

VIAJE INTERIOR

“POETA EN NUEVA YORK”

una playa y un sillón abandonado

Joaquín Hinojosa ha traído al escenario noctámbulo de los Veranos de la Villa de Madrid, la escenografía hecha de palabra, del Nueva York que deslumbró y atormentó a Federico García Lorca. Un trago largo, mucho más que un recital, un combate de extrema desnudez, donde la metáfora posesiva del poeta, se abre camino a golpes hasta el inconsciente de los espectadores.

ALBERTO FERNÁNDEZ
TORRES

Un solo actor sobre el escenario. A la derecha, al fondo, un instrumentista en la penumbra. Un sillón, un atril y un suelo arenoso componen el “atrezzo”. La escenografía, un ciclorama y dos gasas cubriendo todo el fondo de la escena, colocadas en paralelo, que dibujan un perfil urbano de Nueva York o un ingenuo paisaje campestre a impulsos de la iluminación. El texto, una amplia selección de poemas procedentes del “Poeta en Nueva York”, de Federico García Lorca, que se van desgranando a lo largo de setenta y cinco minutos.

Una somera descripción de los elementos, que intervienen en la versión teatral de los poemas lorquianos que ha concebido el actor/director Joaquín Hinojosa puede conducir a pensar que el espectáculo consiste en un derroche de facultades interpretativas, cercano a la extenuación, tan del gusto general hoy en día. Hay en él momentos de catarsis, sin duda: en la “Oda al rey de Harlem”, en la “Danza de la muerte”, en el “Paisaje de la multitud que vomita”, la voz de Joaquín Hinojosa se pelea con el estridente fondo sonoro concebido por Paco Aguilera e interpretado por Rogerio de Souza, se violenta su gesto, se hinchan las venas de su garganta, se desgarran la dicción hasta el ahogo. Pero son pocas, en general, las concesiones. “Sí, es verdad que el público suele gozar más con esos pasajes de intensidad dramática aparentemente mayor”, señala Joaquín Hinojosa. “pero mi versión de *Poeta en Nueva York* he intentado huir de recursos fáciles. Y creo que hay poemas más intimistas, menos espectaculares, por ejemplo, que la “Oda al rey de Harlem”, en los que la intensidad de la poesía de Lorca se pone más de manifiesto”.

No solo en esos poemas, sino también en la interpretación del parlamento que los engarza. Joaquín Hinojosa ha empleado para ello fragmentos de la conferencia que Federico García



Joaquín Hinojosa ha perseguido una concepción dramática de los poemas de Lorca. (Fotos: Miguel Zavala)

Lorca impartía para explicar a su auditorio las razones que le habían impulsado a concebir esos poemas. “Federico estaba tan entusiasmado con ellos, y encontraba tantas dificultades para darles salida —señala Hinojosa—, que decidió elaborar una conferencia para justificar ante su obligado auditorio la importancia que para él tenían esos versos”. El texto de la conferencia, llevado a escena por primera vez en esta versión que Hinojosa ha dirigido en colaboración con Manuel Ángel Conejero, se encuentran pasajes literarios auténticamente admirables en los que el gesto contenido del actor y el registro sonoro de su voz se acoplan con especial armonía a la palabra.

La entrega de un no lorquiano

Extraña que Joaquín Hinojosa declare con contundencia su escasa identificación con el resto de la poesía de Lorca. “Realmente, de toda su obra poética, lo único que me interesa de ver-

dad, lo único que me “llega”, es “Poeta en Nueva York”. La fijación del actor por estos versos se remonta a comienzos de los años 70, cuando le propusieron intervenir en una puesta en escena de *Poeta en Nueva York*. Su recitado de los poemas daba lugar al espacio sonoro en el que se basaba un montaje elaborado como ejercicio de fin de curso por los alumnos de la Escuela de Arte Dramático de Madrid. Desde entonces, estos poemas, con los que Joaquín Hinojosa había tomado contacto por primera vez gracias a esa puesta en escena, fueron utilizados por el actor en numerosos actos culturales desarrollados en barrios y medios universitarios.

