también, a raíz del exilio, en su *Diario de trabajo* alabe los epigramas de las viejas antologías griegas por estar impregnados de «una maravillosa objetividad». Brecht observa que, a la altura de 1940, los horrores de la historia han envilecido los objetos y que, por ejemplo, la belleza de un avión, tan celebrada por él mismo en sus poesías juveniles, ahora tiene algo de obsceno. Según Brecht, la actualidad de los epigramas clásicos griegos estriba en que ofrecen un modelo para salvar las cosas, reconociendo su importancia en nuestras vidas. Pues estos poemas destacan por su sencilla materialidad, ya que se inspiran en la relación práctica (a menudo un contacto manual) del hombre con los objetos más humildes de su entorno cotidiano. Las penurias y la zozobra del exilio pueden seguirse, por ejemplo, en los objetos de los epigramas escritos por Brecht en aquellos mismo años: en las pipas de fumar el consuelo de los placeres elementales, en el pequeño aparato de radio la atención valerosa a las malas noticias, en la cacerola y la tabla de amasar de su mujer las estrecheces domésticas, o bien en un deteriorado aparejo de pesca la solidaridad con los japoneses de California internados en campos de concentración.

Se cuenta que, durante el rodaje de *II Gattopardo*, Visconti insistió en que, al abrir un cajón el actor Burt Lancaster tenía que encontrar antigüedades de la época de la acción de la película, aunque no aparecieran en la imagen. Del mismo modo, Brecht dedica uno de sus epigramas («Los accesorios de la Weigel, II») a objetos difíciles de asociar con sus propias obras dramáticas, ya que no se mencionan en las acotaciones, sino en los cuadernos de trabajo de los ensayos. Pero, por más que resulten prácticamente invisibles para el espectador, su efecto en la acción es decisivo porque la actriz los ha sabido escoger en función de sus más mínimas cualidades materiales. Una vez más Brecht presenta la corporeidad del teatro como modelo de una atención detallista que hace justicia al peso de la realidad concreta en la existencia humana.

Pero es en los lugares, en los espacios vividos, donde la fuerza de las circunstancias se hace sentir con más fuerza en la poesía de Brecht. Y ello sobre todo por su enorme variedad, que puso a prueba su capacidad de adaptación. Pues él sufrió el destino, tan común en su tiempo, de un exilio extremo que lo llevó a errar de modo vertiginoso a través de países y continentes, hasta el punto de que podrían aplicársele las siguientes palabras de Wallace Stevens: «La vida es cosa de personas, no de lugares. Pero para mí la vida ha sido cosa de lugares, y en eso se ha distinguido».

La rápida sucesión de los lugares agudiza sus dotes de observación hasta llevarlo a darse cuenta de que (a partir de aquel febrero de 1933 en que se vio obligado a huir de Alemania) para él cada nuevo lugar viene a ser un lugar de paso. Edward Said ha señalado como rasgo característico del exiliado una atención escindida. En sus poemas Brecht caracteriza los sitios donde se halla desplazado contrastándolos, política o sentimentalmente, con su país natal. Pero, sobre todo, los caracteriza en cuanto intrínsecamente ambiguos: su experta atención sabe detectar, en medio de una atmósfera acogedora que invita a quedarse, indicios inquietantes que impulsan a huir, como sucede en los poemas del exilio escandinavo, donde el apacible bucolismo no sería perfecto sin la seguridad de vías de escape.

A diferencia del último Cernuda, el «seguir libre adelante, / disponible por siempre» no es en Brecht una libre apertura a nuevas experiencias, sino que responde a una sensación de acoso, indignación o rechazo: a la conciencia de que todo refugio es relativo, tregua momentánea. En el poema «La casa nueva», por ejemplo, a punto de instalarse en Alemania en una «hermosa casa», después de quince años de exilio, ni siquiera deshace el baúl de viaje donde guarda sus manuscritos. A tenor de los difíciles tiempos que le tocaron vivir, los versos de Brecht definen el lugar en función de la movilidad: el lugar no se habita de forma permanente, sino que se crea provisionalmente en muchas partes distintas, según las palabras de Roberto Juarroz:

Tal vez nos defina,
como la luz al día,
no tener un lugar en ningún sitio.

Pero también nos define que podemos
crear un lugar.

Y sólo se encuentra algo
en un lugar que se crea.
Hasta se encuentra uno a sí mismo,
si es posible encontrarse.

Es decir, la persona recíprocamente se define por su resistencia a la integración, por su desconfianza hacia los lugares, en cuya apariencia acogedora percibe problemas o amenazas. Así en las maravillosas *Elegías de Buckow* el entorno idílico acusa sutilmente la inquieta atención de Brecht, en vilo ante los primeros pasos del nuevo estado socialista alemán. No en vano, en su peregrinar de un lugar a otro, el poeta se hacía acompañar de la imagen enrollable de un chino en actitud dubitativa. Se trata de la misma aspiración al arraigo, a pesar de todo, con la que se autorretrata en un conocido poema:

Estoy sentado en la cuneta
mientras el conductor cambia la rueda.
No me gusta de dónde vengo.
No me gusta adónde voy.
¿Por qué, entonces, miro el cambio de rueda
con impaciencia?

* * *

Teniendo en cuenta el carácter biográfico de esta selección, se ofrece la cronología de los poemas conforme a la edición crítica más reciente y autorizada de las obras de Bertolt Brecht (en la que también se ha basado la traducción): la publicada conjuntamente por las editoriales Aufbau (Berlín y Weimar) y Suhrkamp (Frankfurt am Main) entre 1988 y 1993. Las notas se limitan a proporcionar la información necesaria para facilitar la lectura de los textos.

JOSÉ MUÑOZ MILLANES

POEMAS DEL LUGAR Y LA CIRCUNSTANCIA

DEL TREPAN A LOS ÁRBOLES

1

Cuando salgáis del agua, ya a la caída de la tarde
—y estéis desnudos, sintiendo la piel tan suave—
trepad a los grandes árboles
al soplo de la brisa, contra el cielo pálido.
Buscad árboles grandes que en el crepúsculo
mezan sus negras cimas lentamente.
Y esperad la noche entre el follaje
donde revolotean apariciones y murciélagos.

2

Las ásperas hojitas de los matorrales
os arañarán la espalda, al atraparla con fuerza
para subir trepando entre las ramas
casi sin aliento. ¡Es tan hermoso
mecerse sobre un árbol!
¡Pero no os deis impulso con las rodillas!
Tenéis que ser al árbol lo mismo que su cima:
lleva un siglo meciéndola en cada atardecer.

DEL NADAR EN LAGOS Y RÍOS

1

En el pálido verano, cuando los vientos ya sólo
susurran en la fronda de los altos árboles
hay que flotar en ríos o en estanques
como esas plantas donde viven los lucios.
El agua aligera los cuerpos. El brazo
se zambulle ágil en el cielo desde la corriente
y la brisa lo mece en el olvido
creyéndose ramaje moreno.

2

El cielo a mediodía despliega un gran silencio.
Uno cierra los ojos cuando llegan golondrinas.
El barro está caliente. Si brotan frescas burbujas,
ya se sabe: ha cruzado un pez.
El cuerpo, los muslos y los brazos inmóviles
yacemos todos unidos tranquilamente en el agua.
Sólo cuando se nos cruzan los fríos peces
siento que brilla el sol sobre la poza.

3

Cuando al atardecer, de tanto estar tumbado,
se siente uno tan vago que se le duermen los miembros
conviene arrojarlo todo, sin miramientos,
bruscamente, a los arrebatadores ríos azules.
Lo mejor es quedarse hasta el atardecer.
Porque entonces se acerca el pálido cielo tiburón,
torvo y voraz, sobre el río y los arbustos,
y todas las cosas son como les conviene.

4

Por supuesto hay que flotar boca arriba

como de costumbre. Y abandonarse
sin nadar, como si uno
simplemente formara parte de la grava.
Hay que mirar el cielo y hacer igual que
cuando nos lleva una mujer, lo que está bien.
Todo ello sin demasiado ajetreo, lo mismo que el buen Dios
cuando al atardecer aún nada en sus ríos.

EL RÍO CANTA A LAS ESTRELLAS DISPERSAS ENTRE LAS PLANTAS

¡**E**L río canta a las estrellas dispersas entre las plantas!

¡Aroma de menta y tomillo!

Una brisa nos refresca la frente

niños como somos, Dios nos ha hechizado.

Es tierna la hierba: nos amargan las mujeres

la hermosura de los sauces lo alegra todo:

Quien hoy se abandona tiene asegurado el gozo

de que nada de esto se le volverá a escapar.

LO QUE QUEDA DE LOS VIEJOS TIEMPOS

LA luna, por ejemplo, todavía asoma
por las noches encima de los edificios nuevos
(de todos los objetos de cobre
ella es el más inservible). Ya
las madres cuentan historias de unos animales
que tiraban de los carros, llamados caballos,
que por supuesto no figuran con su nombre
en las comunicaciones intercontinentales:
las grandes antenas nuevas
ya no transmiten noticias
de los viejos tiempos.

