

**...OU DE CANDO AS MAZÁS
FORON MÁIS DOCES QUE
REAIS (*INVENCIÓN REAL
SOBRE O PROCESO DE
CREACIÓN DUN ESPECTÁCULO
CUN LIXEIRO TOQUE DE
CUNQUEIRO*)**

Xavier Castiñeira

ESAD Galicia

doi:10.17075/mucnoc.2014.033



(A escena ten un xeito semellante a unha oficina de estética da Bauhaus —esteticofuncional—. Luz da mañá morna e precipitada entra por unha gran fiestra. Ao fondo, mestúranse edificios altos de cores e, debaixo destes, espazos verdes aínda sen edificar. Estamos no despacho do director da ESAD de Galicia.)

MANUEL VIEITES.- Este ano é o centenario do nacemento de Cunqueiro e a escola encargounos unha montaxe sobre o autor PAUSA (*O outro personaxe comeza a suar. Oh meu Deus, creo que terei que montar a noite vai coma un río, o don Hamlet, ou...!*)

MANUEL VIEITES.- Teño pensado en dúas pezas da época de Cunqueiro: Rúa 26, e Xan o bo conspirador xunto cunha escolma poética... Que che parece?

O DIRECTOR DE ESCENA INFRAGANTI.- Vale.

(A escena succédese rápido entre cifras, datas e cuestión de xestións varias)

...

(A escena trasládase xusto ao outro lado da porta. O DIRECTOR DE ESCENA INFRAGANTI, a partir de agora, pasará a ser EU, pensa. Nin idea da existencia desas pezas nin de que Cunqueiro tiña escrito textos de carácter surrealista, os seus primeiros textos conservados, nin de que demos é iso de Xan o bo conspirador, nin de como mesturo a poesía con fragmentos dramáticos, nin..., nin... nin (Repítese o mesmo retrouso, até que o lector queira deixar de imaxinar cuestións imposibles de resolver., por agora.)

O primeiro sería, por suposto, ler eses textos. Unha primeira versión, de recordo infausto, editada en Galaxia, tan só trae Xan o Bo conspirador (escena inicial) e Rúa 26 (diálogo limiar). Xa por eses días comezan as coincidencias, tan abundantes neste oficio de tecer historias, imaxes e crebacabezas. Existe outra peza de Xan o bo conspirador!!! A escena do final!! E a do medio? Resposta ineludible, rápida e seca: Non.

Estamos xusto no seguinte punto. Varios textos editados, unha escolma poética que a está facendo o meu querido compañeiro Roberto Pascual, e nada máis ao que poder aferrarme para poder construír unha estada escénica que soporte unha visión escénica na que se mesturen cores tan diversas como todo o material

que teño que incluír nun espectáculo de 45' para un público de diferentes idades. Sinxelo!

Necesito máis para continuar. Lémbrome do meu mestre: Manuel Lourenzo, realmente a persoa máis de Cunqueiro que coñezo. Conversas con el. De que falan eses textos, Manolo? Nin idea Que é o personaxe branco? E o personaxe Negro? Son negros de pel, de carácter..? E como sempre, a mesma resposta: Descúbreo Xavi, descúbreo nos ensaios. [...] Sempre esquezo que, ao final, un texto escénico é aquel que che obriga a ter que empurralo para encontralo, para que aparezan as súas interioridades, ese sentido profundo e único que colle en cada escena, como unha visión cambiada dunha mesma paisaxe que se está a reformar en cada nova visión, en cada nova posta en escena.

Momento de procura de referentes: *O ano do cometa* baixo a dirección de Quico Cadaval, *A noite vai coma un río...* Todas elas desde unha perspectiva moi diferente á que a miña intuición me daba a entender. Unha intuición con visións de máscaras, de monifates, de caixiñas..., demasiado *naïf* para alguén tan importante como o é Cunqueiro e máis neste ano de celebración.

E unha frase na nota de Xan o bo conspirador (escena inicial) que me roldaba sempre pola cabeza: *A escena coma un espello*. Este *leitmotiv* é importante lembralo porque será a base do traballo que logo explicaremos.

