



ADAPTACIÓN DE TEXTOS NARRATIVOS

Eduardo Blanco Amor: 'A ESMORGA'

A operación de cambio de xénero (novela-teatro) aparece como unha difícil misión de reescrita para a escenificación. É a primeira oportunidade na que os adaptadores de Sarabela —Begoña Muñoz e Carlos Couceiro— se confrontan a esta complexa manobra. Trátase tamén dunha nova aprendizaxe. Unha vez seleccionado o material significativo e realizada a dramaturxia, comprobamos que o texto dramático é dunha factura impecable, fiel ao espírito de

Blanco Amor e aberto á tradución en termos escénicos. Simultaneamente a dirección estuda a concepción global e dispónse a planificar o traballo e a poñelo en práctica no concreto. A maior dificultade nesta fase do proceso consiste en equilibrar o que debe deixarse para os ensaios e o que debe prepararse por adiantado. O noso enfoque parte do descubrimento do esencial e da vontade de acadar unha posta en escena artisticamente harmónica e viva.





Comeza a preproducción. Xa decidimos quen ía integrar o equipo. Ademais da xente da Compañía, contratamos tres formidables profesionais (Pilar Pereira, Quico Cadaval e Serxio Pazos). É importantísimo saber cal vai ser o material humano, técnico e económico do que dispomos. A produtora (Araceli Gallego) coordina con intelixencia as reunións previas con todos e cada un dos deseñadores (son, luz, escenografía, vestuario, maquillaxe, carteis, iluminación...) e estuda a viabilidade económica en estreita colaboración co distribuidor (Fernando Dacosta), que desempeña con moitísima eficacia esta función.

Todos nos sentimos moi implicados, xa que todos cremos no proxecto e imos ser os coautores do espectáculo. Nas primeiras entrevista faise fincapé no asunto básico da obra (a súa alma), das motivacións, dos estímulos emocionais, das atmosferas que se precisan para solucionar todo o corpo (o visible e o audible). Unha atención especial demándaa o grupo de colaboradores excepcionais (Isaac Díaz Pardo, Manuel de Dios, Arturo Baltar, Clube Alexandre Bóveda, M.^a Fe Santiago Bolaños, Capela Madrigalista...) que por motivos artísticos, afectivos ou profesionais están dispostos a contribuír coas súas achegas a dar vida a este proxecto de alto risco.

Temos xa a fundamentación, é dicir, a suma de todas as razóns que nos levaron a elixir *A esmorga*, fixemos a análise e o arranxo dramaturxicos e preparamos o caderno de dirección. O seguinte paso é de concreción: hai que elixir entre as múltiples posibilidades a mellor. Aos momentos de explosión e entusiasmo séguenlles outros aterrificos. Cada escena e a obra en conxunto pode ser tratada de moitos xeitos. É o momento da definición do estilo.

O escenógrafo (Jesús Costa) propón unha idea que nos parece xenial: xa que a choiva ten un protagonismo moi marcado nesta obra, un fondo de uralita para canalizar a auga e ao tempo proxectar imaxes distorsionadas (para crear atmosferas) pode funcionar. Hai tres niveis espaciais: **espazo narrativo** (Cibrán declarando), **espazo do pensamento** (voces e corpos que baten na súa cabeza) e **espazo en retrospectiva** (rúa, bordel, pazo, campo do lixo...). No convencemento de que esta é a mellor resolución visual para permitir as accións dos personaxes, superamos a vertixe inicial que supón poñer en tres dimensións unha idea.

Queremos atopar o vigor e a calidade nos detalles, buscamos os contrastes, o imprevisible e o visceral. Emerxen ecos interiores. O mundo degradado, sucio, violento, arrepianante, contrasta coa tenrura, o inacce-

Ánxeles Cuña con
Isaac Díaz Pardo
e Arturo Baltar



sible, o máxico. Os mesmos criterios son válidos para o deseño de vestuario (responsabilidade de Carmela Montero) e para a música (seleccionada cunha sensibilidade especial por Arturo González).

