

SÍLVIA POCH

Marta Pazos estrena en el Lliure de Barcelona «Viaje a la Luna», el único guion de cine que escribió el poeta de Fuente Vaqueros y que permaneció oculto durante más de medio siglo

El cine surrealista que Lorca nunca llegó a estrenar



Raúl Losáñez - Madrid

«1. Cama blanca sobre una pared gris. Sobre los paños surge un baile de números 13 y 22. Desde dos empiezan a surgir hasta que cubren la cama como hormigas diminutas. 2. Una mano invisible arranca los paños. 3. Pies grandes corren rápidamente con exagerados calcetines de rombos blancos y negros. 4. Cabeza asustada que mira fija un punto y se disuelve sobre una cabeza de alambre con un fondo de agua...».

Un total de 72 secuencias, de estilo similar a estas cuatro primeras, llegó a idear Federico García Lorca en el único guion cinematográfico que escribió y que nunca llegó a ver en una pantalla. Tal vez tampoco fuera ese su propósito cuando lo alumbró, allá por 1929, durante su estancia en Nue-

va York. No en vano, el poeta granadino se desprendió del manuscrito ese mismo año sin mucha fe en verlo filmado. «Haz con esto lo que quieras», parece que le dijo al pintor y director mexicano Emilio Arneró cuando le regaló el cuaderno rayado que contenía este particular «Viaje a la Luna». Y poco quiso o pudo hacer Arneró, porque el guion —escrito en tan solo una hora y media, según sostienen algunos expertos— acabó durmiendo durante 60 años, hasta que fue hallado en 1989 en Oklahoma, en el cajón de la mesilla de noche de su viuda.

De clara naturaleza vanguardista, y en consonancia con otras obras que Lorca firmó por esa época, el guion, que carece de texto y aun de cualquier atisbo de narrativa, aglutina una serie de conceptos sensitivos que cabría

EL PRECEDENTE

Una obra al completo

Aunque ya se habían hecho anteriormente algunas aproximaciones en teatro a «Viaje a la Luna», todas ellas se habían enriquecido con otras obras o textos de Lorca, por lo que, según la propia Marta Pazos, «creo que esta debe de ser la primera vez que se hace una traslación pura al escenario del guion completo tal y como fue concebido». Quien sí se atrevió a llevarlo al cine, en 1998, fue el pintor Frederic Amat, que rodó un meticuloso cortometraje de 20 minutos en el que algunos fotogramas fueron pintados uno a uno.

relacionar con la infancia, la violencia, el amor, la obsesión, el sueño o el dolor.

La directora escénica Marta Pazos se embarca ahora en la trabajosa aventura de llevar al teatro ese surrealista universo lorquiano al que solo cabe acceder renunciando al pensamiento lógico o, como ella misma dice, «traspasando la intelectualidad». «Es un viaje a través de los sentidos casi lisérgico —explica—. Hay que alejarse del intelecto y dejarse llevar. No se trata de entender, sino de sentir. Es una apuesta por el impacto visual y sonoro, por la pulsión erótica... Y, desde luego, no es un espectáculo templado, porque el guion no lo es. Es un espectáculo de extremos, como un álbum de fotos que pasara rápidamente repleto de estímulos; una montaña rusa vertiginosa en la

que no da tiempo siquiera a reflexionar sobre lo que te está pasando. Todo ha de ser sentir, sentir y sentir. Luego, cuando vayas a casa, quizá las imágenes vuelvan a tu mente y sea cuando empieces a hacer algunas conexiones y a establecer ciertos porqués».

No se caracteriza Marta Pazos precisamente, a lo largo de su carrera al frente de la compañía Voadora, por haberse amilanado ante la complejidad de los retos que ha ido asumiendo; pero reconoce la directora gallega que este está siendo «uno de los más difíciles, y a la vez de los más bonitos»: «Es verdad que estoy en mi salsa —dice entre risas—, y que todo este mundo sensorial tiene mucho que ver con el imaginario de Voadora; pero también es cierto que en mis trabajos anteriores sobre textos clásicos hay siempre una volun-

tad rupturista con el original, aunque siempre con mucho respeto, claro. Pero si hay un intento de traerlo a nuestro tiempo y de hacerlo dialogar con otros lenguajes y formas. Sin embargo, este texto de Lorca, como ya es pura vanguardia en sí mismo, me ha colocado a mí en otro sitio completamente distinto y me ha hecho trabajar desde la pura ortodoxia. He tratado de sacar absolutamente todo o que él escribió en su guion, y eso... ¡es una auténtica locura!».