Neste instante, vistas as necesidades de ter algo ao que aferrarme para poder comezar o meu traballo, comezo a empaparme de toda a escrita de Cunqueiro: teatro, poesía, narrativa, cociña (isto foi o que máis gustosamente aproveitei), contos, maxia, soños, estudos, enigmas, biografías, anécdotas..., ou sexa, Cunqueiro. A poética de Cunqueiro, e con isto non só nos referimos ao xénero, senón a ese mundo persoal na que o ético-estético de don Álvaro, ese señor incerto de Mondoñedo, chega a ser, ás veces, en toda a súa visión: o xogo, esa vertente lúdica da vida e da arte, chegando a dominar todas as súas facetas vitais e recónditas dos seus soños.

(Momento de anagnórese do Eu).- O xogo, eureka, o xogo, a peza ten que ser un xogo dentro de moitos xogos como é o propio teatro!!!

Teño que dicir que neste momento aínda non tiña nin idea do que eu mesmo quería dicir e, o mellor de todo, como facer iso. Dise moitas veces que o que descoñecemos é o camiño do que si chegamos a intuír, e así comezou esa visión

de traballo, unha visión levada ao xogo, a unha sorte de xogo no que o mundo que representariamos fose un mundo de en-xogo (non é un erro gramatical isto, senón unha reconceptualización á que chegamos ao final.)

APARTE REFLEXIVO OU DE COMO COLLER UNHA CAVEIRA SEN QUE SE CHE CONVIRTA EN PÓ (extracto tirado das notas á dirección de escena dunha proposta imposible que foi queimada para desgraza de ningures e ledicia de todos aqueles que participaron na montaxe)

Enfrontarse a unha visión escénica dun dos máis importantes dramaturgos galegos sempre ten un sentido de esquecemento necesario. Esquecemento porque as tradicións escénicas poden ser máis prexudiciais que beneficiosas para unha proposta singular no traballo que propós. Singular porque unha das regras máis básicas é a de crear un espacio novo en cada espacio real no que facemos os espectáculos. Isto ten dúas cuestións básicas: en primeiro lugar, o mundo dun Cunqueiro máis novo é o mundo do Cunqueiro máis surrealista, un Cunqueiro aberto á marabillosa dicotomía que é o mundo: ese espazo entre o visible e o invisible no que a arte navega e onde o artista raras veces descoñece o que é máis verosímil.

E foi xusto despois de entender isto, ou sexa, que aínda non entendía nada, cando comezaron as pequenas sincronías que van facendo que todo colla sentido ou que, polo menos, para os que estamos dentro o teña. E a primeira, e a máis importante, foi aquela que sentou claramente as primeiras intuicións que tivera ao comezo do traballo. Grazas aos consellos do meu compañeiro Afonso Becerra, que estaba por aqueles intres traballando nuns artigos que revisaban estas primeiras obras dramáticas de Cunqueiro, comezamos a falar da inxusta visión escénica que se tiña feito da súa obra escénica e, cando digo inxusta, referímonos a esa calidade de non atopar a escrita dramática precisa, unha proposta escénica que poida chegar a revelar as verdadeiras visións profundas do gran fabulador galego. A primeira destas ideas compartidas, desde a miña intuición e apoiadas pola visión teórico-dramática de Afonso, foi que as propostas escénicas de Cunqueiro teñen que ver cunha concepción da escena como un lugar de imaxes e non só da mensaxe da palabra. Cunqueiro é un gran creador de imaxes poéticas desde a posta en escena; no seu maxín, infinito como unha caixa escénica, sucédense

milleiros de imaxes poéticas que reflicten unha visión escénica máis forte que, mesmo, a beleza da súa fala. Non podemos deixarnos seducir só pola engaiolante música da fala de Cunqueiro, temos que estar moi atentos a esa beleza plástica que aparece constantemente no seu traballo.

A partir de aquí, comezaron varias relacións que conformaron absolutamente todo o traballo posterior e as formas definitivas. A primeira foi un pequeno conto, ou podería ser un sucedido, dun episodio da vida de Cunqueiro, que xa sabemos que entre a realidade e a ficción quedamos, sen dubidalo nin un intre, coa última. Este sucedido foi que, a piques de morrer, Cunqueiro pediu que enchesen o seu cuarto de mazás, xa que o seu olor lle lembraba ao seu Mondoñedo natal. Este foi un dos primeiros sinais, aínda non percibidos por min, de por onde deberían ir todas as liñas estéticas da montaxe.

