

A B R I L

11

DOMINGO

«EL CIRCULO DE TIZA  
CAUCASIANO»

DE BERTOLT BRECHT

EN VERSION ESPAÑOLA DEL TEXTO  
ALEMAN DE PEDRO LAIN ENTRALGO

Estrenada en el teatro *María Guerrero*.

Dirección: José Luis Alonso.

Ayudante de dirección: José Manuel Garrido.

Música de Paúl Dassau, en adaptación y dirección de Pedro Luis Domingo.

Decorados de Sigfrido Burman, realizados por Manuel López.

Figurines: Javier Artiñano, realizados por Peris.

Intérpretes: María Fernanda D'Ocón, José Bódalo, Víctor Gabirondo, Luisa Rodrigo, José Luis Heredia, Carmen Segarra, Francisco Hernández, Juan José Valverde, Enrique Navarro, Cesáreo Estébanez, Margarita García Ortega, Gabriel Llopart, José María Pou, Pepita Sánchez, Flor de Bethania, Luis Zorita, Felipe Carlos Antón, José Sanz, Ana María Ventura, Félix Dafauce, Miguel Pérez Ramírez, Francisco Cecilio, Andrés Valdivia, Félix Navarro, Luis Lorenzo, María Luisa Hermosa, María Caro, Joaquín Pascual de la Fuente, Gloria Ronzi, Emilio Hernández, Manuel Gijón, Paquita Gómez, Elena Foyé, Pedro Fernández, Yolanda Cembrosos, Luisa Armenteros, M.<sup>a</sup> Luisa Arias, Joaquín Molina, Concha Hidalgo, Maruja García Alonso, Arturo López, Julia Trujillo, Juan Madrigal, Tito Ibarzábal, Luis García Ortega, Mariano Sanz, José Segura, Matilde Fluixá y Juan Miguel Ruiz.

EL ESPECTADOR.—Sobre Bertolt Brecht —el hombre y su obra— remitimos al lector a los libros IX y X de esta colección, donde encontrará las exégesis críticas de «Madre Coraje» y «La persona buena de Sezuan». «El círculo de tiza caucasiano», escrito entre 1944 y 1945, se estrenó en mayo de 1948, en versión inglesa, en el Nourse Little Theatre, Northfield (Minnesota), y en agosto del mismo año en Moylan (Pensilvania). En 1954 llega, por fin, a Berlín, al Theater am Schiffbauerdamm, y en 1955, con la misma escenificación berlinesa, es decir, la del «Berliner Ensemble», se presenta en el II Festival Internacional de París. «El círculo de tiza caucasiano» es, para mi gusto, la más noble, hermosa y poética obra dramática de Brecht. Casi parábola evangélica, uno no entiende cómo ha podido ser «exorcizada» tras haber remontado las ciento cincuenta representaciones, a teatro lleno, con la complacencia y aplauso de un público de la más diversa condición, que seguía atento las representaciones, conmovido, antes y por encima de cualquier otra consideración, por la calidad literaria y dramática de la obra, por su belleza intrínseca y su concepción formal, por su ejemplaridad, en suma.

Pedro Laín Entralgo, fiel traductor del texto alemán, nos ha ofrecido una versión castellana paradigmática, concorde con su alcurnia literaria que le sitúa entre los primeros y más lúcidos de nuestros escritores actuales. La transparencia de los diálogos, la proporción justa y medida de cada escena; el estilo que convienen a la acción, la palabra, el matiz han sido cuidados con admirable precisión.

«LA ESTAFETA LITERARIA».—Es cierto que la versión de Laín resulta ejemplar y clarificadora. La primera traducción española de «El círculo de tiza caucasiano» apareció en 1957 —Ediciones Losange, Buenos

Cuantos conocíamos dicha versión, estamos en condiciones de valorar en su justa medida la tarea traductora de Laín Entralgo, al trasladar a un terso castellano el texto de Brecht, y también su intención, que era empresa más arriesgada, si cabe. Algunas supresiones advertidas vienen condicionadas por la duración normal de un espectáculo en España y, lejos de secionar escenas y frases esenciales, contribuyen a resaltar el espíritu del texto mediante la desaparición de reiteraciones adjetivas, acaso justificadas hace un cuarto de siglo, pero resueltamente enfadosas hoy.

