

"EL CIRCULO DE TIZA CAUCASIANO" de B. Brecht

(MARIA GUERRERO)

José Luis Alonso puede sentirse satisfecho por su tarea como realizador de «El círculo de tiza caucasiano», la espléndida pieza dramática de Bertolt Brecht estrenada anoche en el María Guerrero. Es la segunda de las grandes creaciones brechtianas que aquí vemos, después de «El alma buena de Se-Chuan», presentada hace ya años por Nuria Espert. «El círculo de tiza...» fue escrita hacia 1944 y presentada al público once años más tarde en Berlín, bajo la dirección del propio autor. Brecht se inspiró para esta obra en una vieja leyenda china que ya había utilizado el poeta expresionista austriaco Klabund y sobre la que el mismo había publicado una versión novelesca, en su libro «Cuentos de almanaque», manteniendo el desenlace tradicional. En «El círculo de tiza...», el final de la historia es radicalmente distinto, pues contrariamente al juicio salomónico —que de eso se trata en definitiva, entre otras muchas cosas— no es la madre verdadera quien obtendrá a su hijo, sino «la otra».

En «El círculo de tiza...», Brecht eleva a su más lograda cima el llamado «teatro épico» y por eso resulta su más característica pieza dramática. Todos los elementos de la «distanciación», destinados a evitar el «raptor» del espectador por la acción dramática y mantener despierta su actividad como tal, han sido aplicados en esta pieza de la manera más brillante y más fiel. Acogiéndose a sus más queridas teorías, Brecht logró en esta pieza capital de su obra dramática llevarlas a la plena realidad artística a través de una estructura parábólica, con dominio imaginativo, con profusión de recursos, creando finalmente una fábula de extraordinaria riqueza y un organismo poético cuya unidad se desarrolla dentro de una frondosa variedad de motivos.

«El círculo de tiza...» consta de un prólogo y dos historias sucesivas, que convergen en el final. Las historias forman parte —teatro en el teatro— de la representación que sobre la vieja leyenda china «algo cambiada» ofrecen los representantes de un koljos caucasiano, durante la segunda guerra mundial y tras haber rechazado a las tropas nazis, a sus huéspedes de otro koljos después de haber llegado a un acuerdo sobre el porvenir del valle en el que ambos se asientan. Comienza el juego, comienza la parábola. Una parábola sobre la justicia en tiempos de guerra y de revolución. Primero se nos cuenta la historia de Grucha, la sirvienta que recoge al bebé del gobernador asesinado en una revuelta de los terratenientes feudales. Su madre le ha abandonado y ha huido. Grucha, a su vez, también huye con el niño, al tratar de salvarlo de la ordenada para matarlo. El país —Georgia— se encuentra en guerra y el pueblo se ha sublevado. Guerra y revolución. Unos años más tarde se produce otra revuelta palaciega y la gobernadora regresa y exige que le sea devuelto su hijo. Aquí comienza la segunda historia, la historia de Azdak, el pícaro escribano convertido en juez.

Más o menos, este es el asunto. Pero —de ninguna manera— todo el asunto. Lo que Brecht pretende —y nos presenta—, valiéndose de esas dos sencillas historias, es un amplio y dinámico friso sobre la condición humana alienada. Estamos ante el drama de la alienación, ante la parábola de la vida sojuzgada y sojuzgadora expuesta en su más amplia dimensión y en todos sus planos, desde los más íntimos e individuales hasta los de proyección social y política. Todo un proceso dialéctico de opresión y represión se despliega de manera incisiva, agudísima e inteligente, hídica y persuasiva —como escribe Lain Entralgo en su «antecrítica»— para mostrar esa retorcida picaresca a que los hombres, altos y bajos, se sienten obligados por la necesidad de supervivir dentro de un sistema basado en la fuerza y en la separación de clases. Con crueldad y ternura, con ironía y sarcasmo, con espíritu poético y dramatismo, con alegría y con dolor, Brecht extiende su variado y dinámico friso, su dialéctico poema, como una sencilla y elemental advertencia, fresca y viva, popular y casi folklórica, empapada de humanismo y de silvestre amor.

José Luis Alonso —decla— puede sentirse satisfecho de su realización como director. Su comprensión de Brecht ha estado a la altura de las circunstancias al haber comprendido que lo más opuesto a Brecht es la pedantería y que para Brecht lo que importa son las simples ideas que dan sentido a la vida y no las teorías, siempre más o menos alienantes. José Luis Alonso, fiel al espíritu brechtiano, ha ofrecido un espectáculo vivísimo, fresco y moviente, apoyado siempre en la palabra del escritor, y en su —digámoslo sin temor— mensaje, dando pruebas de extraordinaria imaginación escénica, sin que ésta llegue jamás a anular aquella palabra. Esta inteligente tarea fue premiada con nutridos aplausos al final de la representación. Aplausos que comprendían también la fiel y rigurosa versión castellana de la obra, hecha por Pedro Lain Entralgo, los eficaces y expresivos decorados de Sigfrido Burman y la dirección y adap-

tación musical de Pedro Luis Domingo, sobre la partitura de Paul Dessau. Y, claro está, la interpretación colectiva por parte de los actores, entre los cuales hay que destacar la extraordinaria labor de María

Fernanda D'Ocón, tan rica de matices, tan sincera y estremeccida; la de José Bódalo, simplemente inigualable, y la de Gabriel Llopert, Ana María Ventura y Félix Navarro. Destaco estos nombres, pero

el silencio sobre los demás —muy numerosos— no significa de ningún modo restarles importancia. Aplausos y «bravos» acogieron a todos al finalizar las dos partes en que la obra fue dividida.