Piernas que se disuelven

Efectivamente, resulta difícil generar en un escenario –mucho más que en el cine– lo que el autor propone en su guion: ranas que caen, piernas que «se disuelven sobre un grupo de manos que tiemblan», hormigas moviéndose, una cabeza que vomita, una chica que «se disuelve en un busto de yeso blanco», una nariz que sangra... Y más si tenemos en cuenta que Pazos renuncia para ello a las proyecciones audiovisuales. «En esta ocasión me heido casi a la artesanía –señala–; yo entiendo las artes escénicas como un diálogo constante entre los distintos lenguajes y disciplinas; pero creo que la gran apuesta en este caso era hacer algo precisamente muy teatral. Se trata de hacer teatral algo que había sido concebido para el cine».

Una apuesta asimismo interesante para los ocho jóvenes intérpretes con los que Pazos está trabajando, todos ellos egresados recientemente del Institut del Teatre de Barcelona, que es el organismo que auspicia y coproduce esta propuesta junto al Teatre Lliure. El montaje se inscribe dentro de un proyecto, denominado IT Teatre, que trata de propiciar el encuentro de las nuevas generaciones de actores que salen de la escuela con destacados creadores contemporáneos. «En realidad, me sorprendieron muchísimo a la hora de encarar el proyecto –confiesa la directora–. Había más prejuicios en mí a la hora de decantarme por esta obra que en ellos. Estos jóvenes están ya muy evolucionados, y tienen la dramaturgia visual mucho más integrada que los artistas de mi generación».

DÓNDE: Teatre Lliure, Barcelona.
CUÁNDO: del 3 al 14 de febrero.
CUÁNTO: de 9 a 29 euros.

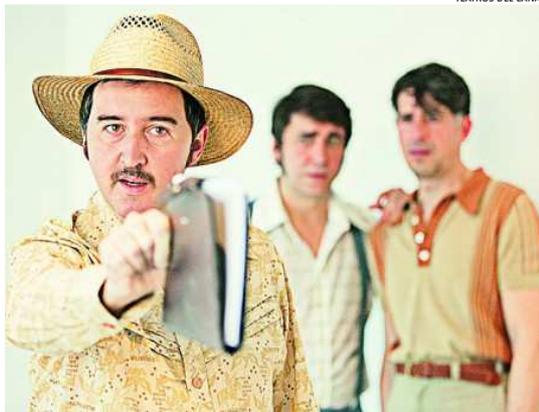
El desierto del exilio

Canal acoge «Paloma negra», una pieza en la que Conejero, inspirado en Chéjov, aborda el exilio español en México

Juan Beltrán - Madrid

«El desierto me interesa, más que en su realidad geográfica, en su dimensión poética, de disparador existencialista, porque nos habla de nuestra pequeñez, nos asoma a nuestros propios fantasmas, es un lugar de espejismos, de fantasmagoría y soledad, pero también de resistencia, y de pervivencia, y de adaptación, una intemperie que nos desnuda de cosas que a veces no nos dejan vernos, en el desierto no puedes huir de ti mismo, no hay lugar donde descansar de uno mismo. Y esta obra, como tantas, sitúa a los personajes en un desierto que es un lugar de intemperie y, a la vez, de supervivencia», con estas palabras explica Alberto Conejero el lugar donde ha situado su última obra «Paloma negra (Tragicomedia del desierto)», cuyo estreno absoluto será el 2 de febrero en los Teatros del Canal, dirigida por él mismo.

Una pieza atravesada por el exilio republicano a México, que, aun siendo importante en ella, «no es el tema central –explica



TEATROS DEL CANAL

De izda. a dcha., Juan Vinuesa, José Troncoso y José Bustos

Conejero–. Me ocupo tanto de la primera, como de la segunda generación de exiliados, de los hijos de los primeros españoles llegados a México por la Guerra Civil, muchos nacidos en tierra de nadie –como el personaje de Lázaro, que nació de camino en el barco– y que vivieron toda su vida atravesados por España, un país

que muchos no llegaron ni a conocer. Creo que el exilio español no ha tenido en el teatro una presencia o una voz como debiera –lamenta el autor–. Aquí me acompañan las voces de Max Aub, Cernuda, María Zambrano o Concha Méndez, entre otros». Detrás de ella hay una conexión directa con el teatro de Chéjov.