«YA».—La versión de Pedro Laín Entralgo, que tanto hemos de agradecer, proviene, al parecer, de traducción directa del texto alemán, y lo de menos ya es que no hayan de sufrir nuestros oídos en su castellano ni los «atados», ni los «mis amigos», ni otras lindezas galicistas que acostumbran a deslizarse en las versiones hasta ahora difundidas. (Es curioso, en cambio, que hayamos oído atribuir, en comentarios de espectadores cercanos, a añadidura o invención de Laín, deseoso de actualizar significaciones, esa alusión a «los coches para quienes los conducen», inamovible, desde Brecht acá, en el texto original). Lo importante en la traslación de Laín, a nuestra manera de ver, por encima de toda tersura y nitidez de lenguaje, aquí evidentes, está en el respeto a la intencionalidad esencial del pensamiento original. Intencionalidad susceptible de flexibles interpretaciones en su ejecución, y que en esta versión de Laín, gusto de subrayar lo que hay en Brecht de exaltación de la menesterosidad humana —cristiana— de justicia, abnegación y amor resplandece. En otras palabras: que ha sabido, sin traicionarle, tomar a Brecht como es debido, no por donde quema, sino por donde ilumina.

EL ESPECTADOR.—Y otro tanto cabría decir de la labor directiva, sobre cuyos aciertos hay absoluta unanimidad.

«MADRID».—Absoluta, no. La impresión que yo saqué del montaje realizado por José Luis Alonso fue de que no había logrado dar con el punto medio necesario para que la multiplicidad de intenciones, reflexiones y personajes de la pieza adquiriera verdadera coherencia y sentido unitario. Reconozco que en cuanto a dirección, «El círculo de tiza» lleva los diablos en el cuerpo, y también, aunque el resultado no haya terminado de convencerme, que algunas escenas, separadas unas de otras, aisladamente, llevan la impronta de la firma del gran director que Alonso es.

EL ESPECTADOR.—A nosotros nos parece que, como el traductor, José Luis Alonso ha sido fiel a Brecht sin entregarse a una realización estereotipada.

«LA ESTAFETA LITERARIA».—José Luis Alonso no es brechtiano de profesión; de ahí que haya podido entender tan cabalmente a Brecht.

«ARRIBA».—Efectivamente, José Luis Alonso, cuya sensibilidad no me cansaré nunca de alabar, ha montado «El círculo de tiza caucásico» manteniendo, en esencia, los «dogmas» brechtianos. Incluso la gama de grises de los figurines, y los ámbitos blancos y esquemáticos de los decorados son puro Brecht.

«NUEVO DIARIO».—José Luis Alonso ha ofrecido un montaje claro, vario y evocador. Claro, porque ha huido de todo efectismo luminotécnico y pedantesco. «Oscurotécnico», como algunos dicen. Vario, porque las actitudes, ritmo, contrastes de verbo, recitado y música, están muy bien divididos y combinados, según la naturaleza de cada personaje o grupo de personajes. Y evocador, porque los ambientes, cronología de la fábula, tempo y tiempo, son tanto obra del autor como del director inteligente que consigue un clima que subraye las intenciones del texto.

EL ESPECTADOR.—En la representación de «El círculo de tiza caucásico» intervienen más de sesenta actores y actrices, y algunos de ellos doblan papeles. El conjunto responde a una disciplina sin mengua

de la espontaneidad. Y en cuanto a individualidades, los dos personajes protagonistas, encarnados por María Fernanda D'Ocón y José Bódalo, destacan con personalidad inconfundible, a la altura de sus grandes prestigios.