ACERCA DE LA PRIMAVERA

MUCHO antes de que
nos ahogáramos en petróleo, hierro y amoníaco
llegaba cada año el tiempo
del verdecir irresistible y vigoroso de los árboles.
Todos recordamos
el alargarse de los días
el cielo más claro
cómo cambiaba el aire
de la primavera ya cierta.
Aún nos hablan los libros
de esta celebrada estación del año
aunque ya hace mucho que
no se ven en los cielos de nuestras ciudades
las famosas bandadas de pájaros.
La primavera todavía se precipita a sorprender
a gente que viaja en tren.
En las llanuras se deja sentir
igual que antes.
Allá en lo alto, por supuesto,
parecen pasar tormentas:
ya sólo rozan
nuestras antenas.

DE TODOS LOS OBJETOS

DE todos los objetos los que más me gustan

son los usados.

Las perolas de cobre con abolladuras y los bordes achatados
los cuchillos y tenedores con sus mangos de madera
desgastados por tantas manos: tales formas
me parecen las más nobles. Las lanchas de piedra alrededor de las casas
viejas,
pulidas por el paso de tantos pies
y entre las que crecen mechones de hierba,
también son obras felices.

Puestos al servicio de los muchos
a menudo alterados, estos objetos han ido perfeccionando su figura y se han
vuelto preciosos
de tanto como han sido disfrutados.
Hasta los pedazos de escultura
con sus manos cortadas me encantan, como si
estuvieran vivos. Pues antes de dejarlos caer, hubo quien los sostuviera
y se erguía sin exceso antes de que los derribaran.

Los edificios medios en ruinas
vuelven a tener el aspecto de grandiosos proyectos
aún sin terminar: ya se adivinan
sus bellas proporciones, aunque sólo sea gracias
a nuestro entendimiento. Además
quedan superados, tras cumplir su cometido. Todo lo cual
me llena de felicidad.

CUANDO ME HICE RICO^[1]

FUI rico durante siete semanas de mi vida.

Con las ganancias de una obra de teatro me compré una casa rodeada de un gran jardín. Dedicué a inspeccionarla más semanas de las que viví en ella. A distintas horas del día

y también de la noche pasaba a su lado para ver cómo los viejos árboles se elevaban sobre las praderas al romper el alba o cómo caía la lluvia matinal sobre el estanque con las carpas musgosas para ver los setos a pleno sol de mediodía y los rododendros blancos al atardecer, después del toque de vísperas.

Más tarde me mudé a ella con mis amigos. Estacioné el coche bajo los abetos. Miramos a nuestro alrededor: desde ningún lugar se abarcaban los confines del jardín, los céspedes en pendiente y los grupos de árboles impedían que los setos se miraran entre sí. La casa también era hermosa. Las escaleras de madera noble, sabiamente provistas

de peldaños bajos y bien proporcionadas barandillas. Las habitaciones blanqueadas tenían artesonados en el techo. Gigantescas estufas de hierro de elegantísimas formas ostentaban figuras repujadas: campesinos trabajando.

Al fresco vestíbulo, con sus bancos y mesas de roble se accedía por sólidas puertas, cuyas manijas de bronce habían sido cuidadosamente escogidas, y las lajas que rodeaban la casa ocre estaban lisas y hundidas por las pisadas de sus anteriores habitantes. ¡Qué proporciones tan satisfactorias! ¡Cada habitación distinta de las otras y a cada cual mejor! ¡Y cómo iban cambiado todas ellas según el momento del día!

El cambio de las estaciones, sin duda exquisito, no llegamos a apreciarlo, ya que después de siete semanas viviendo como ricos abandonamos la propiedad para en seguida huir cruzando la frontera.

El placer de ser propietario lo sentí profundamente y me alegro de ello. Caminar por mi jardín, tener invitados discutir proyectos de construcción, como otros de mi profesión antes que yo

me gustaba, tengo que reconocerlo. Pero siete semanas me parece suficiente. Me fui sin una queja, o sin apenas quejarme. Y al escribir esto ya me costaba trabajo recordarlo. Cuando me pregunto cuántas mentiras hubiera estado dispuesto a decir para conservar esta propiedad me doy cuenta de que no muchas. Así que espero que no me haya hecho daño tenerla. No fue poca cosa, pero las hay más importantes.

LA COMPRADORA^[2]

SOY una anciana.

Al despertarse Alemania
recortaron las pensiones. Mis hijos
me daban dinero de vez en cuando un dinerillo. Pero yo ya
no podía comprar casi nada. Al principio
iba menos a las tiendas donde antes compraba a diario.
Pero un día me lo pensé mejor y volví
a diario a la panadería y a la verdulería
como antigua cliente.

Escogía cuidadosamente entre los comestibles
y no me llevaba ni más ni menos que antes:
añadía los panecillos al pan y los puerros al repollo y sólo
cuando me hacían la cuenta, lanzaba un suspiro
rebuscaba con mis rígidos dedos en el monedero
y confesaba, sacudiendo la cabeza, que no me alcanzaba el dinero
para pagar aquellas pocas cosas y, con nuevos movimientos de cabeza,
salía de la tienda, a la vista de los parroquianos.

Y me decía:

si todos los que no tenemos nada
dejamos de aparecer donde se exhibe la comida,
podrían pensar que no necesitamos nada.
Pero si venimos y no podemos comprar nada,
se sabrá cómo están las cosas.

EN AGRADECIMIENTO A MARI HOLD EL 5 DE
OCTUBRE DE 1934^[3]

DESDE el sur, de casa de mi padre
tras los castaños de la Bleichstrasse
donde tu hermana ya había trabajado, viniste
a cuidarme en la gran ciudad.
¿Hace ya cuántos años?
¡Cómo ha pasado el tiempo!

Te hiciste cargo de mi pequeña vivienda.
Hablando bávaro, la lengua de mi juventud
mantenías todo en orden, con decisión, pero
discretamente. Cuando volvía a casa por la noche
siempre encontraba mi estudio (que había dejado manga por hombro)
tan limpio como si lo acabaran de instalar. El humo
se había disipado. Los papeles
aparecían ordenados en montones y cada uno en su sitio.
En todos aquellos años
nunca se perdió una ficha. Ninguna taza
quedaba a la noche sin lavar ni tampoco
ropa sucia en el armario.

El día empezaba
cuando de madrugada entrabas con los periódicos
en el pequeño dormitorio y subías las cortinas:
también estaba ya el horno encendido; y el té preparado
cuando yo pasaba a mi estudio
y los copos de avena que sólo tú sabes cocinar.

Como eres una guapa muchacha
me encantaba verte a mi alrededor y todos
los huéspedes te elogiaban y preguntaban: ¿quién
es esta linda muchacha? Y yo les decía: es de Baviera
que es también mi tierra.

Con amabilidad siempre
hacías lo que había que hacer
guardándote tu opinión, aunque
la tuvieras: no había más que mirarte para saber

lo que no te parecía bien. Sin embargo, también servías el té
y los saludables panes a los huéspedes no deseados.
Y tenías una amable sonrisa
hasta para Dudow.

¡Cuánta paciencia mostrabas! Sólo cuando la barba del clásico
ya se estaba pareciendo a la del ladrón a la izquierda de Cristo
trajiste discretamente el agua de afeitarse.

También cuidabas de los otros niños. Todas las tardes
te acercabas a la otra casa, sin cansarte
de las nuevas perrerías del pequeño Esteban
ni de la charlatana de Barbarita. Cuando llegaste de Augsburgo
se te escapó una vez temblando que odiabas a los niños, pero
al aparecer Barbarita no tenías ojos más que para ella y pronto
te convertiste en su segunda madre.

La última vez que nos alejamos en coche
(el coche azul de motor suavemente cantarín
que nos ha robado el pintor de brocha gorda; ¡que la vergüenza
siga cayendo sobre él!) de la ciudad de Berlín
nos dijimos: por aquí
nos vamos a volver de momento. Ya
las sombras de los crímenes planeaban sobre la ciudad
que ellos iban a devastar.

Cuando después, lejos de la ciudad que aguza las inteligencias, compramos
una casa
en medio de un parque con un estanque de peces
(el pintor de brocha gorda nos echó de ella; ¡que la vergüenza
siga cayendo sobre él!) te separaste un tiempo de nosotros, pero
al cruzar la frontera hacia lo desconocido, nos seguiste,
ayudándonos a poner la segunda casa, la que era baja y tenía
un remo en el techo de bálago.

Allí
conociste al hombre que te llevó a vivir con él. Ahora
te ocupas de tu propia casa.

QUIEN ES ÚTIL SIEMPRE CORRE EL PELIGRO
DE QUE DEMASIADO LO NECESITEN.
DICHOSO EL QUE EVITA ESE PELIGRO

SIN DEJAR DE SER ÚTIL.

COMPRANDO NARANJAS^[4]

ENTRE la niebla dorada de Southampton Street de repente un puesto de fruta: a la luz de una lámpara una mujeruca manipulando cucuruchos de papel. Me detuve mudo, como a quien le ponen delante lo que andaba persiguiendo.

¡Las naranjas de otras veces! Me soplé las manos ateridas y busqué agitado algo de dinero en el bolsillo.