Pero, en esta ocasión, la apuesta es más arriesgada. Se trata no ya de un mero recitado, sino de una concepción dramática del texto de García Lorca. “No tengo la menor intención de intervenir en la polémica que aún hoy se desarrolla sobre la correcta manera de concebir la poesía de Lorca y, en particular, estos poemas. Pero creo que tengo el mismo derecho que

cualquiera a elaborar una posible interpretación de ellos. Pienso que “Poeta en Nueva York” es una especie de encrucijada en la trayectoria de Lorca. Cuando viajó a Nueva York, estaba francamente desesperado por múltiples motivos personales, familiares, literarios, políticos... Con estos poemas, Lorca se separó del tono general que tenía, por ejemplo, el “Romancero gitano”. Y —lo que para mí, como hombre de teatro tiene más importancia— la obra dramática de Lorca ya nunca volverá a ser, a partir de ellas, lo que era. Se acabaron los textos realistas, las escenas de costumbres. Tras “Poeta en Nueva York” llegan obras como *Así que pasen cinco años*, *El público*... textos que son hoy todavía declaradamente vanguardistas”.

Para esta versión de *Poeta en Nueva York*, el orden en el que se encuentran habitualmente publicados los poemas que componen esta obra ha quedado distorsionado. Por un lado, se han eliminado aquellos que, a juicio de Joaquín Hinojosa, menos tenían que ver con el