«NUEVO DIARIO».—La autenticidad dramática de María Fernanda D'Ocón, la frescura de sus actitudes, voz y ausencia de todo amaneramiento, la sitúan en esta función a la cabeza de nuestras grandes intérpretes. Luego, José Bódalo, en el papel de juez, volvió a otra de sus interpretaciones magistrales. Es curiosa la analogía Bódalo-María Fernanda por la falta que en ambos hay de artificio, de «amaneramientos cómicos». Por lo que ambos tienen de directos y humanos.

«PUEBLO».—En estos dos nombres y en los de Ana María Ventura, Margarita García Ortega, Luisa Rodrigo, Dafauce, Luis García Ortega, Félix Navarro, María Luisa Arias, Arturo López, José Luis Heredia, Francisco Hernández, Gabriel Llopart, simbolizamos el elogio debido a todos, pues todos, con categoría de primerísimos, con ejemplar disciplina, interpretaron los papeles que se les encomendaron.

EL ESPECTADOR.—Ha llegado el turno a la obra de Brecht, «El círculo de tiza caucásico», causa y efecto de este brillante espectáculo. De ella hablaremos en el próximo coloquio.

## II

EL ESPECTADOR.—Hablemos de «El círculo de tiza caucásico»...

«ARRIBA».—Antes, y para completar la información del lector profano, ¿no sería conveniente referirnos al autor y su obra como complemento a los comentarios, por usted aludidos, de anteriores coloquios?

EL ESPECTADOR.—Si promete usted no extenderse demasiado...

«ARRIBA».—Voy a procurarlo. Este autor, Brecht, escribe para el pueblo y con el pueblo.

EL ESPECTADOR.—Y, sin embargo, hay quien sostiene que el teatro de Brecht no ha llegado nunca a ser verdaderamente popular.

«ARRIBA».—Lo cual no obsta para que los elementos que Brecht maneja posean las características a que me refiero. Todo es en este autor sencillo y lineal. Los malos son los malos, y los buenos son los buenos. No hay posibilidad de confusión. Por si esto fuera poco, los malos llevan máscara. Se trata de un signo típico del teatro de Brecht.

EL ESPECTADOR.—Siendo así, ¿qué quiere decir la máscara brechtiana?

«ARRIBA».—Bajo ella, el mal se ve obligado a adoptar una «pose», una actitud exagerada, de manera que sus afecciones malévolas son captadas únicamente como símbolos sociales. Ese símbolo social, a nivel de la experiencia colectiva presentada por Brecht, sustituye la realidad sensible por una innovación. La máscara no es la maldad, sugiere la maldad. (Primer aspecto didáctico del teatro de Brecht). Esto nos pone en contacto con el concepto brechtiano de distanciamiento.

EL ESPECTADOR.—Y eso, ¿qué es?, me susurra al oído un lector ingenuo.

«ARRIBA».—Dice Diderot, sobre poco más o menos: El comediante no debe sentir las pasiones que representa. Así, pues, el actor de Brecht «relata» la pasión. A Brecht no le interesan las conductas, las existencias particulares, sino el sentido de la vida y de la historia. El juego del actor no debe suscitar ninguna adhesión emocional, no debe crear ningún campo hinóptico, pues el fin es que los públicos se mantengan alejados de la escena, y juzguen. Este es el célebre «efecto de distanciamiento». Todo lo que le pasa a un personaje de Brecht no es personal, es histórico.

EL ESPECTADOR.—Lo que no obsta para que muchos personajes de Brecht —Grucha entre otros— nos conmuevan antes de que los juzguemos. Continúe usted.

«ARRIBA».—De esta idea del distanciamiento (en la que tanto juegan la música, las canciones, los bailes) pasamos al ideal épico brechtiano. ¿Cuál es el motivo de esta épica? La libertad, antes que la eternidad. Así, pues, en el teatro de Brecht no hay grandes pasiones, no existe la delación interior, al estilo, diríamos, de Proust; y sobre todo, la idea del destino está borrada por completo. (La constante intervención del destino acostumbra al hombre al espíritu servil, dice Lessing). En suma: la épica brechtiana es la gran marcha de la historia. Es la historia (la estructura de la pieza) la que mueve al personaje, y no al revés, según indica certeramente Jacques Desuché.