Mientras, apretando los peniques en la mano, miraba el precio garabateado con tizne de carbón en una hoja de periódico, me sorprendí de estar ya silbando por lo bajo, aunque de pronto caí en la cuenta con amargura de que tú no estás conmigo en esta ciudad.

TODOS LOS AÑOS EN SEPTIEMBRE, cuando empieza la escuela acuden las mujeres de las barriadas a las papelerías y compran los libros de textos y los cuadernos para sus hijos. Desesperadas rebuscan sus últimos centavos en los monederos raídos, quejándose de que el saber cueste tanto. Y no sospechan lo malo que es el saber que les espera a sus hijos.

REFUGIO^[5]

UN remo reposa en el tejado. El viento moderado
no se llevará la paja.

En el patio han clavado palos
para el columpio de los niños.

Hay dos repartos de correos, aquí
donde las cartas serían bienvenidas.

Bajan por el estrecho los transbordadores.

La casa tiene cuatro puertas, para salir huyendo.

LA ACTRIZ EN EL EXILIO^[6]

(Dedicado a Helene Weigel)

AHORA se está maquillando. Sentada en el pobre taburete del blanco camerino, inclinada ante el espejo se aplica el maquillaje con gestos leves. Cuidadosamente elimina del rostro cualquier rasgo personal: la más mínima emoción podría alterarlo. De vez en cuando deja caer hacia adelante los delgados y nobles hombros como hacen los que trabajan duro. Ya se ha puesto la blusa basta con las mangas remendadas. Las alpargatas todavía están sobre el tocador. Al acabar pregunta enérgica si ya ha llegado el tambor que sirve para imitar el cañonazo y si ya han colgado la enorme red. Entonces se pone en pie, figura diminuta pero gran luchadora para, en alpargatas, representar el combate de la mujer del pescador andaluz contra los generales.

PRIMAVERA 1938^[7]

1

Hoy domingo de Pascua, temprano
una repentina tormenta de nieve barrió la isla.
Entre los setos verdeantes la nieve había cuajado. Mi joven hijo
me llevó hasta un pequeño albaricoquero apoyado a la pared de la casa
arrancándome de un poema en el que señalaba con el dedo
a los que están preparando una guerra
que puede borrar del mapa el continente, esta isla,
a mi pueblo, mi familia y a mí mismo. Sin decir una palabra
cubrimos con un saco
el árbol arrecido.

2

Sobre el estrecho cuelgan nubes de lluvia, pero el sol
todavía dora el jardín. Los perales
tienen ya hojas verdes, aunque no flor; en cambio los cerezos, que aún
no han echado hojas, lucen floree. Los blancos racimos
parecen brotar directamente de las ramas secas.
Por las aguas rizadas del estrecho
se desliza un barquito con la vela remendada.
Al gorjeo de los estorninos
se mezcla el trueno lejano
de los cañones de las maniobras navales
del Tercer Reich.

3

En estas noches de primavera
se oye a menudo cantar el cárabo
en los sauces que bordean el estrecho.
Los supersticiosos de los campesinos creen que
el cárabo anuncia a los hombres
que no les queda mucho de vida. A mí
que soy consciente de haber dicho la verdad
de los que nos gobiernan, el pájaro fúnebre no necesita

ni siquiera anunciármelo.

EL LADRÓN DE CEREZAS

UNA mañana temprano, mucho antes del canto del gallo me despertó un silbido y me acerqué a la ventana. En lo alto de mi cerezo (el alba llenaba el jardín) había sentado un joven con los pantalones remendados cogiendo alegremente mis cerezas. Al verme me saludó con la cabeza, sin dejar pasar con las dos manos las cerezas de las ramas a sus bolsillos. Todavía un buen rato, de vuelta ya en la cama le estuve oyendo silbar su alegre cancioncilla.

A UN POETA AMIGO, CON MOTIVO DE SUS POESÍAS DE TEMA ALEMÁN^[8]

DE ese país cuyo suelo se nos impide
pisar (aunque no nos pueden impedir
seguir usando su lengua)
hablas como alguien devorado por el amor y el odio
porque, con malas artes, un rival astuto
lo ha sustituido en el favor de la amada
y piensa en la exhuberancia de sus labios y no olvida
la vaharada de sus axilas, aspirada durante tantos años.

En poemas muy diversos te veo colocar piedras
para casas hace tiempo destruidas y esforzarte
en construir de nuevo lugares arruinados
y me da miedo de que hayas olvidado que tu mano
apunta a una imagen y no a un país
que tu pie no pisa suelo, sólo palabras.

POEMAS DE LA NATURALEZA I^[9]

(Svendborg)

A través de los doce cuadrados de la ventana
veo un nudoso peral con las ramas colgando
sobre un césped desigual, protegido con un poco de paja.
Lo limita una franja de tierra removida
en la que hay plantados arbustos y árboles enanos.
Detrás de este seto, pelado ahora sin invierno
corre el sendero, bordeado por una valla
de tablas blanqueadas que llega hasta la rodilla: sólo un metro detrás suyo
se levanta una casita de dos ventanas con marcos verdes de madera
y un tejado de pendiente tan alta como la pared misma.
La pared está pulcramente enjalbegada, así como el par de metros
añadidos que prolongan la casa hacia un lado.
Lo mismo que a la izquierda, donde retrocede un poco,
también en el anexo hay una puerta verde de madera
y, como por el otro lado da a la ría
cuyas aguas cubre la niebla a mano derecha,
la casita, precedida de leñera y arbustos,
tiene, si no me equivoco, un total de tres salidas.
Lo cual viene bien a los habitantes que se oponen a las injusticias
y podrían ser detenidos por la policía.

POEMAS DE LA NATURALEZA II

(Augsburgo)

UNA noche de primavera en los suburbios.
Las cuatro casas del grupo
parecen blancas en el crepúsculo.
En el patio los obreros siguen sentados
alrededor de las mesas oscuras.
Hablan del peligro amarillo.
Un par de jovencitas van por cerezas
aunque la campana de las ursulinas ya ha sonado.
Sus padres asoman de los alféizares en mangas de camisa.
Los vecinos cubre los melocotoneros juntos a la pared
con trapos blancos por miedo a las heladas.

PALABRAS DEL POETA MORIBUNDO A LOS JÓVENES^[10]

VOSOTROS, jóvenes de tiempos venideros y
de nuevas auroras sobre ciudades
aún por construir, vosotros que tampoco
habéis nacido, escuchad
mi voz ahora que muero
y no lleno de fama
sino
igual que un campesino que no ha cultivado sus campos o
como un carpintero perezoso que ha abandonado corriendo
el entramado de vigas sin cubrir.

Así
he desaprovechado mi tiempo, malgastado mis días y ahora
tengo que pedir
que digáis todo lo que ha quedado sin decir
que hagáis todo lo que ha quedado sin hacer y que me
olvidéis deprisa, os lo ruego, para que tampoco
mi mal ejemplo os seduzca.

Pero, ¿por qué tuve que sentarme
en la mesa de los improductivos, compartiendo la comida
que no habían preparado?

¿por qué tuve que mezclar
mis mejores palabras en su
cháchara ociosa? Mientras que afuera
los no instruidos pasaban
sedientos de instrucción.

¿Por qué mis cantos
no surgen en los lugares de donde
se alimentan las ciudades, allí donde construyen barcos, por qué
no surgen de las veloces
locomotoras de los trenes igual que humo
rezagado en el cielo?

Pues a los útiles y hacendosos
mis frases les saben a ceniza

y a tartamudeo de borracho.

Ni una sola palabra puedo ofrecer
generaciones futuras
ni siquiera una indicación con dedo inseguro
podría daros, pues ¡cómo
iba a señalar el camino quien
no lo ha recorrido!

Por eso a mí, que he malgastado
mi vida, sólo me queda exhortaros
a no hacer caso a ningún precepto salido
de nuestra indigna boca y a no seguir
ningún consejo de quienes
tanto han fallado: debéis
decidir por vuestra cuenta lo que os resulta bueno y útil,
cultivar la tierra que nosotros dejamos decaer y
volver habitables
las ciudades que nosotros infectamos.

AL REFUGIO DANÉS^[11]

¡OH, casa entre el estrecho y el peral!
¿Ha sobrevivido a los bombardeos
la vieja sentencia que en su día el refugiado
grabó en tus paredes: LA VERDAD ES CONCRETA?

DISPENSA FINLANDESA, 1940^[12]

¡Alimentos en penumbra! Un aroma a abeto
oscuro entra por las noches susurrando
y se mezcla al de la dulce leche de las enormes cántaras
y al del tocino ahumado sobre la piedra fría.

¡Cerveza, queso de cabra, pan reciente y frutas del bosque
cogidas en los arbustos grises, mientras cae el rocío!
¡Si pudiera invitaros a los que, más allá de los mares,
la guerra os mantiene los estómagos vacíos!

AL PEQUEÑO APARATO DE RADIO^[13]

CAJITA con la que cargué cuidadosamente en mi huida
de casa al barco y del barco al tren
para que sus lámparas tampoco se me rompiesen
y mis enemigos no dejaran de hablarme

en la cabecera de la cama y con gran dolor mío
de sus victorias y mis penalidades
cerrando la noche y empezando la madrugada:
¡prométeme no enmudecer nunca de repente!

