

LA UMBRIA -SE ABRE

No tengo información de que el poema dramático de Alonso Quesada "LA UMBRIA" haya sido puesto en escena, en cincuenta y dos años de existencia como texto impreso, y presupongo algunos motivos: medio centenar de personas en el escenario, un perro que habla, la difícil papeleta de mover a los personajes-fantasmas en la escena. casi mántica del comedor. ¿Razones suficientes para acobardar a un director? Mas bien estoy por creer que la dolidia irracionalidad que produce Alonso Quesada o el climax láncionante al que somete a las hermanas de la Umbría en su eliminación interrogativa hayan sido pesados motivos para desasistir cualquier empeño de mise-en-scène, ante todo a nivel de adaptación teatral. Posiblemente, cuando me informen de que sí han existido tales representaciones, mantenga mis reservas, siempre con la idea de los posibles montajes -modernizante en los años 20, d'annunziano en los 30, lorquiano en los 40, zorri-llesco en los años 50 o bergmaniano en los corrientes 70 -hechos en el Archipiélago, fuera del cual el texto de Quesada duplicaría las dificultades.

Sin embargo, en la creencia de que se trata de un embrión fílmico con magnífica entidad, ya empezaba la mentalización de esquemas para un guión cinematográfico. Este guión quedó abierto en la luz verde de la última bajada de la Rama, en Agaete -lugar nativo de la Umbría- y al calor de una comunicación afectiva con amigos interesados en el texto, especialmente del artista que ha visualizado ya el "jardín donde apenas entra el sol" como un reflejo condicionado a su propia creatividad.

Bastó la salida al público de la segunda edición (1) para empezar sobre el poema de Quesada tarea tan grave como es su planteamiento icónico. Y desde entonces, gracias a la mano má-

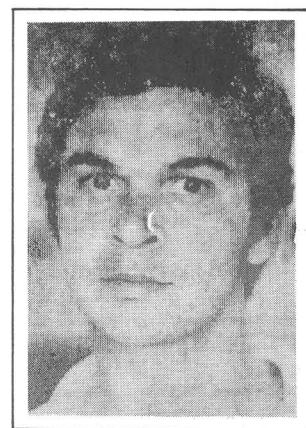
gica de Oscar Falcón Ceballos -peregrino también de la Rama y francófono indeciso-, se ha abierto un guión.

¿Cómo guionizar LA UMBRIA? Entusiasmándose, en principio. Tomando distancia crítica ante los excesos melodramáticos de la "Jornada Ultima", seguidamente. Igual distancia ante las soluciones escénicas apuntadas anteriormente por décadas. La primera prótesis (que no hipótesis) de trabajo está en comprobar una serie de apoyos situacionales en las acotaciones de la obra. Acotaciones bastante paradigmáticas: si las tomo en su funcionalidad de montaje teatral se resuelven aproximadamente en la movilización justa de la acción; si las tomo como lectura/fin en sí misma, queda en evidencia una trama de elementos de "poema dramático" comprometida con una poética melancólica sobre el fatuum y residual o afuncional como categoría escénica. Totalizando estos dos sentidos, el trabajo previo sobre las acotaciones parece una necesidad inmediata: puesto que en ellas Alonso Quesada suministra un sistema descriptivo de localizaciones geográficas, de caracteres somáticos, psicológicos y la ensoñación de la costa Oeste -la sinestesia de Agaete- como elemento vértice. Es suficiente la descripción de los dolientes hermanos, que precece en el texto a su primera declaración, para constituir un tipo de actor que ilustre congruentemente la personalidad buscada.

Quesada suministra además un sistema de adjetivación cerrado sobre lo mórbido que marca en profundidad todo el texto. Veamos por ejemplo los referidos a las personas de La Umbría:

<u>extática</u>	<u>oprimida</u>
<u>lívido</u>	<u>remoto</u>
<u>doliente</u>	<u>febril</u>
<u>inquieto</u>	<u>yerto</u>
<u>suspirante</u>	<u>anhelosa</u>
	<u>anublado</u>

A' AL CINE UN GUIÓN



y al color de piel de los hermanos enfermos:

yeso helado
brillo sérico
marfil antiguo

que lógicamente quedarán mejor evidenciados en el celuloide que en la hondonada escénica, frente al mundo campesino (la salud como antagonista) con los siguientes: áspero, cobrudo, sonoro, bullidor, brioso, oloroso, bello.

La figura de Salvadora (pgs. 28-29), que parece tomada de una mater dolorosa del escultor Luján Pérez, es un prodigio de calidad visual, de tipificación modern style y, al tiempo, la ficha más práctica que guionista, director, maquillador y actriz puedan utilizar en el rodaje. Tampoco me consta que A. Q. pensara en cine, pero la lectura que un consumidor de signos haga de Salvadora pasa, en mi caso particular, por la imagen hibernada y estéril de la Salomé dibujada por Aubrey Beardsley.

Las acotaciones dan pues una atmósfera de agotamiento, de morbo agónico en los hermanos acosados por el silencio. Tal clima dolorido tiene un color: la propia naturaleza verde o áspera de la zona, los ojos verdinosos de Salvadora y Gabriel, el "oro vespéral" que rompe la niebla costera. El pathos orgánico de los colores de A. Q. revierte en la acción textual coagulando en cierto modo la exasperación trágica de los personajes (¿dónde encontrar a esas actrices que caminen "como un pájaro herido en un ala"?). Clima que pide una expresión fílmica "remota" tomando como base el contraste entre un patetismo casi desmelenado en los hermanos (lo que dependerá del director de actores) y la Naturaleza fiera y lujuriosa de los escenarios, tomando como tal incluso a los actuantes campesinos, bastantes zarzueleros, por cierto. En este sentido las localizaciones geográficas son precisas e irrenunciables: la película re-

tratará el Valle, Tirma, Guayedra, una casona señorial junto al acantilado de basalto, caminos solitarios y un jardín sombrío que tenga la "clara tranquilidad de ensueño" que exige A. Quesada.

En cuanto al ritmo, es patente la agilidad fílmica que señala Lázaro Santana en su Introducción a "LA UMBRIA" y el guión será básicamente fiel a las acotaciones en su despliegue de valores visuales (y otros ya dichos), pero deberá beneficiarse por igual de la agilidad y la planificación que el texto contiene. Escenas como el paseo de las hermanas a Las Rosas, el hermano menor mirándose en el charco de vino derramado o la agitación de Salvadora al final de la "Segunda Jornada", son secuencias fílmicas muy claras en la poética retinal de A. Quesada. Tal vez nada haya comparable -decía el artista en la tarde de la Rama- en la imaginación fílmica (wagneriana) del autor como la huída de Salvadora por los farallones de Las Nieves, "como una poseída", envuelta en un manto y dialogando con el perro, mientras las aulagas que ruedan desde Tirma hacia la rompiente se enredan en sus vuelos.

Hasta aquí algunas ideas que producen las acotaciones. En próximas entregas algo más del resto. Pero nunca les contaré cómo acaba la película.

(1) ALONSO QUESADA: "La Umbría" prólogo de Lázaro Santana. Segunda Edición. Ediciones del Cabildo Insular. Las Palmas, 1974.

ANGEL SANCHEZ