



En el año 1941 un alemán en cuyo pasaporte figuraba el nombre de Bertolt Brecht, cruzaba la U.R.S.S. en el tren transiberiano, atravesaba el Pacífico y llegaba a la ciudad de San Pedro, California. Allí iba a continuar su amarga vida de exiliado, después de haber salido de Alemania huyendo del régimen nazi en 1931, y allí escribiría "El círculo de tiza caucasiano".

En el prólogo, el cantor-narrador dice: "Es una leyenda muy antigua, pero nosotros la hemos cambiado algo". Efectivamente, Brecht se inspira en una obra china, escrita en tiempos de la dinastía Suan (1278-1368), que monta en Alemania Max Reinhart. Y parece ser que es la esposa del adaptador, el poeta Klabund, quien interesa a Brecht en el tema legendario desde Salomón.

"El círculo de tiza caucasiano" sube por primera vez a un escenario en el Carlton College de Northfield (California), traducida al inglés por Eric Bentley. Y en su lengua original, una vez terminada la guerra, dirigida por Brecht con el "Berliner Ensemble", el 15 de junio de 1954.

Pocas figuras del teatro contemporáneo han despertado tanto interés y han apasionado tanto como este alemán que tenía la noble ambición de transformar al hombre y a la sociedad desde un escenario. Creo que incluir en la programación de un teatro nacional una de sus grandes obras, conocida en el mundo entero, y cuyo montaje escapa a las posibilidades económicas de cualquier empresa privada, dejando a un lado cualquier objeción extra-teatral que pueda hacerse, esta más que justificado.

¿En qué medida un director que se enfrenta con el Brecht-autor puede desoir al Brecht director y teorizante? ¿Cómo no va a gravitar en los ensayos de cualquiera de sus obras la palabra "distanciación"?

Las teorías de Brecht son muy claras en la letra impresa y no tan claras llegado el momento de aplicarlas a una interpretación concreta.

El mismo Brecht admitía esta dificultad. Es fácil confundir "distanciación" con frialdad, rigidez y ausencia de emoción. Nada más lejos de la realidad. En "El círculo de tiza caucásico" leemos en una acotación: "Grucha con los ojos arrasados en lágrimas" (acotación usual dentro del teatro "dramático"). Lo que ocurre es que Brecht hace intervenir inmediatamente al narrador para impedir que el espectador pierda su sentido crítico y caiga en el fácil letargo emocional. Este ejemplo es lo suficientemente claro para demostrar que el efecto alienatorio que Brecht pretendía siempre con su teatro está ya en sus obras, en la manera de concebir y estructurar el texto, con la interpolación de narradores, canciones, diapositivas, carteles, etc., etc.

Hay últimamente un revisionismo en la manera de hacer su teatro. A Brecht le hubiera entusiasmado, estoy seguro, una representación de "La vida de Galileo" que vi en Rusia, en el teatro Taganka, en cierto modo experimental libre, entretenidísima, mezcla de cuento y de opereta.

En cambio se hubiera aburrido mortalmente con otro "Galileo" norteamericano, montado "a la manera brechtiana", que también tuve, en ese caso, la desgracia de ver en el Lincoln Center de Nueva York.

Brecht quería que el público se divirtiera con su teatro didáctico. Jacques Desuché dice en su magnífico libro "La técnica teatral de Bertolt Brecht": "Pocos teatros hay en el que se ría tanto como en el "Berliner Ensemble".

En este montaje he procurado seguir sólo los consejos de orden general que Brecht nos ha dejado y relacionados con la luminotecnia, la escenografía, el vestuario, los colores, las

canciones, etc. En cuanto a la interpretación, pienso que es muy peligroso cohartar la libertad creadora del actor, por mínima que sea, con el peso de una teoría.

No habrá una banda de sonidos grabada. He querido que todo esté allí en el espacio escénico, que todo se realice a plena luz y a la vista del público. Mi propósito ha sido evitar caer en el teatro de la "ilusión", contrario al teatro épico y, por lo tanto, a la misma esencia brechtiana.

Setenta y nueve son los personajes que hablan en "El círculo de tiza", aunque hay actores que interpretarán varios personajes, licencia permitida (algunos dobles los hemos tomado del reparto del "Berliner Ensemble") en una obra que es "teatro dentro del teatro".

Pedro Laín Entralgo, conocedor perfecto del idioma alemán, ha escrito la versión española. Los decorados de Burman y los figurines de Artiñano deberán tener el aire y la sencillez de estar confeccionados por los campesinos de un Koljos (granja colectiva). Pedro Luis Domingo se ha encargado de la parte musical; una mínima orquesta (piano, oboe, batería y trompeta) dirigida por él, interpreta la música que Paul Dasau compuso especialmente para esta obra.

Admirador de todo el teatro de Brecht, he sentido siempre especial predilección por "El círculo de tiza caucásico". Excuso decir mi alegría y también mi temor, por qué no decirlo, cuando voy a ver un querido sueño que juzgaba imposible, convertido en realidad.

José Luis ALONSO