LAS PIPAS DE FUMAR^[14]

AL salir corriendo para la frontera, dejé los libros
en manos de mis amigos y renuncié a la poesía
pero me traje las pipas, vulnerando
la regla básica del refugiado: ¡No guardes nada!

Los libros no dicen mucho al que ahora
espera a esa gentuza que ya se acerca a capturarlo.
La petaca y las viejas pipas
pueden hacer más por él.

PAISAJE FINLANDÉS^[15]

¡AGUAS ricas en peces! ¡Bosques de hermosos árboles!
¡Aromas de abedules y de bayas!
¡Viento coral que mece un soplo
tan suave como escapado de esas lecheras metálicas
que bajan rodando de la granja blanca!
Olores y sonidos e imagen y sentido se confunden.
Sentado en la hondura de alisos, el fugitivo reanuda
su difícil oficio: mantener la esperanza.

Observa con cuidado la espiga bien colmada
y a la robusta criatura que se inclina hacia el agua
pero también a los que ni el grano ni la leche alimentan.
Pregunta a la balsa que transporta los troncos:
¿Es ésta la madera sin la que no habría patas de palo?
Y ve a un pueblo que calla en dos lenguas.

LOS ACCESORIOS DE LA WEIGEL I^[16]

AQUÍ están el taburete y el viejo espejo
ante el que ella se transformaba en su personaje
mirad el lápiz de maquillar, el platillo de los colores
y también la red que, como mujer de pescador, tejió.

Ved aquí también, de cuando huimos, la moneda de cinco öre
con un agujero en medio y los zapatos gastados, el largo recipiente
donde cocinaba a los niños los arándanos
la tabla donde amasaba.

Las cosas que manejó en la felicidad y en la desgracia
la nuestra y la suya, queden aquí expuestas a la mirada.
¡Criatura maravillosa que nunca se adornaba!
¡Actriz y refugiada, doncella y mujer!

PENSANDO EN EL INFIERNO, dicen que^[17]
mi colega Shelley se lo imaginaba
bastante parecido a la ciudad de Londres.
Yo, que no vivo en Londres, sino en Los Ángeles
cuando pienso en el infierno, creo que debe
parecerse todavía más a Los Ángeles. También en el infierno
se ven, sin duda, estos jardines exhuberantes
con flores tan grandes como árboles que, desde luego no tardan
en marchitarse si no se las riega con agua carísima. Y mercados
con pirámides de fruta que tampoco
huelen ni saben a nada. E interminables filas de autos
más ligeros que sus propias sombras y más rápidos que
alocados pensamientos, vehículos resplandecientes en los que
gente de piel rosada se desplaza de ningún sitio a ninguna parte.
Y casas, construidas para hombres felices: vacías, por lo tanto
aunque estén habitadas.

Tampoco en el infierno son feas todas las casas.
Pero la inquietud de acabar en la calle
devora a los habitantes de las mansiones con jardín
igual que a los que viven en chabolas.

OTOÑO CALIFORNIANO^[18]

1

En mi jardín
sólo hay vegetación perenne. Si quiero ver otoño
tengo que desplazarme hasta la casa de campo de mi amigo en
las colinas. Allí
durante cinco minutos puedo ver un árbol
despojado de sus hojas, y sus hojas despojadas del tronco.

2

Vi una espléndida hoja otoñal arrastrada
por el viento calle abajo y pensé: ¡Qué difícil
predecir el rumbo futuro de esta hoja!

LEYENDO EL PERIÓDICO MIENTRAS SE HACE EL TÉ^[19]

A primera hora de la mañana me informa el periódico de ambiciosos
planes
del papa y de los reyes, de los banqueros y los magnates del petróleo.
De reojo vigilo el cazo donde el agua del té
se enturbia y rompe a hervir hasta aclararse de nuevo
y apagar el fuego, rebosando.

EL APAREJO DE PESCA^[20]

EN mi cuarto, de la pared blanqueada
cuelga una corta caña de bambú, con un gancho
de hierro enrollado, destinada
a sacar redes de pescar del agua. La caña
proviene de una almoneda *downtown*. Mi hijo
me la regaló por mi cumpleaños. Está desgastada.
En el agua salobre la herrumbre del gancho ha impregnado la sujeción de
cáñamo.

Estas huellas del uso y el trabajo
confieren gran dignidad a la caña. Me
agrada pensar que este aparejo
me lo han dejado esos pescadores japoneses
alejados de la costa oeste en campos de concentración
en calidad de extranjeros sospechosos
y que ha venido a parar a mi casa
para recordarme los muchos problemas de la humanidad
sin resolver, aunque no insolubles.

PAISAJE DEL EXILIO^[21]

PERO también yo en el último barco
alcancé a ver el alborozo del amanecer en las jarcias
y los cuerpos grisáceos de los delfines, surgiendo
del Mar del Japón.

Y los cochecitos de caballos con adornos dorados
y los matones rosa de las matronas
por las calles de Manila, ya amenazada,
también el fugitivo los vio con alegría.

Las torres de los campos de petróleo y los jardines sedientos de Los Ángeles
y los vespertinos barrancos de California y los mercados de fruta
tampoco al mensajero del infortunio
le dejaron frío.

SOBRE EL RIEGO DEL JARDÍN^[22]

¡OH el riego del jardín para alegrar el verde!
¡Dar agua a los árboles sedientos! ¡Repártela con creces y
no olvides los arbustos, ni siquiera
a los que no dan bayas, exhaustos
y codiciosos! Y no pierdas de vista
en medio de las flores, las malas hierbas, que también
tienen sed. No mojes sólo
el césped lozano o sólo el agostado:
también a la tierra desnuda dale tu frescor.

LA OBRA HA TERMINADO. Perpetraron la función. Lentamente se vacía el teatro, como una tripa flácida. En los vestuarios se limpian el maquillaje y el sudor los ágiles vendedores de una mímica precipitadamente combinada, de retórica rancia. Por último se apagan las luces que delataban la lamentable chapuza, dejando en penumbra la hermosa nada del escenario maltratado. Sentado en el patio de butacas vacíos y con el aire todavía enrarecido, el bueno del autor intenta insatisfecho recordar.

GARDEN IN PROGRESS^[23]

ENCARAMADO en la costa del Pacífico, a pico
sobre los suaves truenos de las olas y la vibración de los trenes petroleros
se extiende el jardín del actor.

Sombreada la blanca casa gigantescos eucaliptos
restos polvorientos de la desaparecida misión.
Nada más la recuerda, a no ser la cabeza de serpiente india
en granito, que al pie de la fuente
parece esperar con paciencia
la caída de las otras civilizaciones.

Y allí, ante los ladrillos del cobertizo
sobre un bloque de madera una escultura mexicana
de toba porosa representaba un niño de párpados traicioneros.
Y hay un hermoso banco gris de traza china, también de cara
al cobertizo. Sentado en él, mientras charlas
por encima del hombro
observas fácilmente el limonar.

En un secreto equilibrio
descansan y oscilan las distintas partes del jardín, sin llegar nunca
a interrumpir la fascinación de la mirada. Pero tampoco la mano maestra
del omnipresente jardinero concede a ninguna de las partes
completa independencia: entre las fucsias, por ejemplo,
puede vivir un cactus. Además, las estaciones imponen
un ritmo a las miradas: en un lugar u otro
florecen o se marchitan los macizos. Toda una vida
no bastaría para abarcar lo que ocurre en este sitio. Y aunque
el jardín crece conforme a un plan
también se desarrolla ese plan a impulsos del jardín.

Los poderosos robles en el majestuosos césped
son claramente producto de la fantasía. El dueño del jardín
modela con la afilada sierra
todos los años un nuevo ramaje.

Descuidada, en cambio, la hierba crece anárquica más allá del seto
alrededor del gigante rosal silvestre. Las zinnias y
las variopintas anémonas

se inclinan sobre el precipicio. Judías verdes dulces y helechos brotan enroscados a astillas de leña.

En el rincón de los abetos encuentras junto al muro el jardín de las fucsias. Como inmigrantes olvidados de su procedencia, estos hermosos arbustos en plena floración rodean a una pequeña mata nativa delicada y poderosa, de diminutas campánulas expresando su sorpresa con mucho rojo atrevido.

Y bajo un abeto escocés (a la sombra, por tanto) había un jardín dentro del jardín de diez por doce pies tan grande como un parque con un poco de musgo y ciclámenes y dos camelios.

Y el dueño no sólo formaba el jardín con sus plantas y árboles, sino también con las plantas y los árboles de los vecinos, y al decírselo lo reconocía sonriendo: yo robo de todas partes. (Pero las cosas malas las escondía con sus propias plantas y árboles).

Desparramados por todo el lugar había pequeños arbustos, pensamientos de una noche adonde acudíamos, pues buscando allí se encontraban proyectos de vida escondidos.

A la casa conduce un paseo monástico de hibiscos tan juntos que el caminar se ve obligado a apartarlos, liberando así el aroma pleno de sus flores.