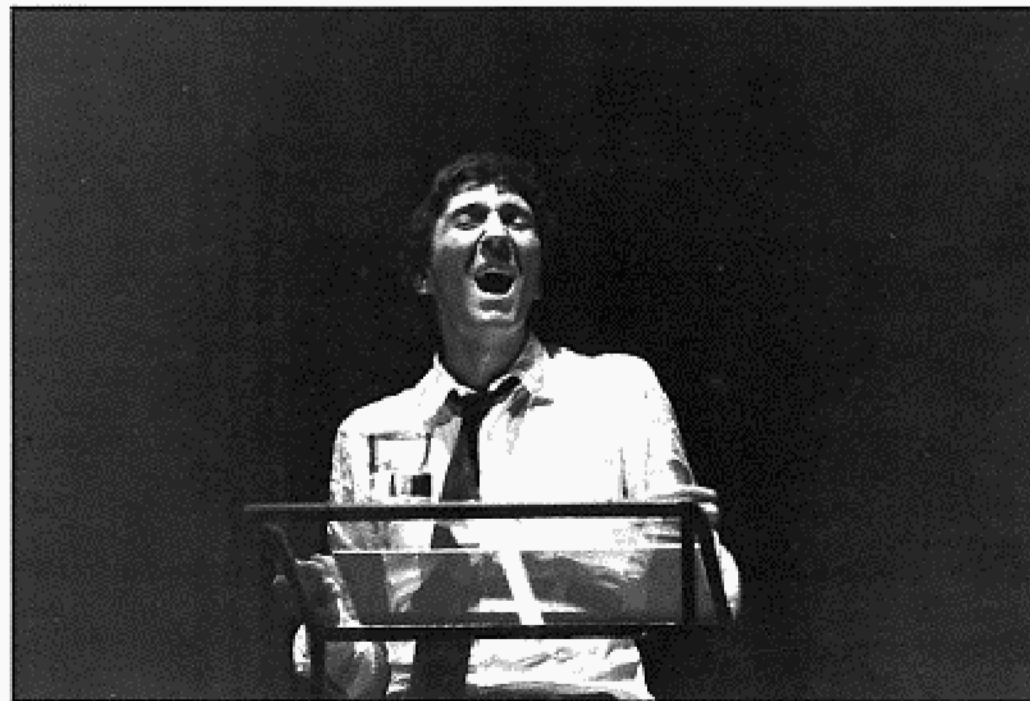
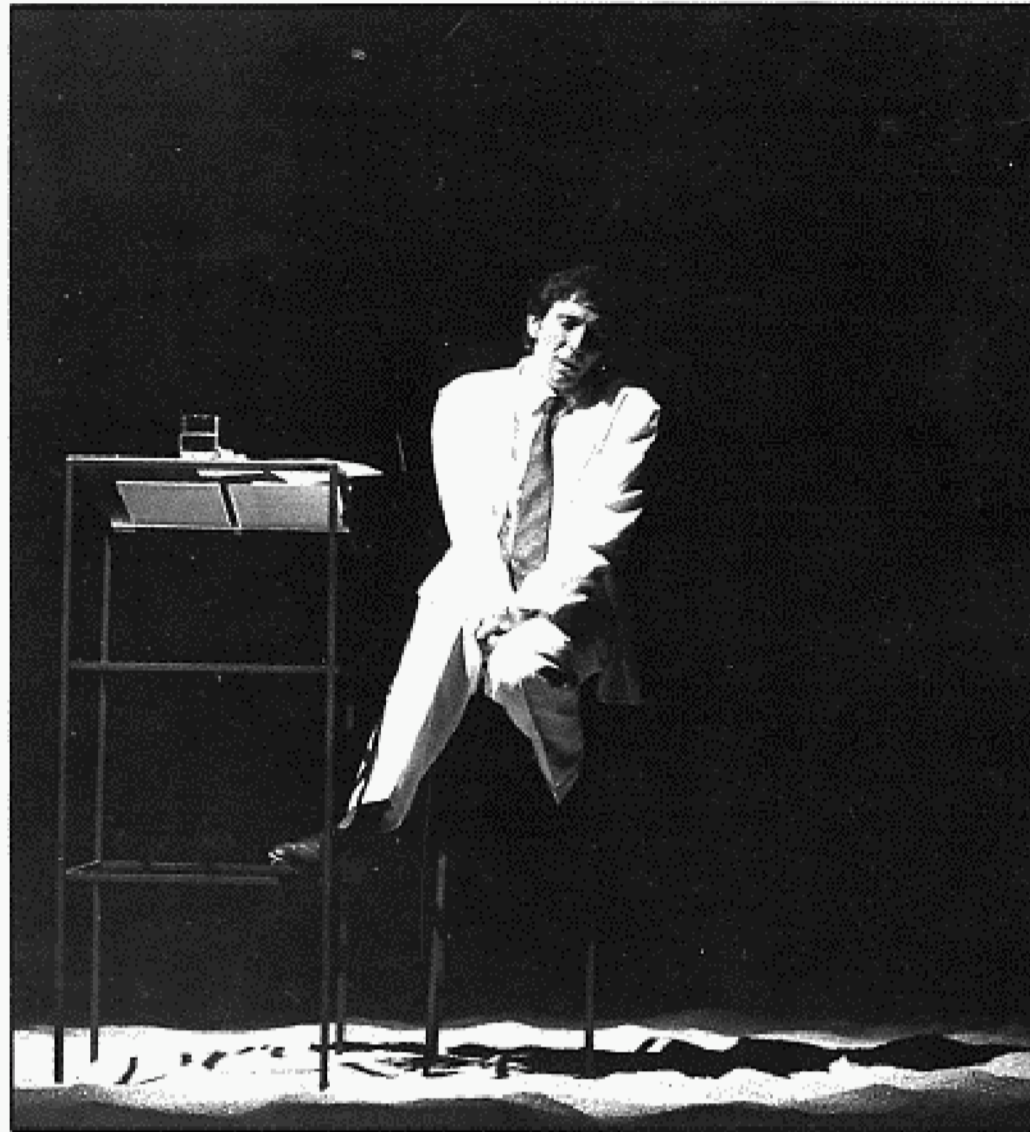
"shock" que la ciudad norteamericana provocó en el poeta. Textos tan conocidos como, por ejemplo: "Oda a Walt Whitman" han quedado descartados, así como los que se refieren al viaje posterior que Lorca hizo a Cuba. Por otro, los restantes han quedado dispuestos en un orden dramático particular. "Yo tengo la impresión —confiesa Joaquín Hinojosa— de que en la trayectoria de Lorca esta obra es algo así como un viaje que el poeta desarrolla para buscarse a sí mismo como escritor. Estoy seguro de que si Lorca hubiera sido novelista, su estancia en Nueva York le hubiera inspirado una novela de viajes, algo así como la "Odisea", es decir, un viaje hacia dentro de uno mismo, disfrazado metafóricamente de viaje exterior, plagado de sucesos y aventuras. Por ello, en la ordenación de los poemas, he intentado que el espectador termine por tener la impresión de que está asistiendo no a un recuento de impresiones, sino a un tránsito que tiene principio y fin".

Algo así como los siete trabajos de Hércules: en la versión de Hinojosa, el poeta sufre una agresión anímica violenta al tomar contacto con una ciudad que le fascina tanto como le repugna, y en la que el único vestigio auténticamente humano reside en los negros de Harlem. El resto es una "multitud que vomita" y una "multitud que orina", una urbe en la que "no duerme nadie", una ciudad sobre la que se derraman "arena, caimán y miedo", "fango y luciérnaga".