«MARIANA PINEDA» ★★★

Amor desgraciado

Autor: Federico García Lorca. **Director:** Javier Hernández-Simón. **Intérpretes:** Laia Marull, Aurora Herrero, Marta Gómez, Silvana Navas, Sara Cifuentes, Óscar Zafra, Álex Gadea... Teatro Español, Madrid. Hasta el 7 de febrero.

A pesar de ser Lorca uno de los autores más recurrentes cada temporada para todo tipo de directores, dramaturgos y productores, no es «Mariana Pineda» una obra especialmente representada, sino más bien todo lo contrario, en los últimos tiempos. Y no entiende uno muy bien por qué, si tenemos en cuenta que en ella están presentes muchos de los elementos formales y conceptuales de sus obras más queridas, como son el destino trágico de uno o varios personajes principales, la pulsión sentimental y amorosa enfrentada a la razón o a la convención social, la consagra-

ción del folclore como un orden inextricable que rige los acontecimientos y los designios de los personajes, y la expresión poética nacida de ese folclore y elevada a niveles de simbolismo tan inusitados como eficaces. Mezclando todos estos ingredientes con personalidad y gusto propios, y sin renunciar al rigor en la lectura del texto original, Javier Hernández-Simón pone en escena la historia de esta singular mujer que se convirtió en mártir de los liberales después de su ejecución en la llamada Década Ominosa, con la restauración del reinado de Fernando VII. Y es precisamente esa causa liberal que defiende la protagonista, y que interviene en sus acciones, lo que da a este personaje una riqueza y complejidad que, desde el punto de vista puramente intelectual, no tienen



MARCO SPUNTO

Lo mejor

El cuidado, infrecuente ya en producciones privadas, de todos los aspectos artísticos

Lo peor

Una menor fragilidad de la protagonista ayudaría a «modernizar» su personaje

«No es una versión de «La gaviota», aunque ésta y Chéjov están en el corazón de la pieza –afirma–, diálogo con el material chejoviano desde el mismo título y su gaviota que mata a Tréplev se convierte aquí en una paloma negra en el desierto que mata a Lázaro. Yo diría que es una reescritura o refundición amorosa, no solo de ella, sino del espíritu de Chéjov, de su modo de mirar el mundo que me sirvió con esos hombres y mujeres que vivían con el recuerdo de un país que no terminaba de desaparecer de su memoria y de su corazón».

Un piano de cola enterrado

Por otro lado, la música es parte fundamental de la poética de la obra. «Toda la ella –compuesta por Mariano Marín– sale de un piano en directo y recuerda canciones españolas de los cincuenta y sesenta y rancheras mexicanas, como «Paloma negra» o sones de «La Llorona, pero no como canciones al uso, sino como una evocación poética que acompaña al texto, la música de un piano de cola enterrado en la arena del desierto con una fuerza y una elocuencia que hace que, aquí, menos es más», concluye.

DÓNDE: Teatros del Canal, Madrid.
CUÁNDO: del 2 al 21 de febrero.
CUÁNTO: desde 9 euros.

otros de su autor. Atento a todo ello, el director explora muy bien en su propuesta esa dimensión más ideológica o filosófica de la obra, dando el tempo y el peso dramático más convenientes a esas escenas en las que Pineda se deja llevar más por la convicción profunda que por la pasión; pero solo puede llegar, como es obvio, hasta donde el texto permite, porque Lorca, no nos engañemos, sabía bien que al público de su tiempo se lo ganaba mejor por vía emocional que racional, y no deja que las disquisiciones más reflexivas puedan determinar la acción ni distraer de la historia trágica de amor. Laia Marull, que no llega a coger todo el aplomo que el personaje precisa hasta la parte final, encabeza un reparto bien cohesionado en un montaje que se ve con agrado y que aún no ha cogido el ritmo y el nervio que demanda por los parones de la pandemia.

Raúl LOSÁNEZ