En ese paseo, junto al farol está plantado el cactus de Arizona, tan alto como un hombre que florece anualmente durante una sola noche (este año al trueno de los cañonazos de las maniobras navales) con flores blancas tan grandes como un puño, pero tan delicadas como un actor chino.

Por desgracia el bello jardín, elevado sobre la costa

está hecho de piedra quebradiza. Los corrimientos de tierra arrastran sin aviso partes tuyas al abismo de repente. Al parecer ya no queda tiempo para completarlo.

UNA LECTURA INOCENTE^[24]

EN sus diarios de los años de guerra
menciona Gide un plátano gigantesco
que hace tiempo que admira por su enorme tronco
su vigorosa ramificación y por el equilibrio
logrado mediante la gravedad de sus brazos principales.

En la lejana California muevo
la cabeza al leer este apunte.
Las naciones se están desangrando. No existe un plan natural
que proporcione un feliz equilibrio.

¡OH, EL PLACER DE EMPEZAR! ¡Las primeras horas de la mañana!
¡La primera hierba, cuando parecía olvidado
cómo es el verde! ¡La primera página del ansiado
libro, tan llena de sorpresas! ¡Recórrela despacio
que demasiado pronto te quedarán pocas
por leer! ¡Y el primer chorro de agua
en la cara sudorosa! ¡El frescor
de la camisa limpia! ¡El amor, al principio! ¡La mirada perdida!
¡El comienzo del trabajo! ¡Echarle aceite
a la máquina fría! ¡El primer contacto manual y el primer zumbido
del motor que arranca! ¡Y la primera calada
de humo que llena los pulmones! ¡Y tú también
pensamiento nuevo!^[25]

ANTÍGONA^[26]

SAL de la penumbra y llega
hasta nosotros un momento
benévola, con la pisada ligera
de la decisión inquebrantable, terrible
para los que siembran el terror.

El gesto de volverte hacia otro lado me recuerda
cómo has temido la muerte, aunque
aún más temías
vivir sin dignidad.

Y no hiciste una sola concesión
a los poderosos ni te prestaste
a componendas con los intrigantes, ni nunca
tampoco olvidaste la afrenta. Y sobre sus fechorías
no creció la hierba.

UNA CASA NUEVA^[27]

AL volver de un exilio de quince años
me he instalado en una hermosa casa.
Aquí he colgado mis máscaras No y el cuadro enrollable
de un hombre dubitativo. El tener que conducir entre las ruinas
me recuerda a diario la situación privilegiada
a la que debo esta casa, que ojalá
no me vuelva insensible a las covachas
donde tantos miles se cobijan. Encima del armario
sigue estando, con mis manuscritos,
el baúl de viaje.

LOS ACCESORIOS DE LA WEIGEL II^[28]

IGUAL que el cultivador de mijo para sus pruebas
selecciona las semillas más resistentes y para sus versos
el poeta las palabras adecuadas, así también
ella escoge las cosas que van a acompañar
a sus personajes en la escena. La cuchara de estaño
que Madre Coraje se pone
en la solapa de su chaqueta mongol, el carnet del partido
de la generosa Vlassova y la red de pescar
de la otra, la madre española, o la urna de bronce en la que
Antígona recoge las cenizas. ¡Imposible confundir
el ya agrietado bolso donde la obrera esconde
las octavillas de su hijo con el monedero
de la vehemente cantinera! Cada pieza de su oficio
está cuidadosamente elegida: hebillas y correas
las cajas de estaño y la bolsa de las municiones, y también
el capón y el palo que al final
la vieja retuerce en el nudo corredizo
la tabla en la que la mujer vasca cuece el pan
y el cepo de la vergüenza que la griega lleva a la espalda
con agujeros para meter las manos, el tarro de la manteca
de la rusa, tan pequeño en las manos del policía; todo ello
seleccionado según la edad, la función y la belleza
por los ojos de la experta
y las manos de la que ha llegado a conocer la realidad
haciendo pan, tejiendo redes y cocinando la sopa.

EL JARDÍN DE LAS FLORES^[29]

JUNTO al lago, en una espesura de abetos y chopos protegido por un muro y arbustos, hay un jardín tan sabiamente plantado que florece sin pausa desde marzo hasta octubre.

Aquí, de madrugada, me siento algunas veces que yo también quisiera con tiempo bueno o malo poder siempre ofrecer algo agradable.

ABETOS

AL amanecer
son los abetos cobrizos.
Así los veía yo
hace medio siglo
y dos guerras mundiales
con ojos jóvenes.

SONIDOS

MÁS adelante, en otoño
se aposentan en los chopos grandes bandadas de cornejas.
Pero durante todo el verano
como en la zona no hay pájaros
sólo escucho sonidos humanos.
Y me pongo contento.

A UNA COLEGA QUE SE HA QUEDADO EN EL TEATRO DURANTE LAS VACACIONES DE VERANO^[30]

MÁS allá del patio te veo entrar en el edificio dedicado al teatro y subir hasta el lugar donde bajo el cartel del camarada Picasso y entre el humo azul de los cigarros se reparten papeles, se retocan textos y se preparan nuevos ensayos, mientras el teléfono no para de sonar. También te sigo hasta el estudio fotográfico y te veo apartar imágenes para la gira por Francia, y vuelvo a cruzar el patio contigo y miro el escenario donde los albañiles ahora quizá eliminen las esquinas sobrantes para hacer sitio al nuevo ciclorama de Coriolano, llenando de polvo el lugar donde se encuentra la silla de Azdak.

LA PRIMERA MITAD DEL AÑO 1954^[31]

NI enfermedades graves ni enemistades serias.

Trabajo suficiente.

Y recibí mi ración de patatas nuevas

pepinos, espárragos y fresas.

Vi las lilas en Buckow, la plaza del mercado de Brujas

los canales de Amsterdam, Le Halles en París.

Disfruté las amabilidades de la encantadora A. T.

Leí las cartas de Voltaire y el escrito de Mao sobre la contradicción.

Pues El círculo de tiza en el Berliner Ensemble.

¿CÓMO HABRÍA QUE escribir la rosa diminuta
tan próxima y reciente, y de un repentino rojo oscuro?
No vinimos a verla
pero cuando vinimos ella estaba ahí.

Antes de estar ahí, no se la esperaba
y cuando estuvo apenas dimos crédito.
Llegó a la meta sin haberse puesto en marcha.
Pero ¿no pasa esto mismo con todo?^[32]

EL INVERNADERO^[33]

AGOTADO de regar los árboles frutales
entré hace poco en el pequeño invernadero entreabierto
donde las pocas flores que quedan
sobreviven a la sombra de la tela agujerada.
Todavía está en pie la armazón de madera, trapos
y alambre, todavía alzan las guías
los pálidos tallos sedientos; aún se pueden apreciar
los cuidados de tiempos mejores
tantas manipulaciones. En el techo de la carpa
se balancea la sombra de las vulgares plantas perennes
que, al vivir de la lluvia, no necesitan del aire.
Como siempre, las bellezas sensibles
ya han desaparecido.

COMER CARNE CON ALEGRÍA, un lomo jugoso
y con pan de centeno (bien cocido, aromático)
una tajada del enorme queso, y beber
cerveza fría de la jarra, todo esto
se tacha de vulgar, pero en mi opinión bajar a la sepultura
sin haber disfrutado un bocado de buena carne
es inhumano, y lo digo yo,
que no tengo mucho apetito^[34].

PLACERES^[35]

LA primera mirada por la ventana al levantarse
el viejo libro recobrado
rostros llenos de entusiasmo
nieve, el cambio de las estaciones
el periódico
el perro
la dialéctica
 ducharse, nadar
música antigua
zapatos cómodos
comprender
música nueva
escribir, plantar
viajar
cantar
ser amable.

TIEMPOS DIFÍCILES

AL pie de mi escritorio
veo por la ventana el saúco del jardín
y distingo en él algo rojo y algo negro
y me acuerdo de pronto del saúco
de mi infancia en Augsburgo.
Durante unos minutos pienso
muy en serio si debo acercarme a la mesa
en busca de mis gafas para volver a ver
las bayas negras en las diminutas ramas rojas.

SI DURÁRAMOS PARA SIEMPRE

todo se transformaría
pero como somos finitos
queda mucho como era.

Y YO SIEMPRE HE PENSADO que las palabras más sencillas deben ser más que suficientes. Con decir lo que está pasando a cualquiera se le tendría que romper el corazón. Que te vas a pique si no sabes defenderte de eso sin embargo tú mismo te darás cuenta.

CUANDO EN LA BLANCA HABITACIÓN DEL HOSPITAL DE LA
CHARITÉ^[36]

desperté hacia el amanecer
y oí el mirlo, lo tuve
aún más claro. Ya hace mucho tiempo
que no temía a la muerte, pues nada
puede faltarme si yo
mismo falto. Ahora
también he logrado alegrarme con todos
los mirlos que cantarán cuando yo no esté.



BERTOLT BRECHT nació el 10 de febrero de 1898 en Augsburg (Baviera) en el seno de una próspera familia. Su padre era propietario de una fábrica de papel. Crece en su pueblo natal y desde la adolescencia revela su vocación de escritor.