A segunda é unha do propio autor que Afonso Becerra ma contou e que eu teño a sorte de poder transcribila:

La filosofía no consiste en saber si son más reales las manzanas de ese labriego o las que yo sueño, sino en saber cuál de las dos tienen más dulce aroma. Pero esto es arte mayor (Cunqueiro, 2004: 114-115).

A terceira foi a cantidade de veces que saía ese elemento na escolma poética que fixemos nos seus *Poemas do si e do non* e nos propios textos escollidos.

E a última é que no traballo coa escenógrafa nos trouxo como fonte de inspiración a Magritte e, como non!, as súas mazás.

Desde aquí, comezou todo o noso traballo estético e o traballo na sala de ensaios cos actores.

O ESPAZO BALEIRO ou o espello no espello

Preguntas sinxelas, bosquejos infinitos, garabatos en papeis de cafetería, antigos bosquejos, soños, cadros... Como director de escena, necesito entender o invisible do mundo que estamos a re-crear, os movementos internos, a atmosfera, as súas leis propias e no momento en que dou atopado esa *invisibilidade* é cando as formas, as ideas, os movementos, o xogo dramático, en definitiva, vai dándolle capas e capas que van percibíndose de forma invisible. Sosteo a idea de que as

verdadeiras obras teatrais teñen unha carga invisible a modo de iceberg, no que, aínda que só vexamos unha pequena parte del, a súa forza radica por debaixo del. Non só é a idea do reflexo da idea que se quere comunicar, se non que a forma xa é a mesma idea fóra das mesmas palabras. En cada forma atópanse as realidades máis profundas, inexplicables, insondables e cheas de claridade máis puras que só a simple forma. E neste caso, non estamos ante un teatro de ideas, senón ante a idea do teatro, o teatro como lugar de creación de imaxes perfectas afastadas das mensaxes puramente racionais.

Así xurdiu o concepto de unidade escénica baseado no anteriormente dito, a idea do en-xogo, a idea de xogo como fantasía, e como nos referíamos nos propios ensaios, todo o equipo de «pachanga lunar» no que o xogo dos monicreques tivesen máis predominancia que a caracterización psicolóxica deles. Isto non é só un aspecto estético do equipo técnico, senón que no propio texto este elementos de monequización están presentes por todas partes.

(Xan o bo conspirador prólogo.)

O home con cravata entra no escenario brincando dende a sala. O home sen ela entra, no seu tempo, pola «concha» do apuntador. O home se cravata ten color de calquera cousa fría e aparente. O home con ela é un home morno e fino. A nena é unha nena. Aparenta 14 ans. Ten 12 e medio, como se verá. É perfectamente vermella. Un ollo máis enriba do outro

(Xan o bo conspirador escena final)

Carolina aflóxalle o aramio, saca os ollos, o pelo, os dentes i un brazo; mete todo na faltriqueira. Busca unha pulga pola sufraxe. Mata a luz.

Este foi o traballo cos actores, crear a máscara física a partir dos elementos máis externos, mesmo tomando como externo o propio texto. A necesidade non era ilustrar o texto, senón xogar co texto, non dicir corporalmente o que o texto xa propón, senón o duplo xogo que resulta de dicir o texto apoiándose na súa acentuación, pero sen ilustrar a mensaxe. Nunha montaxe deste tipo, non consiste en facer pechada a recepción, cousa por outra banda imposible, senón en desvelalo nunha visión plural. Poñamos un exemplo disto: na nosa proposta escénica de *Xan o bo conspirador (escena final)*, o personaxe do Doutor repite durante toda a duración da peza a súa partitura escénica como se estivese facendo o seu número dentro do aramio, unha e outra vez, sen cambiar nada dos seus movementos,

aínda que si da súa velocidade, para buscar unha sucesión máis rápida da progresión e da rutina dos personaxes, aínda que o texto non corresponda co que o personaxe fai. A correspondencia só virá dada pola acentuación da palabra na tónica da acción, é dicir, que a estrutura sonora terá correspondencia coa expresión do movemento, pero non o ilustrará.