Atopamos, polo tanto, as claves estilísticas que van constituír a forza da obra, non sen unha busca infatigable e con momentos penosos (sobre todo cando temos que rexeitar solucións riquísimas). Diante dun proxecto tan ambicioso, con tantos aspectos anovadores, aprendemos, tamén, que vencer as dificultades pode ser en principio frustrante, pero os medos forman parte deste traballo tanto como o apaixonamento e a fascinación. Os fíos comunicativos refórzanse cando o equipo desexa de verdade deixar que a obra teña vida propia. Aquí xa nos atopamos cos misterios e coas simas insospeitadas funcionando coma raíces ocultas.

Comezamos os ensaios cos actores. O elenco formado por Fernando Dacosta, Elena Seijo, Suso Díaz, Serxio Pazos, Fina Calleja, Sabela Gago e Pilar Peireira, é quen de quitar o alento. É un privilexio e un pracer traballar xuntos. O primeiro que temos que ter en conta é o estilo interpretativo máis axeitado

que permita aos espectadores percibir, interpretar e reaccionar cognitivamente e emotivamente. Creamos as regras do xogo. Sempre dividimos o noso traballo en fases. Na primeira, o enfoque de experimentación vai ser **novó**, en ningunha montaxe de toda a nosa traxectoria empezáramos dándolles prioridade ás calidades emocionais. Na «sala de operacións» —que diría Artaud— afloran riquísimas posibilidades psico-físicas, xorde outra lóxica, unha transformación, diversidade de materiais que baten os sentidos... Temos que falar dun submundo no que as atmosferas teñen unhas intensidades que superan os límites e modelos. Os actores e actrices van ter que amosar a vida dos personaxes esvarando por ángulos afiados e escuros. Cando, por exemplo, Fernando Dacosta, coa súa extraordinaria versatilidade e talento, fala dándolle corpo e espírito a Cibrán, o impacto das súas bágoas déixanos coa pel de galiña ao permitírnos escoitar no seu «pensamento» os ecos escabrosos da morte. Ten razón Javorek: *O actor é a metáfora máis fermosa, máis misteriosa e máis importante que se pode atopar no universo poético.*²³

²³ VV AA: *El teatro y su crisis actual*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila, 1992.

Alén da porta escura

Nin a choiva exerce de bautismo, nin o fai a auga que xermola, remedo de lume, dende as entrañas da **Gran Nai** no seu aspecto **Protector** e **Terrible**: *A esmorga* é como acabada-la humanidade, un xogo de luces e de sombras. Xunto á **Gran Nai** laia Hades polas fendas e feridas da terra, dándolle realidade, no límite da materia e do soño, ó marco desta andadura trágica que xorde das augas ferventes da inefable **Ourense-Auria**, onde se agarda dende a eternidade a **Bocas**, **Milhomes** e **Castizo**, para «desnacelos» nunha Morte trans-

mutadora que observa nos ollos da estrañeira muller do **Pazo de Andrada**.

Asistimos, pois, a unha viaxe iniciática desenvolvida no espazo sacro que separa o corpo e a razón: desentrañados, rachados os nomes, quedan os alcumes e un baleiramento mortal neste rito cargado de pegadas ante o que ninguén poderá ficar indiferente.

O son e o tacto da choiva, e os ocos silandeiros das palabras non ditas, espallan os seus segredos agochados nunha mestura de linguas de desigual poder conxurador e procedencia, doándonos claves para atravesalo limiar dos matices, que non é posible abranguer coa mera teoría social, menos aínda coa mera razón escrutadora. En propiedade, o dubidoso **Bocas**, o paté-

tico **Milhomes** e o negador **Castizo** son tan desasosegadamente próximos como inabarcables. Por iso, *A esmorga* é un grollo urxente, amargo e inevitable: corre-lo veo da superficialidade sen compromiso e atoparnos diante dun espello no que non hai máis ca un rostro sospeitosamente semellante ó noso; unha loita de presenzas humanas e suprahumanas (quizais suprahumanas «**porque humanas**») que nos lembran como non é doado, pero si unha sorte, somerxerse na respiración desta pequena xoia literaria escrita maxistralmente por **Eduardo Blanco Amor**, e á que **Sarabela** ten o «**heroico furor**» de «**da-la vida**» hoxe...