Se inscribe a la Escuela de Medicina en la universidad de Ludwig-Maximilian de Munich. A la vez asiste a seminarios de teatro con Artur Kutscher. Cursó estudios en las universidades de Munich y Berlín.

Desde los 15 años inicia una relación sentimental con Paula Banholzer. En 1919 nace su primer hijo, Frank, y el autor participa con guiones en el *cabaret* político Karl Valentin de Baal.

En el año 1924, aparece como autor teatral en el Berlín Deutsches Theater, bajo la dirección de Max Reinhardt. En sus primeras obras se puede observar la influencia del expresionismo. En 1928, escribió un drama musical, *La ópera de los dos centavos*, con el compositor alemán Kurt Weill. Se estrenó en Berlín en 1928. En 1924 conoció a Elisabeth Hauptmann, una escritora y traductora un año mayor que él, y se hicieron casi de inmediato amantes y colaboradores literarios. En ese mismo año, comenzó a estudiar el marxismo, y, desde 1928 hasta la llegada de Hitler al poder, escribió y estrenó varios dramas didácticos musicales.

La ópera *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny* (1927-1929), de nuevo con música de Weill, era una crítica al capitalismo. Durante este periodo dirigió a los actores y comenzó a desarrollar el teatro épico. Se decantó por una forma narrativa libre en la que aparecían mecanismos de distanciamiento tales como los apartes y las

máscaras para evitar que el espectador se identificara con los personajes de la escena. Esta característica aparece en *La toma de medidas*, *La excepción y la regla*, *El que dice sí y el que dice no...*

Su oposición al gobierno de Hitler le obligó a exiliarse a Alemania en 1933, viviendo primero en Escandinavia y estableciéndose finalmente en California en 1941. En estos años escribió algunas de sus mejores obras, como *La vida de Galileo Galilei* (1938-1939), *Madre Coraje y sus hijos* (1941), que consolidaron su reputación como importante dramaturgo, y *El círculo de tiza caucasiano* (1944-1945).

En 1948 regresó a Alemania, se estableció en Berlín Este, donde fundó su propia compañía teatral, el Berliner Ensemble. Escribió también varias colecciones de poemas.

Bertolt Brecht falleció el 14 de agosto de 1956 en Berlín de un ataque cardíaco, dejando inacabada la novela *Los negocios del señor Julio César*.

Notas

[1] Poema escrito en Svendborg, durante el exilio danés, al recordar sus últimos tiempos en Alemania. Tras la buena acogida de *La ópera de cuatro cuartos* en 1928 (probablemente la «obra de teatro» aludida en el texto) y de *El ascenso y la caída de la ciudad de Mahagonny* en 1930, Brecht se convierte en un autor de éxito, lo que le permitió adquirir en agosto de 1932 la casa descrita en el poema, situada en Utting am Ammersee, cerca de su ciudad natal de Augsburg. Casa de la que apenas pudo disfrutar, al verse obligado a huir de Alemania el 28 de febrero de 1933. <<

[2] El poema se inspira en las drásticas medidas económicas adoptadas por los nacionalsocialistas en marzo de 1934 para aumentar el armamento de Alemania en un 50%, a costa de dismantelar los mecanismos estatales de protección social. El segundo verso alude al lema «¡Despierta, Alemania!», inscrito en los estandartes de las SA. <<

[3] Brecht escribió este poema con motivo de la boda de Mari Hold con un danés el 5 de octubre de 1934. Mari Hold (que había vivido con los padres de Brecht desde los trece años) a finales de los años 20 vino a Berlín como ama de llaves del escritor, acompañando a él y a su familia durante el exilio hasta el momento de casarse en Svendborg. La dirección de los padres de Brecht en Augsburgo era Bleichstrasse, 2, donde también sirvió una hermana de Mari Hold llamada Josepha. Slatan Dudow colaboró con Brecht en la representación de la pieza didáctica *La medida* y en la adaptación al teatro de la novela de Gorki *La madre*; también dirigió *Kuhle Wampe* (1932), una subversiva película de tema proletario en la que Brecht trabajó con Hanns Eisler y Ernst Ottwalt. Brecht habla de «la otra casa» porque, desde noviembre de 1928, en Berlín él residía solo en el número 12 de Hardenbergstrasse, mientras que su esposa Helene Weigel vivía con los hijos, Stefan y Barbara, en Babelsberger Strasse, 52. «El coche azul» (de la marca Steyr) aparece en otras poesías suyas como «El cantarín Steyr» (de 1927) y tuvo que ser abandonado al escapar de Alemania. Brecht repetidas veces llama a Hitler «der Anstreicher» («el pintor de brocha gorda»). La «casa en medio de un parque, con un estanque de peces» es la adquirida en agosto de 1932 en Utting am Ainmersee (véase más arriba el poema «Cuando me hice rico»). «La segunda casa», baja y con techo de bálago, el número 8 de Skovsbostrand, será el escenario de muchos poemas del exilio danés de Brecht. Helene Weigel la adquirió para la familia en agosto de 1933; estaba situada en las cercanías de Svendborg, en la isla de Fionia. <<

[4] Éste (y otros dos sonetos con los que más tarde formará la pequeña colección de *Sonetos ingleses*) fueron escritos por Brecht en Londres durante los meses de octubre a diciembre de 1934, mientras intentaba sin éxito vender ideas para guiones cinematográficos. Están inspirados por Margarete Steffin, otra expatriada que fue su mejor ayudante y colaboradora durante el exilio danés y, al mismo tiempo, un gran amor ya desde antes de salir de Alemania (en 1933 había pasado una temporada con ella en París). Southampton Street va en Londres desde Covent Garden hasta el Strand. Brecht cuenta la experiencia que dio lugar al poema en una carta a Margarete Steffin: «Ayer por la noche iba yo caminando por Tottenham Court Road, donde había un vendedor con un carrito lleno de naranjas. Tengo que comprarle un par de ellas a Grete, pensé. Y por un segundo, hasta que me di cuenta de mi error, te vi que me esperabas en mi cuarto, tan tranquila». <<

[5] Se trata de la casa donde Brecht vivió con su familia durante casi todo el exilio danés (desde diciembre de 1933 hasta abril de 1939). Una antigua cabaña de pescadores situada en Skovsbostrand, en la isla de Fionia, cinco kilómetros al oeste de Svendborg, la casa dominaba el estrecho del mismo nombre. <<

[6] Poema escrito con ocasión (o bien poco después) del estreno de *Los fusiles de la señora Carrar* en París el 16 de octubre de 1937, en el que su mujer Helene Weigel hizo el papel protagonista. Al enviar el texto a la actriz en una carta, Brecht afirmó que estos versos expresan su concepción del arte dramático. En todo caso, la poesía detalla tanto el utillaje requerido por la obra en cuestión como la caracterización del personaje principal. <<

[7] Se trata de la isla danesa de Fionia, donde se encontraba su casa de Skovsbostrand. «Mi joven hijo» es Stefan. El estrecho es el de Svendborg (Svendborgsund), que en el mar Báltico separa el sur de la isla de Fionia de la más pequeña de Taasinge. <<

[8] Este soneto refleja la reacción crítica de Brecht al volumen *Der Glücksucher und Die Sieben Laster. Ein Hohes Lied* («El buscador de la felicidad y los siete vicios capitales. Un canto de alabanza») de Johannes R. Becher, publicado en Moscú y Londres en 1938, aunque se señala que también pudo haber leído antes en las revistas *Internationale Literatur* y *Das Wort* casi todos los poemas que lo integran. <<

[9] Probablemente Brecht proyectaba toda una serie de «poemas de la naturaleza», inspirados en la lectura de los recientes poemas de temática patria y rural (o «Heimatgedichte») de Johannes R. Becher, a los que, sin embargo, tachaba de nostálgicos en «A un poeta amigo...». De estos dos que llegó a escribir, el primero habla de su actual entorno danés en Skovsbostrand, cerca de Svendborg, mientras que en el segundo evoca su ciudad natal de Augsburgo. Las cuatro casas, situadas en la Bleichstrasse cerca del convento de ursulinas cuyas campanas se oyen, formaban una colonia o grupo de viviendas para los empleados de la empresa Haindl, fabricante de papel. Como el padre de Brecht trabajaba para ella (llegando a ser su director en 1914), la familia ocupó una de estas casas, la de la infancia y primera juventud del poeta, a partir de 1900. Después de la rebelión de los Boxer en China (1900) y de la victoria de Japón sobre Rusia en 1904-1905, en Europa se aludía a las luchas de emancipación asiáticas con la expresión «peligro amarillo». <<

[10] Muy poco se sabe de este poema de datación incierta. Según Elisabeth Hauptmann, estrecha colaboradora de Brecht, podría aludir a la muerte del poeta Stefan George en Suiza el 4 de diciembre de 1933. Helene Weigel llega a relacionarlo con Thomas Mann, que murió en 1955. <<

[11] Brecht escribió este poema después de haber abandonado su casa de Svendborg, en una de cuyas vigas había pegado la frase de Lenin, ligeramente acortada, «la verdad es siempre concreta» (del libro *Un paso adelante, dos pasos atrás. La crisis en nuestro partido*, 1904). Esta sentencia, derivada de la dialéctica de Hegel y Marx, también podía leerse en una pared de su apartamento neoyorquino a mediados de los años 40. <<