A conformación do espazo comezou a ter a súa formalización durante o propio proceso do traballo. Para iso comezamos a empregar os elementos que atopamos na sala de ensaios, unha serie de cubos que se empregan nas clases da ESAD como modeladores volumétricos do espazo para crear escenas e, a partir deste elemento, comezamos a desenvolver improvisacións básicas no seu deseño, pero que xa tiñan o carácter de en-xogo que fixemos durante o proceso previo do traballo. A seguinte aparición foi o círculo como perímetro do xogo, isto foi indubidablemente máis sinxelo porque a necesidade de atopar os elementos circenses da nosa proposta era algo que xa tiñamos tratado o equipo técnico e mais eu. Todo eses elementos horizontais necesitaban un elemento que equilibrase verticalmente a composición e foi xusto cando a imaxe da nota de Cunqueiro apareceu de novo: *A escena coma un espello*, ese espello é a reflexión propia do mundo, un mundo invertido, sen profundidade aparente. O proceso completouse coa introdución dos últimos elementos: a inclusión das mazás, tan queridas por Cunqueiro. Introducimos no espazo 50 quilos de mazás fóra do perímetro do espazo escénico cara ao proscenio e o lugar do espectador para encher todo o teatro dese dondo sabor das mazás que dá lugar a todo o noso espectáculo.

O TRABALLO COS ACTORES ou de como xirar a realidade

Non existe no traballo dunha proposta escénica bloques de traballo indivisibles, senón que o mesmo proceso é unha sorte de tensións entre todos os elementos da obra, e tirar dun implica tirar doutros dun xeito ou doutro. Se teño decidido falar deste elemento dunha forma xenérica é, unicamente, como proceso informativo, que non real, xa que todos os procesos de conformación dunha peza están intimamente relacionados, tendo unha dialéctica complexa e dinámica entre elas.

Para exemplificar mellor isto, vou facer este punto desde o traballo dunha soa das pezas que foi a máis complexa de resolver pola súa evidente carga simbólica. A peza seleccionada é *Rúa 26 (diálogo limiar)*, xa que nesta peza o proceso de desvelar é moito máis evidente que no resto das outras, xa que nela o ollar se converte en algo moito máis complexo e soterrado.

Teño que dicir que todas estas pequenas escenas están interpretadas, por cuestións loxísticas, por diferentes actores e que nesta peza as actrices que interviñeron, fóra de cuestións de xénero dos personaxes, son Melania Perez Cruz e Eva Souto.

A diferenza doutros personaxes nos que a bidimensionalidade era moito máis evidente como nos personaxes de *Xan o bo conspirador (prólogo)* ou, mesmo, nos bonecos que xogan á poesía dos seus *Poemas do sí e do non*, estes, ao meu entender, son personaxes dunha complexidade moito maior. As típicas preguntas de: que queren, quen son, onde están, que están a facer, non tiñan unha solución desde a mesma textualidade. É dicir, non estabamos ante un texto fabulador, entendido desde o clasicismo dunha historia, senón ante personaxes simbólicos, Home Negro e Home Branco e unha situación inverosímil, xa que están a ollar cuns anteollos nun vaso de auga. Pero máis inverosímil aínda é a propia nota de Cunqueiro a esta escena:

Dous homes, en posición perfectamente verosímil, ollan cun anteollo de longa-vista dentro dun vaso de auga. A idade deles é clara, cáseque de vidro. Ninguén se decata da trascendencia do intre. A escena, triangular, ponderada, ten unha fiestra disforme e cóncava. Pór do sol. Olla polo anteollo o home negro. Interroga o home branco.

Todas as notas acostuman ter elementos funcionais para o director de escena, pero Cunqueiro, grande admirador de Valle e todo o surrealismo, crea unha nota difusa. Dous personaxes definidos polo seu sexo, homes, fan unha acción concreta, ollar cuns anteollos dentro dun vaso de auga. Os demais elementos desta nota contribúen a dar unha visión máis difusa se cadra. E ademais existe un apunte claro para este intre. *Ninguén se decata deste intre*. Igualmente, a definición da escena é *triangular, ponderada, con unha fiestra disforme e cóncava*. A acción desenvólvese no *Pór do sol*. Fronte ás notas máis funcionais, temos un elemento de disturbio, ou aparentemente que non achega nada funcional para a proposta escénica. Pero este é o elemento clarificador. Existe unha diferenza sutil entre a

icona e a caricatura máis simple: o elemento innecesario, aquel trazo que non di nada dentro dos trazos pero que é o que revela o carácter máis poderoso da mesma caricatura. E así son as notas do propio Cunqueiro, elementos non funcionais pero que revelan o sentido máis poderoso do que estamos a tratar. Estes elementos foron os que obviaos no traballo directamente, pero era os que presentaban o camiño para o carácter específico da nosa proposta escénica.