EL ESPECTADOR.—Y en cuanto a la significación política de su teatro...

«PUEBLO».—De «El círculo de tiza...», como de muchos otros títulos de Brecht, se han querido extraer deducciones políticas, que a nosotros nos parecen forzadas y atrabiliarias. En la producción brechtiana, la zona política, y aun la desesperadamente propagandística, es muy clara. «El círculo de tiza caucásico» es, como ha dicho muy bien su adaptador, la expresión de una triple ansia de razón, de justicia y, sobre todo, de amor.

EL ESPECTADOR.—De ahí el posible acercamiento de Brecht al pensamiento cristiano.

«EL ALCAZAR».—«Soy el último escritor católico», dicen que dijo Brecht. Y mucho de catolicismo hay en esos rostros de Simone, y en su tratamiento de la Doncella de Orleáns. Por supuesto, aunque Dios no aparezca nunca en la obra de Brecht, está con su amor y su esperanza más cerca del teatro católico —aunque su significación última fuera marxista— que la gran mayoría del teatro actual.

EL ESPECTADOR.—Concretémonos a «El círculo de tiza caucasiano».

«INFORMACIONES».—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 «rapto» 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. Brecht logró en esta pieza capital de su obra dramática llevarnos a la plena realidad artística a través de una estructura parabólica, 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 variedad de motivos.

«MARCA».—De acuerdo. El procedimiento épico de Brecht está íntegro; su legado del teatro chino no es sólo ambiental, sino resolutivo en el desarrollo verbal; la expresión dialéctica es muy frecuente, casi omnipresente en el texto y en las canciones; el distanciamiento del espectador está presente, pero mitigado, vencido en los momentos cumbres por una sólida emoción humana. Este carácter templea el esqueleto dialéctico de la obra de Brecht que, como la mayor parte, por no decir la totalidad de su teatro, es un «ejemplo», una moralidad determinada.

«NUEVO DIARIO».—«Ejemplo» dramático que deriva del mito bíblico del juicio de Salomón. Como casi todas las moralidades bíblicas, que a su vez tienen su origen en culturas anteriores, el juicio de Salomón ha saltado mil veces a la literatura de todos los tiempos, tomando la faz y contorno que reclamaba cada cronología y autor.

EL ESPECTADOR.—Háganos un breve resumen de la pieza.

«NUEVO DIARIO».—Hasta llegar al juicio, al «círculo», en la obra se dramatizan las peripecias de Grucha,

servienta del gobernador, para sacar adelante al hijo de la gobernadora, que estallada la revolución, lo abandonó en el momento de su huida. Grucha se lleva al niño movida por una tentación maternal y su peregrinación por salvarlo y por salvarse le da oportunidad de conocer a una serie de tipos magistralmente trazados, y reacciones humanas, que componen la galería poética y crítico-política de esta fábula escénica. El encuentro con su hermano y cuñada, la boda con el falso moribundo, para cubrir su apariencia de madre soltera; el pope, los guardias, el juez Adak y sus pleiteantes, y otros tantos tipos, versiones y conflictos humanos que poetizan, ironizan y dan comicidad a esta comedia candorosa. A este tema de cuento paternalísimo.

EL ESPECTADOR.—Y llegamos a su final...

«NUEVO DIARIO».—Su final, su solución «círculo de tiza», es una transposición del fallo salomónico, ya que la vida y destino del hijo no lo salva el amor de la madre, sino el amor maternal de Grucha, la que lo crió.

EL ESPECTADOR.—Moraleja...

«NUEVO DIARIO».—La moraleja deducible y muy brechtiana, podría ser que «cada cosa debe pertenecer a quien mejor la trate». Azdak, el juez sanchopancesco y baratario, permite que, «de acuerdo con las leyes» —con frecuencia tan opuestas a que cada cosa pertenezca al que mejor la trate—, Grucha sea la verdadera madre del niño y por fin se arreglen sus azarosos amores con Simón.