Federico marcha al campo, a Vermont, y se aloja en la casa de una familia amiga. Allí cree encontrar una paz, un orden y una calma que el paisaje "naïf" y gaseoso concebido por Joaquín Hinojosa entinta de ingenuidad. Pero allí, lejos de Nueva York, Lorca vuelve a tropezarse con la muerte: es el cáncer del niño Stanton, es la niña ahogada en el pozo de Newburg. Cuando el poeta regrese a Nueva York, otros ojos verán la ciudad. El viaje habrá terminado y de él habrá surgido un nuevo hombre y un nuevo escritor.

Adiós al realismo

Este nuevo escritor incluirá en las acotaciones de sus siguientes obras teatrales indicaciones tales como "se abre el telón y se ve una llanura verde por la que corre un ciclista". Hinojosa subraya que son ese tipo de acotaciones las que le han ayudado a concebir la escenografía. "Algunos teóricos, como Christopher Maurer, han señalado la tremenda atracción que sobre Lorca ejerció el teatro chino, con el que tomó contacto por primera vez en Nueva York. Independientemente de que ello sea cierto o no, la propia poesía de "Poeta en Nueva York" parece sugerir un tratamiento dramático de corte oriental, es decir, todo lo contrario a una escenografía recargada o una escenografía realista". Joaquín Hinojosa lo indica en las notas que elaboró para la preparación del montaje: potenciar "el carácter



El espectáculo ha querido encontrar el sentido del "viaje interior" que el poeta recorre en Nueva York.

simbólico y trascendente de los pequeños detalles".

Y de la misma forma que Lorca se sintió subyugado por un teatro del cual desconocía por completo el idioma en el que era hablado y sus símbolos escenográficos, el abrumador torrente de imágenes y metáforas que se vierten desde el escenario en esta versión de *Poeta en Nueva York* apelan a una comunicación con el público más intuitiva que consciente, más musical que verbal. Como dijo el propio Lorca de estos poemas, hay que intentar "que todos se enteren sin ayuda de inteligencia, ni aparato crítico, salvando de modo instantáneo la difícil comprensión de la metáfora". En este mismo sentido se organiza la interpretación del actor. "He pretendido huir del recitado expresivo y de la declamación. Huir, desde luego, del tono con el que suele ser recitado el "Romancero gitano". He querido, por el contrario, buscar esa sonoridad específica de cada poema que puede rastrearse en sus acentos y su ritmo interno. Perderme, hundirme en los versos.

Esta misma voluntad se observa también en la banda sonora, más cercana a una organización de ruidos expresivos que a la ilustración de lo que se precipita en el texto. Ruido contra ruido, la voz del actor y la banda sonora (percusión, saxo, flauta) se ensarzan en una pelea seca y terminante.

Y es que todo el espectáculo parece desnudo. Hinojosa admite que una de sus obsesiones a la hora de elaborar el montaje, ha sido seleccionar, recortar, prescindir de todo aquello (en la música, en el recitado, en la escenografía) que pudiera hacer la competencia a la palabra, ocultarla o hacerla más digerible. Es, ya se ha dicho, un espectáculo sin concesiones en el que un texto desbordante de imágenes, adjetivos, epítetos y metáforas es confrontado con una escenografía ascética, un recitado que no explica el verso sino que intenta fundirse con él y un desarrollo del montaje más atento a extraer un sentido del *viaje interior* que el poeta recorre en Nueva York, que a buscar una artificiosa reacción del público ante el agotador trabajo que el actor realiza. La labor de Hinojosa, siendo agotadora, no pretende venderse como tal.

Al final, el protagonista apenas es el actor. Joaquín Hinojosa desaparece de escena. Y, sobre el sillón vacío instalado en el suelo arenoso, del que cuelga una chaqueta blanca, el músico desgrana poco a poco los pétalos rojos de una rosa. Es la muerte y la pervivencia, la presencia y ausencia de Lorca. Una imagen (la arena y el sillón vacío) que invadía obsesivamente la mente de Joaquín Hinojosa cuando comenzó a concebir el espectáculo. "Me la proporcionó un verso del propio Lorca: "Sangre que busca mil caminos, muertes enharinadas y ceniza de nardo, / cielos yertos en declive, donde las colonias de planetas / rueden por las playas con los objetos abandonados".