El Espinar, 9 de xaneiro de 1996

Lorenzo López Sancho | *Abc* | 5 de decembro de 1999

«La parranda», entre el cine y la novela

Blanco Amor, gran escritor, poeta, novelista, a quien tuve el placer de conocer en La Coruña, creo que allá por los años treinta, escribió en 1957 una de sus mejores novelas, *A Esmorga*, que posteriormente sería convertida en su forma teatral, y ahora, en su versión en lengua española, viene a Madrid este año que se cumple el centenario del nacimiento de su autor. Este montaje de Sarabela Teatro, joven compañía orensana, acreditada ya por una larga trayectoria de creaciones investigaciones teatrales.

De su inicial título en lengua castellana, *La esmorga*, la novela de Blanco Amor, al acogerse a las formas teatrales, adopta un título no galaico, sino de origen vasco: *La parranda*, cuyo uso hace ya muchos lustros se ha generalizado en la lengua española. Cibrán (Fernando Dacosta), un borrachín que quisiera corregirse pero no puede; Juan Fariñas, alias «El Bocas», un bestia absolutamente primitivo, y Eladio el Milhomes, otro bestia brutal y borra-

chón, se lanzan un fin de semana, tras una sangrienta gresca con otro golfante, a una parranda desenfadada por las dormidas calles de Auria, nombre poético de Ourense, hoy Ourense, según todos sabemos.

Lo que traspasado de la original novela, ve el espectador de este dramático montaje no es lo que esa noche ha sucedido. Cibrán, cuyo verdadero nombre es Cipriano Canedo, está solo, de pie, metido en un cerrado mundo oscuro, declarando ante un juez invisible, que le interroga y al que sólo Cibrán oye. El planteamiento escénico consiste en una suerte de infidelidad al procedimiento narrativo propio de la novela inicial. Cibrán relata la tremenda parranda que él y sus dos borrachísimos compañeros hacen por la apacible población, vulnerando puertas cerradas, emborrachándose cada vez más, robando desordenadamente cuanto encuentran en las habitaciones deshabitadas, entregándose a peleas atroces por el simple placer de mostrar su hombría, sus brutalidades, llegando hasta a violar y asesinar a una dama que, indefensa, dormía en su palacio.

Lo que, argumentando, haciendo protestas de su inocencia, tratando de justificarse cuenta Cibrán, va transformándose en acción. Una acción no real, no actual. Una acción ya transcurrida en esa brutal

noche de parranda, de esmorga. El protagonista, superviviente único de esa orgía bestial, de vino y de sangre, es el único personaje real, aunque todos los otros, el Bocas y el Milhomes, muertos; la Raxada, amante de Cibrán y desgraciada madre del hijito de éste; las mujeres, entre reales y fantasmales, que iluminan esta noche fatal, sirven una acción atroz y sonámbula que circula entre luces y sombras por una escenografía de llena de resonancias paisajísticas galaicas.

Tratamiento en fuerza, extremadamente dramático, la que una iluminación que envuelve en sus oscuros la negrura del suceso teatral, todo un tratamiento pleno de fuerza y de calidades plásticas, da un valor extremado a este teatro de rebeldía, lleno de poesía y de furor, en el que la palabra de Blanco Amor conserva lo más sincero de su primer texto gallego y, desde un estricto punto de vista técnico, aporta una innovación estética muy gallega, cuando ya ha aparecido «la cantante calva» de Ionesco, a dar un sentido, no realista, el llamado del absurdo, que impregnaría los escenarios del mundo entero. Este espectáculo que es *La parranda* resulta una aportación sugestiva e interesante del Festival de Argentaria.

Outra forma de ver e contar o arrabaldo da morte

Sarabela Teatro estrea 'A Esmorga' de Blanco Amor

Ánxeles Cuña fai de *A esmorga* un texto de teatro. A adaptación do Grupo Sarabela cumpre todas as intencións plásticas e representativas que os críticos anunciarán reiteradamente á novela de Blanco Amor e a realidade frustrara sen clemencia. *A esmorga* de Sarabela fai certo aquilo de que o mellor texto de teatro só está garantido pola representación.