O primeiro paso coas actrices foi traballar con elas desde un elemento non teatral, de carácter intuitivo. Para iso pedínlles que construísen nunha gran cartolina unha especie de *collage* no que reflectisen a alma do personaxe, o que elas pensaban que conformaba a visión do mundo por parte destes dous *seres*. Todo isto durante o período de vacacións do Nadal. Á volta, trouxeron cada unha cadansúa cartolina na que tiñan elementos que formaban a visión delas. Analizando esas almas de personaxe, atopamos que o Home Negro tiña elementos de alguén que está buscando continuamente, unha necesidade de atopar e clasificar todo o mundo ao seu redor, clasificalo, enténdelo e arquivalo, unha especie de «homo urbanitas», fronte á cartolina que trouxo Eva, a actriz que conduciría ao Home Branco, no que sobre un gran papel de embalar había elementos en superposición que abrían fendas nas que aparecían outras texturas, un elemento caracterizador dunha estrutura máis natural, pertencente a un «homo naturalis». Desde esta primeira intuición, na que a mente, poderosa aliada en certos momentos do traballo, é deixada a un lado para poder chegar a niveis e saltos perceptivos moito máis profundos, comezamos co traballo de corporalización desas intuicións en máscaras físicas para cada personaxe. Foron horas de traballo de cada unha das actrices diante desas almas de personaxe. Despois da construción desas máscaras físicas, comezamos a traballar nas escenas en si mesmas a partir de improvisacións. Entón foi cando a escena comezou a desvelarse por si mesma.

A clave da escena está entre o feito de ollar, desde unha acción surrealista como é ollar dentro dun vaso cuns anteollos de longa-vista como a historia da muller que ninguén escoitaba os seus segredos por ter os ollos pechados. Esta é verdadeira tensión da escena, entre a busca —o ollar— e o que se agocha, por iso o personaxe negro non é capaz de ver a mazá dentro do vaso, até que, ao final, tras a guía do Home Branco, un ser que, en principio, só é un inventor de cousas inútiles, é capaz de guiar o Home Negro, *un filósofo, un amigo da sabiduría*, a ser capaz de ver, é dicir, de imaxinar porque, grazas a ese imaxinar, podemos inventar,

ou sexa, podemos ver realmente o que se agocha dentro do vaso, que é a realidade. Un Home Branco que *é un perfecto aprendiz de cousas inúteis*, un aprendiz da importancia do efémero, como é Cunqueiro, axúdanos a ver a realidade onde a realidade en si mesmo non existe, nun vaso a través dun ollar disformante e, grazas a ese ollar, podemos recoñecer-revelar a realidade que se atopa dentro do noso vaso-mundo.

E seguindo esta proposta de interpretación do texto, que mesmo poderíamos pensar que esta peza sería o vaso e a nosa forma de ollala sería a mesma mirada, esa invención a través dos anteollos para poder reinventar o mundo que nos propón Cunqueiro, comezamos a traballar con caixas que agochan caixas, como realidades que conteñen realidades máis profundas, máis misteriosas e que tan só no xogo, ou sexa, na imaxinación, somos capaces de ir desvelándoos. Así, o personaxe do Home Branco vai axudando, sen que sexa evidente para o outro, ao Home Negro a atopar e ir afondando nesa mesma busca, e é nas tres últimas réplicas cando este se dá conta do que é a verdadeira forma de ollar: o xogo ou a imaxinación.

HOME BRANCO.- *xoguemos! eu vexo, vexo, vexo, vexo, vexo...*

HOME NEGRO.- *xoguemos! que ves?*

HOME BRANCO.- *ah, que ben! todo! vexo todo! sempre é posible inventar!*

Grazas a esa nova forma de ollar, é dicir, de xogar ou, para ser máis precisos, cambiar os nosos anteollos, podemos atopar nun vaso baleiro ese dondo sabor das mazás.

ANEXO

FOLLAS VOLANDEIRAS (Xuño 20, 2011)

<http://follasvolandeiras.wordpress.com/>

O UNIVERSO DE EVA E MELANIA, CON DONDO SABOR A MAZÁ

Melania Pérez e Eva Souto protagonizan a peza *Rúa 26*, dentro da montaxe *O dondo sabor das mazás*, que o día 22 estrearáse na Esad de Galicia sobre textos de Alvaro Cunqueiro. Nesta entrevista falan do seu proceso creativo en *Rúa 26*.