EL ESPECTADOR.—Fijándonos en los personajes destacan del retablo brechtiano la trilogía formada por Simón, el juez Azdak y, especialmente, Grucha.

«PUEBLO».—Grucha es figura pareja, por su honda humanidad, a otras creaciones brechtianas, como Madre Coraje, Shen Te o Kattrin. Y lo mismo puede decirse del pícaro y justiciero Azdak, de Abaschwil, de Laurenti, de Simón... Por eso es mejor olvidarse del «distanciamiento», de la «alienación» y de otras tantas

zarandajas para fijarnos única y exclusivamente en la condición humana, poética, y sobre todo, escénica de «El círculo de tiza caucasiano».

«YA».—No sé si se ha dicho que sobre la vieja leyenda china, leyenda de carácter procesal, montó un poeta austriaco Klabund, su pieza dramática «El círculo de tiza...», que Bertolt Brecht transfiguró mediante un prólogo suscitador de inacabables transferencias y multiplicaciones de sentido.

«MADRID».—Sea como fuere, «El círculo de tiza caucasiano» se tiene por una de las obras maestras de Brecht en paralela calidad a «Madre Coraje», y merece tal consideración por muchas razones, entre las que cuentan la precisión con que están definidos humanamente los personajes, la perfección dramática de algunas escenas —valgan por ejemplo los diálogos entre Grucha y Simón Chachava o casi todas las correspondientes al juicio— y la difícil mezcla de sátira, humor, ironía, poesía, tragedia, ternura que se producen a lo largo de la obra.

«DIGAME».—Prueba indubitable de que la pluma de Brecht era la de un artista creador, que alcanza momentos cumbres diseñando, incluso, arquetipos.

«HOJA DEL LUNES».—En la obra que comentamos, el canto poético de Brecht en torno al círculo justiciero es música para soñar. No hay manera de aplicar a la obra de Brecht la medición cualquiera de esas técnicas dramáticas que definen en cierto modo su teatro, porque entre el que escucha y mira atónito a las gentes que hierven en la fábula, deshumanizadas y corpóreas al mismo tiempo, no hay fosos, ni quebraduras, ni distancias. «El círculo de tiza caucasiano» es una ventosa que absorbe los pensamientos y los dirige y asimila sin opción a ninguna especie de atrincheramientos subjetivos. El narrador, que en cierto modo paraliza las secuencias para gobernar el relato, entra él mismo a hacerse parte sustancial de

la magia, sin que se note por ningún lado el hilo impalpable de la sutura.

EL ESPECTADOR.—Para terminar...

«EL ALCAZAR».—«El círculo de tiza caucasiano», juicio de Salomón, leyenda china, tiene en su dulce ingenuidad caritativa, aproximaciones paulinas. Creo que lo que Pedro Laín Entralgo dice tan ingeniosa y profundamente en su comentario como adaptador de la obra viene a enlazar con la frase «católica» de Brecht que hemos citado. Puesto el autor en el hipotético trance de elegir entre Salomón y San Pablo, se quedaría con éste.

EL ESPECTADOR.—Como el lector habrá advertido, cada cual puede considerar la obra de Brecht arrojando el ascua a su sardina. Mas lo cierto es que Brecht es ya un clásico y está muy por encima de cualquier política, de cualquier propaganda. Cerremos este coloquio haciendo mención a la bella y sugerente escenografía de Burman, a la música de Dassau adaptada por Pedro Luis Domingo, a los figurines de Artiñano, y a la intervención de las cantantes Pepita Sánchez y Flor de Bhetania, todos colaboraron al éxito de este gran espectáculo, el más interesante, sin duda, de 1971, y por ello, intérpretes, director y adaptador recibieron el homenaje del público que llenaba el *María Guerrero* entre prolongadas ovaciones y aplausos.