Para que a novela volvese nacer baixo especie dramática, Cuña trazou con acerto un plano preciso da montaxe no que salientan varios elementos. O primeiro é unha versión levantada sobre a materia dramática da novela pero máis pegada á letra da narración que outras adaptacións previas. A confianza na fondura e riqueza do texto é evidente. Baixo o cañón de luz Cibrán O Castizo ou tamén O Puchapodre cumpre a vella tradición retórica de contar a súa historia e, coma na novela, el é quen governa a un tempo a súa relación dialogante e inferiorizada co xuíz e as entradas e saídas dos outros esmorgantes, cofrades e atropelados pola traxédia.

O segundo é que a perspectiva de Cibrán non está entregada ao fatalismo costumista da orxia de arrabaldo que outros preferirán antes na traxédia de Blanco Amor. *A esmorga* non é un caso de xente pobre rica en sangue de Cañin, como choraba Mairena, senón de marxinação, de xente pobre á que fixeron escuálida e beoda e lle roubaron a lingua para que non acertase a man oca ferida.

Desde este tratamento, o monólogo de Cibrán é conmovedor porque se trata de puro ácido realista precipitado en poética teatral pola forza do texto e a voz. Que outra personaxe teatral podería ilustrar máis cabalmente que un relato cámbia

segundo e como que o conte? Fernando Dacosta vive un Cibrán que non precisa alzar a voz para transmitir a súa traxédia. A voz segura e a fonética elevan á audiencia. A palabra de Cibrán-Dacosta abre a fiestra dun mundo no que están a diglósia (o español implícito do Xuíz), a violencia dunha cultura que ten licéncia para esmagar a outra ou o Sétimo de Cabalería contra o indio; a dignidade do mundo propio agredido, desde que Cibrán non renuncia a golpear ao poder, baixo a cobertura da retrans e as contínuas apelacións a outra forma posible de ver e contar o mundo; o proxecto dunha vida mellorada, na que poida existir o amor e a paz, que se esfarea.

Alento de actores

Clásico é quen abre un mundo descoñecido á visión dos espectadores. Cibrán é un clásico de Blanco Amor porque a través dos seus ollos vemos o trebón que enche os ríos e enlama as veigas. A arte de Ánxeles Cuña Bóveda consiste en facer que estas cousas aparezan. A condición previa é o respeito por estes caracteres que viven nun mundo deformado e desprezado e respiran mellor no interior dunha botella de pedralume. Desde o alento dos actores, a directora deixa ver

o tamaño da pena que se esconde baixo as luces da bebedeira de arrabaldo.

Quen reconecerá a Serxio Pazos, neste Milhomes que con tanta facilidade se move na extrema que divide o risco chocalleiro da ironía? Eran matices que lle valeran lectores por milleiros ás páxinas de *A esmorga*, pero nunca os vimos representados nun teatro. No caleixón de desastre outras voces lles darán réplica con altura: Elena Seixo, no papel de Raxada (e no da Nonó, e Fina Calleja no de Socorro e a Costilleta).

Unha uralita traslúcida é o grande aparello cénico de *A esmorga* para representar, sobre todo, a choiva, o outro grande protagonista do relato. As proxeccións sobre este fondo ilustran as cores da noite. Isto e o coro de máscaras, que sirven no comezo e no remate de referencia á Comedia, son os únicos elementos non estrictamente realistas da montaxe.

Un auditorio ateigado de alumnos de BUP facía de Minerva de calquer falso refrezo da representación de *A esmorga*. Debe ser que non hai, senón todo o contrario. A mocidade seguiu en silencio intenso a obra e no remate obrigou aos actores a saudar cinco veces. Quen isto escribe confesa que nunca tal vira desde os tempos lonxanos do Celtas sen Filtro.

Programa de Manolo Figueiras para 'A esmorga'