Os ensaios comezaron despois do Nadal pero elas receberam o texto antes do Nadal. Viviron o proceso con moita intensidade e paixón. Entre elas xurdiu un vínculo moi profundo e tamén cos seus personaxes. Foi un proceso moi especial para Melania e Eva, que viviron en duo, porque os grupos das diferentes escenas traballaron por separado e con procesos distintos, que nunca se relacionaron.

A alma do personaxe

«Antes do Nadal comezamos a elaborar a alma do personaxe, mentras íamos memorizando o texto. Xavier pediunos que buscáramos os rasgos que tiñan ou as vivencias relacionadas, os trazos do seu carácter —explica Eva—. Fomos recollendo información do que había no personaxe, a partir do texto. Unha das cousas que descubríñ, por exemplo, eran elementos punzantes e metálicos, agullas, chinchetas...»

«Eu atopei —recorda Melania—, que ese personaxe era o desorde organizado. Había cousas aparentemente desordeadas, ás que el lles daba un sentido. Ademais, que era un personaxe infantil. Había moitos elementos de xogo. Vin que o meu personaxe tiña as ferramentas para descubrir cousas pero non sabía como. Era un personaxe con demasiadas cousas na cabeza, nun universo illado do que non podía saír».

«O primeiro ensaio foi sobre unha mesa, con persoas que vinhan como ointes: axudantes de dirección, escenógrafos... —aclara Eva— Nel tivemos que amosarlle os rasgos da alma do personaxe. Creamos así un «mural» coas cousas físicas do

personaxe, os seus obxectos (sobre un soporte). A isto lle chamamos alma. E logo compartimos os murais.

O primeiro ensaio (despois do da mesa) foi sair da aula e entrar e observar o mural como nun museo, observar a alma do personaxe do outro».

Do mural á máscara do personaxe

«Pasamos a outro tipo de interrelación cos murais —continúa Melania—. Puxemolos (cada unha co seu propio mural) para que os pudéramos ver e facíamos un quecemento e nel intentabamos atopar a máscara do personaxe, como se despraza, que relación ten co espazo. Todo isto o fixemos individualmente. Non había relación co outro personaxe.

O seguinte paso foi ponher en contacto esa alma co noso corpo. Trasladar esa alma a nós. A continuación, veu a interrelación e, despois dela, empezamos a usar texto, pero non literalmente. Collíamos momentos do texto ou cousas que nos podían suxerir. Creamos unha secuencia de accións e logo repetíamolas ca alma do personaxe».

«Xavier observaba eses ensaios —apunta Eva—. Nós chegabamos e entrabamos na máscara do personaxe. Ao millor nos daba unha indicación: hoxe, facedo todo grande, a máscara enorme ou, hoxe, a voz... Sempre nos daba unha premisa inicial sobre a que traballar a secuencia de accións e texto.

Unha indicación segreda

«Dende moi cedo, antes mesmo de ver a alma do personaxe, eu tiña unha indicación para o proceso que Melania tiña. “Puteala”, por exemplo».

«Tinha que facerme aprender pero de forma indireita —explica Melania—»

«Xavier me pedía que conseguira que Melania (o seu personaxe), se sentira frustrada, “que se enfade contigo”, decía Xavier —confesa Eva—».

«Dende o principio tiña unha lupa que logo pasou a ser un anteollo e vía o mundo a través de el. Eu non sabía que (o personaxe de Eva) me estaba ensinando a ver —aclara Melania—».

«A minha función era ensinala a ver —corrobora Eva—».

«Ver sin pasalo por un filtro —continúa Melania—, un anteollo ou unha lupa... Foi emocionante! Eu non era consciente dese engano. Eu estaba no meu mundo, un personaxe moi infantil e me deixaba levar... Entón nun ensaio...»

«Esto foi transversal —comenta Eva—. Logo traballamos co texto. Había tres réplicas do final que eran inclusivas. Nunca traballabamos co final. Fixemolo cando ela (Melania) descubriu o que pasaba. Entón empezamos a traballar co final do texto.

A partir de aí, Xavier empezou a montar co que xa tiñamos. Foi moi técnico, pero resultaba moi natural porque o texto encaixaba perfectamente nas accións, porque contaba a relación e como evolucionara.