[12] Tras pasar por Suecia, desde julio (cuando escribió este poema) hasta octubre de 1940, Brecht, su familia y Margarete Steffin fueron huéspedes de la escritora y congresista finlandesa Hella Wuolikoji (1880-1953) en su finca de Marlebäk, en Kausala. Durante aquel verano Hella Wuolikoji también colaboró con Brecht en la redacción de la obra de tema finlandés *El señor Puntila y su criado Matti*, basada en un cuento suyo. <<

[13] En su *Diario de trabajo* Brecht anota el 11 de junio de 1940: «Últimamente las noticias son tan malas que me estoy planteando apagar la radio por las mañanas. La cajita se encuentra junto a mi cama, y lo último que hago por las noches es apagarla y lo primero por las mañanas es encenderla». <<

[14] Brecht dejó sus papeles y libros en Suecia, desde donde le fueron devueltos en 1949, tras su regreso a Alemania. <<

[15] Brecht se refiere a los dos idiomas hablados en Finlandia: finlandés y sueco. Y en una bellísima anotación del *Diario de trabajo* (el 8 de julio de 1940) expresa su admiración por el paisaje de Finlandia: «Es comprensible que esta gente ame sus paisajes. Son paisajes tan ricos y combinan tantos elementos: las aguas abundantes en peces y los bosques de hermosos árboles con su aroma de bayas y abedules. Los gigantescos veranos que irrumpen de la noche a la mañana después del invierno inacabable, un fuerte calor tras un intenso frío. Y la noche, que desaparece en el verano igual que el día en el invierno. Además está el aire, tan potente y oloroso que casi sacia por sí solo. ¡Y qué música llena este cielo sereno! El viento casi nunca amaina y, al rozar muchas clases de plantas, hierbas, cereales, arbustos y bosques, se levanta una suave armonía en oleadas ascendentes y descendentes que ya apenas percibimos, aunque está siempre ahí». <<

[16] Poema escrito en julio de 1940, durante la estancia de Brecht en la finca de Helia Wuolikoji en Marlebäk, Kausala (Finlandia). Se recuerda la caracterización de Helene Weigel como protagonista de *Los fusiles de la señora Carrar*, en el estreno absoluto de París (el 17 de octubre de 1937) y en el de Copenhague (el 14 de febrero de 1938). La moneda danesa mencionada (de cinco öre), al igual que la antigua española de cincuenta céntimos, tenía un agujero en el medio. <<

[17] Escrita probablemente en el mes de agosto, recién instalado Brecht en Santa Mónica, en el área metropolitana de Los Ángeles, cuando observa en su *Diario de trabajo* (9 de agosto de 1941): «Aquí, donde todo es tan artificial y la naturaleza aparece alterada, ésta no deja de estar presente y hasta se siente con más intensidad. Desde la casa de Dieterle se ve el valle de San Fernando; un incesante flujo de coches resplandecientes de luces irrumpe en la naturaleza. Pero uno se da cuenta de que todo este verde se lo arrancan al desierto a fuerza de instalaciones de riego. Basta arañar un poco para encontrar el desierto: deja de pagar la cuenta del agua, y verás que pronto se terminan las flores». La alusión a Shelley corresponde al poema largo titulado *Peter Bell the Third* (1819), cuya tercera parte empieza: «*Hell is a city much like London- / A populous and a smoky city, / There are all sorts of people undone, / And there is little or no fun done; / Small justice shown, and still less pity*» («El infierno es una ciudad muy parecida a Londres. Una ciudad populosa y llena de humo, donde hay toda clase de gente arruinada, pero poca o ninguna diversión: donde la justicia escasea y aún más la compasión»). <<

[18] Al igual que el poema anterior, «Pensando en el infierno», éste fue escrito poco después de instalarse Brecht en la calle 25 (Argyle Avenue) de Santa Mónica, una casa que le dejaba más bien indiferente. La casa de campo sobre las colinas es la de su amigo el director de cine (otro alemán exiliado) William Dieterle, también mencionada en la página de diario correspondiente a ese poema. <<

[19] Quizá el poema aluda a la famosa anécdota del sabio budista que, sin decir palabra, dejó rebosar el té de la taza de un erudito occidental para que éste se diera cuenta de que su mente estaba demasiado llena de conocimientos superfluos. <<

[20] Stefan Brecht regaló a su padre este aparejo de pesca el 10 de febrero de 1942. En su *Diario de trabajo* (el 10 de noviembre de 1942) y a propósito de la afición de su esposa a comprar buenos muebles usados, Brecht observa que en Estados Unidos florece una cultura de segunda mano. Después del ataque japonés a Pearl Harbor el 7 de diciembre de 1941 y de la declaración de guerra a ese país, unos 100 000 japoneses residentes en los Estados Unidos (incluyendo los que ya eran ciudadanos americanos) fueron internados. El *Diario de trabajo* de Brecht se hace eco de este hecho: el 20 de febrero de 1942 señala cómo muchos de ellos, excelentes pescadores y jardineros, al convertirse en objeto de sospecha, son alejados de la costa californiana por supuestas razones estratégicas. Una anotación del 25 de marzo del mismo año cuenta cómo coincidió con un grupo de estos japoneses americanos en una oficina federal en la que estaba registrándose como «*enemy alien*» o «extranjero potencialmente enemigo», en su condición de exiliado alemán. <<

[21] Al pasar a limpio este poema, Brecht le añadió la siguiente dedicatoria: «A Wilhelm Dieterle, julio de 1943, Santa Mónica», restituyendo así el nombre de pila alemán a su amigo William Dieterle, el director de cine exiliado en los Estados Unidos. «El último barco» es el buque de carga *Annie Johnson*, de bandera sueca. Era el único que en junio de 1941 aún hacía la travesía del Pacífico, y entre el 13 de ese mes y el 21 de julio llevó a Brecht con su familia y Ruth Berlau desde Vladivostok (Siberia) hasta San Pedro (California) con una escala de cinco días en Manila. <<

[22] Según su *Diario de trabajo* Brecht habría escrito este poema el 9 de agosto de 1943, aunque algunos estudiosos adelantan la datación, basándose en otra anotación del 20 de octubre de 1942, donde el autor observa cómo su conciencia política influye hasta en sus más rutinarias actividades cotidianas: así su afán de ser equitativo en la distribución del agua al regar lo lleva a descubrir los más imperceptibles elementos del jardín. Por otra parte su esposa Helene Weigel contradujo oralmente estos testimonios asegurando que Brecht jamás ayudó lo más mínimo en el riego del jardín de su casa de Santa Mónica. <<

[23] En la primavera y el verano de 1944 Brecht visitó a Charles Laughton con frecuencia en su villa de 14954 Corona de Mar, en Pacific Palisades, tras lo cual trabajaron sistemáticamente juntos en la versión inglesa de *Vida de Galileo*, representada por último en julio de 1947. La casa palaciega estaba situada en un acantilado, a pico sobre la Pacific Coast Highway y el océano. Existe una fotografía de ambos alrededor de la estatua precolombina mencionada en el poema. La anotación del 28 de agosto del *Diario de trabajo* cuenta que la noche anterior un alud había destruido gran parte del jardín, acerca del cual Brecht afirma haber ya empezado una poesía. Para consolar al actor, Brecht le mostró dos páginas de este poema descriptivo, comentando que su jardín se iba a convertir en un mito gracias a la fama y a que la caducidad es un elemento esencial que incrementa el disfrute de la belleza. El texto mecanografiado (adoptado por la edición crítica) es una mera agregación de estrofas, sin orden ni concierto, ya que Brecht nunca terminó el poema. De ahí que, a la hora de traducir, hayamos preferido la versión que, con voluntad de coherencia, prepararon Helene Weigel y Elisabeth Hauptmann. Quizá a este inacabamiento también se deba el algo brusco cambio del presente al pasado hacia el final (a no ser que tales estrofas correspondan a la descripción de la parte del jardín desaparecida con el alud). <<

[24] Se alude a la anotación del *Diario* de Gide del 3 de julio de 1940 cuando, tomando las aguas en el balneario pirenaico de Ginoles algunos días después de la capitulación francesa, escribe: «Bajo la ventana de mi cuarto un inmenso plátano, uno de los árboles más bellos que he visto en mi vida. Me quedo largo rato admirando su tronco enorme, su poderosa ramificación y el equilibrio en que lo mantiene el peso de sus ramas principales». El *Diario* de Brecht registra el 27 de noviembre de 1944 la lectura del *Diario* de Gide correspondiente al año 1940. <<