É un texto moi complexo, un texto filosófico montado a partir de metáforas, no que aparentemente non había acción, a parte da dos diálogos. Non sei si coincidimos? —pregunta Eva a Melania—.

«Sí, sí, totalmente. Despois da montaxe o texto empezou a cobrar sentido —explica Melania—».

Recordame un pouco a *Esperando a Godot* esa relación de duo dos personaxes...

Non —apunta Melania—, nós tiñamos un universo propio creado. No meu caso —aclara Eva—, era como unha caixa de teatro onde todo era imaxinario. Si te das conta de que todo é imaxinable, ese baleiro podes enchelo co que tu queiras. Para min ese personaxe, o de ela, só vía a caixa baleira. En nengún momento estabamos esperando, nin que sucedera nada. O que pertenza ao mundo do onírico non é o mesmo que o absurdo.

Para o meu personaxe non había nada absurdo —reafirma Eva—. Estaba vivindo esa situación intensamente. Había un motor que estaba en continua busca. Para nós que o texto tivera un múltiple significado non quere decir que fora absurdo, senon que tiña significados moi concretos —remata Eva—.

«A función concreta dela era ensinar a ver e eu ver, pero non sabía que ela era a que me ía ensinar —explica Melania—».

Que foi o máis difícil de todo este proceso?

«Nós dende un principio dedicámonos a xogar —responde Melania—. Non buscábamos un resultado. Non nos importaba. Estabamos tan contentas, atopámonos moitas conexións e divertíámonos e disfrutabamos de cada ensaio. Eu xa tiña ganas de traballar con ela (Eva)»

«Traballabamos dende esa sensación de facilidade —continúa Eva—. As indicacións de Xavier non eran nada que nos limitase. Eran ferramentas para o xogo. Eran tan amprias! Como un xoguete máis. Foi moi chulo!

Era algo moi íntimo, moi privado. Non é algo construído para un público. Era un xogo que nos pertencía a nós. Era un proceso comunicativo que se producía entre nós, non dende o plano da realidade senon da ficción.

Cobran significación as palabras e queres a túa personaxe. Os personaxes viven a través de nós, pero son entidades diferentes».

«Nós axudámoslles a saír pero saíron eles como eran. Si saíran a través doutra persoa serían diferentes —aclara Melania—.

Non había unha preconcepción do personaxe. Había un home branco e un home negro. Foron conformándose a medida que pasaron os ensaios. Fomos descubrindo pouco a pouco, durante todo o proceso».

O texto conlevou dificultades?

«O texto é moi diferente a outros textos —contesta Eva—. O galego de Cunqueiro é bastante distinto ao que eu utilizo normalmente. Pero tampouco era algo que tiveramos moi presente.

«Como abordamos o texto pouco a pouco —continúa Melania—... todo foi froito do proceso, do traballo... fomos descubrindo o significado do texto a través dos personaxes, da relación dos personaxes...»

«Si chegas a memorizar ese texto, sería difícil. Pero o proceso non foi así. O texto foi chegando. Non foi algo imposto. Foi como un elemento máis.

O texto empezou a formar parte do traballo cando Xavier dixo, vamos meter algo de texto».

Como foron os ensaios?

Eran poucas horas pero moi intensas. Sacabamos moitas cousas pero non guardabamos nada. Chegaban, e na seguinte sesión, como había outra indicación... inconscientemente o personaxe gardaba. E despois saían na relación. De xaneiro a marzo ensaiamos unha vez ou dúas á semana. A nosa actuación na Jam tamén foi un ensaio máis, nun espazo diferente. Tomámolo como unha excursión pero a min parecíame que era o mesmo sitio —confesa Eva—.

Non hai un desgaste coa repetición?

«A escena é circular —comeza Melania—. É unha trasposición do universo dos personaxes. É algo que cada vez que se vive, vivese por primeira vez. Non se modifica nada. Para o meu personaxe todo é novo. É como un neno... e para o teu é facerme ver a mín, unha e outra vez.

Aínda que está fixado —aclara Eva—, o está para nós, as actrices, pero non para eles. Transitan polo espazo de maneira natural. Non hai nada fixado. Está todo moi aberto».

Traballastes cos outros actores e as outras actrices?

Non sabemos o que os outros teñen. Non falamos deso. Non hai nada máis para nós que *Rua 26* —conclúe Eva—.