[25] Poema inspirado por la realización (entre 1945 y 1947) de la versión inglesa de *Vida de Galileo*, en cuya primera escena y aludiendo al filósofo Francis Bacon se exclama: «*Oh early morning of beginnings / Oh breath of winds which cometh from new shores*» («Oh las primeras horas de la mañana cuando todo empieza / Oh el soplo de los vientos llegado de nuevas costas»). Brecht comenta al respecto en sus reflexiones sobre el teatro: «Hay una actitud al comenzar que favorece el cultivo de la ligereza». Se suele relacionar esta composición con «*A Song of joys*» («Canción de las alegrías»), perteneciente al ciclo «Calamus» de *Hojas de hierba* de Walt Whitman, donde puede leerse: «*O the engineer's joys! to go with a locomotive! / To hear the hiss of steam, the merry shriek, the steam-whistle, the laughing locomotive! / To push with resistless way and speed off in the distance*» («¡Oh, las alegrías del ingeniero! ¡ir con una locomotora! / ¡Oír el zumbido del vapor, el alegre chillido, el silbido del vapor, la risueña locomotora! / Empujar sin hallar resistencia y acelerar en la distancia»). <<

[26] Impreso en el programa del estreno en Chur (Suiza), el 15 de febrero de 1948, de la *Antígona* de Sófocles, adaptada por Brecht a partir de la versión de Hölderlin y en la que Helene Weigel hizo de protagonista. <<

[27] Se trata de la casa de Berliner Allee 190 en el distrito de Weissensee, donde la familia Brecht se instaló a su llegada a Berlín en la primavera de 1949, y de la que en octubre de 1958 se mudaron a la que sería su domicilio definitivo en la ciudad: la vivienda de dos pisos en Chausseestrasse 125, a un paseo del teatro del Schiffbauerdamm, sede del Berliner Ensemble. Las máscaras japonesas de teatro No y el cuadro chino enrollable de un hombre en actitud dubitativa (junto al que Brecht aparece en alguna fotografía y que le inspiró el poema «*Der Zweifler*» o «El que duda») están entre las posesiones inventariadas en su *Diario de trabajo* el 8 de diciembre de 1989 y que le fueron devueltas en 1949 a su regreso a Alemania acompañando a los papeles y libros que había dejado en Suecia antes de exiliarse a Estados Unidos. <<

[28] En los primeros versos el símil del cultivo del mijo se relaciona con el poema de 1950 «*Die Erziehung der Hirse*» («El cultivo del mijo»).

En la puesta en escena de *Madre Coraje* en 1949 Helene Weigel aparecía con una cuchara de peltre en el ojal de su solapa izquierda. Madre Coraje es también la «vehemente cantinera» a cuyo monedero se alude. Los demás accesorios mencionados a continuación también se refieren a este personaje. En la escena primera Madre Coraje guarda sus mapas, papeles y un misal en una caja de peltre; el sargento la distrae, comprándole una hebilla para su cinturón, a fin de que mientras tanto otro oficial se lleve alistado a su hijo mayor Eilif. En la segunda escena logra vender un capón al cocinero del general, mientras que al principio de la tercera trapichea con un oficial con las balas del mercado negro que lleva en una bolsa. Al final de la obra, para seguir tirando del carro también por el lugar que ocupaba su difunta hija Katrin, sujeta la cuerda de ésta a un palo (que pasa debajo de su brazo) por medio de un nudo corredizo.

En la escena sexta de *La madre* una acotación requiere proyectar el carnet del partido socialdemócrata ruso (o bolchevique) a nombre de Pelageya Vlassova de Tversk, la protagonista; en la última revisión de la obra en los años 50, tal proyección será sustituida por la entrega en escena del carnet. Pelageya Vlasova ayuda a su hijo el revolucionario Pavel a repartir octavillas ilegales escondiéndolas en un bolso agrietado. En la escena segunda de la obra un policía le rompe la vasija donde guarda la manteca.

Al principio de *Los fusiles de la señora Carrar* la protagonista empieza a remendar la red de pescar que utiliza su hijo Juan y a cocer pan en un horno. Aunque la obra se desarrolla en la costa de Málaga y en el poema de 1937 «La actriz en el exilio» el mismo Brecht se refiere a la señora Carrar como «la mujer del pescador andaluz», aquí alude a ella como si fuera vasca. En la escena primera de la adaptación brechtiana de la *Antígona* de Sófocles la protagonista llena de polvo una jarra de metal (como si fueran las cenizas de su hermano) para así enterrarlo simbólicamente. Antígona es también la mujer griega que lleva a la espalda el cepo de la vergüenza.

<<

[29] En febrero de 1952 Brecht y Helene Weigel alquilaron una casa de campo en Buckow, en una comarca al este de Berlín conocida como «la Suiza de la Marea de Brandemburgo». Esta casa, al borde del lago Schermützel, estaba rodeada de hermosos terrenos con viejos árboles frondosos (Brecht la describe en su *Diario de trabajo* el 14 de febrero de ese mismo año). Los días allí pasados en sus últimos años le inspiraron numerosos poemas de atmósfera campestre, algunos de los cuales integran la colección titulada *Elegías de Buckow*. En realidad, la finca constaba de dos casas, a unos cincuenta pasos la una de la otra. Este jardín de flores rodeaba la más pequeña, antigua y con más carácter; la llamaban «la casa del jardín» y en ella vivía independientemente Helene Weigel. <<

[30] Brecht escribió este poema para Isot Kilian, una colaboradora que se quedó trabajando en el teatro del Schiffbauerdamm durante las vacaciones de verano. En la carta que acompañaba el texto el poeta escribe: «Puedo dar fe de que yo le metía prisa para que empezara sus vacaciones. Pero me hace gracia que usted siempre se las arreglaba para quedarse dando vueltas por el teatro como un fantasma». Por cierto, que el mismo Brecht reconoce que este poema contenía la única descripción existente (hasta el momento) del teatro del Schiffbauerdamm, el viejo teatro situado sobre uno de los muchos canales de Berlín donde en 1928 había triunfado con *La ópera de cuatro cuartos* y que, debidamente restaurado en la posguerra, se convirtió en la sede del Berliner Ensemble en este mismo año de 1954. «El cartel del camarada Picasso» representaba las cuatro principales razas humanas alrededor de la paloma de la paz. Fue primero impreso en el pañuelo distintivo de la delegación francesa en el Festival Mundial de 1951, celebrado en Berlín Oriental. El cartel fue utilizado después por el Berliner Ensemble con motivo de la inauguración de su nueva sede en el teatro descrito en el poema. Este grupo viajó a París en junio de 1954 para representar obras de Brecht, quien por otra parte no llegó a estrenar con ellos, como estaba proyectado, su adaptación del *Coriolano* de Shakespeare. Azdak es el juez de *El círculo de tiza caucásico*, obra que se estaba ensayando desde noviembre de 1953, siendo estrenada en octubre de 1954. <<

[31] En Buckow, al este de Berlín, tenía Brecht la casa de campo que le inspiró numerosos poemas en sus últimos años (véase, más arriba, «El jardín de flores»). El poeta viajó a Ámsterdam a finales de junio de 1954 con motivo de una reunión del PEN-Club, aprovechando para visitar Brujas. Después del congreso se unió al Berliner Ensemble, que estaba en París representando obras suyas. «La encantadora A. T.» es probablemente una alusión velada a Isot Kilian, la destinataria del poema anterior. En la biblioteca de Brecht se encuentra el volumen *Voltaire en sus cartas más bellas*, seleccionadas, traducidas y comentadas por Hermann Missenharter (Stuttgart: Port, 1953), mientras que el escrito «Sobre la contradicción» de Mao Tse-tung había aparecido en el mismo año de 1954 como folleto en la editorial Dietz del Berlín Oriental. Brecht lo declararía después el mejor libro del año en la revista *Neue deutsche Literatur*, del mismo sector de esa ciudad. Sin embargo, *El círculo de tiza caucásico* no fue estrenado por el Berliner Ensemble hasta el 7 de octubre de 1954, es decir, ya en la segunda mitad del año. <<

[32] Brecht escribió esta poesía también para Isot Kilian, la destinataria de «A una colega...». Sus versos recuerdan el famoso dístico de Angelus Silesius (1624-1677) en *Cherubinischer Wandersmann*: «La rosa es sin por qué: florece porque florece, / No se inquieta por ella misma; no se preocupa de que la miren». <<

[33] Poema fragmentario. Se refiere al invernadero que había en Buckow detrás de la llamada «casa del jardín» (véase, más arriba, «El jardín de flores»). <<

[34] El siguiente esbozo en prosa, manuscrito, puede considerarse preliminar a este poema: «¿Qué dirían de un jugoso filete de lomo de buey en salsa de mostaza, aderezado con un poco de tocino ahumado y quizá con varios cogollos de lechuga fresca, y fideos? ¿Debería renunciar a ello para que me llamen “héroe”?». <<

[35] Escrito para la actriz Käthe Reichel. <<

[36] Brecht escribió esta poesía en mayo de 1956, cuando fue internado con una gripe en la Charité, el principal hospital de Berlín Oriental, no lejos de su domicilio ni del teatro del Schiffbauerdamm, donde estuvo trabajando hasta el 10 de agosto del mismo año (murió cuatro días después de una trombosis coronaria). La frase sobre la ausencia de temor a la muerte, un tema recurrente en la obra de Brecht, resume un pasaje del libro tercero de *De rerum natura* de Lucrecio, cuyos versos 870-878 él adapta en la poesía «Nada es, pues, la muerte» y cita en su relato «Los trofeos de Lúculo». <<