CINE EN TEATRO: *UNA NOCHE DE LLUVIA*, DE ITZIAR PASCUAL

Phyllis Zatlin

Al director de la VII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, Guillermo Heras, se le ocurrió proponer el tema del cine, "el sueño eterno". Si "la práctica teatral —desde el texto dramático a su construcción en la puesta en escena— se ha visto contaminada por los efectos de la revolución fílmica y su impacto sobre la mirada", ¿por qué no tener en cuenta el tema del cine "a la hora de escribir textos teatrales?".[1] Como respuesta a esta pregunta, invitó a un grupo de jóvenes autores para que colaborasen y luego editar catorce piezas breves, entre ellas *Cineforum*, de Itziar Pascual. El tema tanto le interesó a Pascual que de este mismo proyecto nació otro texto, el que se publica aquí.[2] Hay unas relaciones bastante estrechas entre la primera obra y la segunda, *Una noche de lluvia*.[3] Por una parte, estas dos piezas, con su énfasis tan directo en actores y ambientes de cine, se distinguen de otras obras teatrales de Itziar Pascual pero, por otro lado, demuestran la estructura episódica y el tono poético que

[1] Heras y Gómez Grande, prólogo a *Un sueño eterno*, Alicante, VII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, 1999, pp. 7-8. De semejante modo, para la edición de la VI Muestra del año anterior, *Al borde del área*, Heras había propuesto el tema del fútbol.

[2] La relación entre *Cineforum* y *Una noche de lluvia* me la aclaró la autora durante una entrevista personal en Madrid, el 6 de junio de 2000.

[3] Itziar Pascual sólo tenía un año cuando se estrenó la obra teatral de Joaquín Calvo-Sotelo que lleva el mismo título. *Una noche de lluvia* (premio Calderón de 1968), es una farsa que se burla de la gran preocupación de un padre que teme que su hijo sea virgen; lo único que tiene en común con la obra de Pascual es el título.

caracterizan su teatro en general.[4]

Las catorce piezas recogidas en *Un sueño eterno*, tanto como *Una noche de lluvia*, se escribieron con el fin de destacar una relación con el género fílmico y, en este sentido, aportan algo nuevo al teatro español. Sin embargo, como afirman Heras y Gómez Grande, hace años que se desarrollan en el teatro formas analógicas al lenguaje del cine, formas que recrean, por ejemplo, el efecto del fundido en negro o del primer plano y la fluidez temporal.[5] Es el caso notable de ciertas puestas en escena: *Motín de brujas*, de Josep M. Benet i Jornet (dir. Josefina Molina, 1980), *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán Gómez (dir. José Carlos Plaza, 1982), *Flor de Otoño*, de José María Rodríguez Méndez (dir. Antonio Díaz Zamora, 1982), *Caballito del diablo*, de Fermín Cabal (dir. Ángel Ruggiero, 1985), y un largo etcétera.[6] Cuando a Íñigo Reyzábal le otorgaron el premio Marqués de Bradomín en 1989, este autor comentó que había intercalado en su texto, *Le petit negre,* varios "efectos deliberadamente cinematográficos".[7] Asimismo, en numerosas obras teatrales, hay referencias intertextuales a determinados actores o películas. En *Hay que deshacer la casa*, de Sebastián Junyent (estr., 1984), los personajes no sólo hablan de las películas favoritas de su juventud sino que empiezan a cantar "Cantando bajo la lluvia" de la película homónima (*Singin' in the Rain*, dir. Stanley Donen, 1952). En *Bajarse al moro* (estr. 1985), de José Luis Alonso de Santos, Jaimito es gran admirador de Humphrey Bogart; se oye la música de la película *Casablanca* (dir. Michael Curtiz, 1942). La canción al

---

[4] Esta generalización la aplico no sólo a las obras ya editadas sino también a sus últimas obras: *Sirenas en alquitrán*, pieza estrenada en marzo de 2000 y *Ciudad Lineal*, pieza escrita con una ayuda de la Comunidad de Madrid. Ésta se enfoca en un hombre ya mayor que vuelve a las afueras de la ciudad después de años de ausencia y una joven que acaba de llegar de provincias; aquélla trata de tres jóvenes adictos, uno más que los otros, a las máquinas de fliper.

[5] Heras y Gómez Grande, *op. cit.*, p. 8.

[6] Traté el tema de la relación entre cine y teatro en los años 80 más detenidamente en "Cinema in Contemporary Spanish Theatre: A Multifaceted Intertextuality", *España Contemporánea* 5.1 (1992), pp. 7-20, y "Cinema in Theatre: Examples from the Contemporary Spanish Stage", *Yearbook of Interdisciplinary Studies in the Fine Arts* 3 (1992), pp. 305-13.

[7] Ctd. por Belén Gopegui, "Íñigo Reyzábal: La pasión del cine, a escena", *El Público* 64 (enero 1989), p. 34.

principio de *La llamada de Lauren* (estr. 1985), de Paloma Pedrero, es de la película *Tener o no tener (To Have and Have Not*, dir. Howard Hawks, 1945); para Carnaval los personajes se disfrazan de Lauren Bacall y Humphrey Bogart. Este tipo de diálogo intertextual con el cine lo encontramos en autores de distintas generaciones pero sobre todo en los más jóvenes.

En cierta manera podemos encontrar características cinematográficas en algunas de las obras de Itziar Pascual anteriores a *Cineforum* y *Una noche de lluvia*. Hasta la fecha, su única obra larga de estructura lineal es *El domador de sombras* (escrit. 1994); sus otras piezas suelen tener una estructura fragmentada que se podría relacionar con las secuencias típicas del guión cinematográfico.[8] Mirando, por ejemplo, el texto de *Miauless* (escrit. 1997), descubrimos que con cada cuadro hay un cambio de ambiente, que a veces el efecto deseado es semejante a un primer plano y que la acotación incluso puede sugerir una banda sonora. He aquí la acotación de la primera secuencia, el encuentro de la niña y el gato:

> Todo es rojo, blanco y dorado a las puertas de unos grandes almacenes. Se escucha un sonido de campanillas que se repite, insistente, entremezclado con voces infantiles. MIAULESS está acostado en una confusión de mondas de naranja, cartones húmedos y papeles de periódico.[9]

La sexta secuencia transcurre en la consulta del Veterinario donde se conocerán el gato y la gata. De nuevo la acotación podría fácilmente convertirse en guión:

> Ambiente pulcro. Luz de tonos azulados. Música ambiental, de ésa que supuestamente relaja y en realidad enerva a todo el mundo. (p. 17)

En la trayectoria de Pascual, la relación con cine es aún más notoria en *Blue Mountain (Aromas de los últimos días)* (escrit.

---

[8] A veces en el teatro de Itziar Pascual hay obras con un reparto numeroso, lo típico de cine, pero por lo general en los cuadros individuales sólo salen dos o tres personajes —estrategia que se podría comparar con planos/contraplanos.

[9] *Miauless*, *Estreno* 26.1, 2000, p. 15.

1997), obra dedicada al tema del café en que se destaca la gran fluidez espacial y temporal. De interés especial para nuestro tema es un personaje en el segundo cuadro que hace alusiones directas a la película *Casablanca*, a la canción "que toca Dooley Wilson cuando la Bergman entra en el Café de Rick. (*Pensativo*) ¡'El tiempo pasará'! [10] Hay otros dos aspectos que relacionan *Blue Mountain* con los textos posteriores sobre cine. Para crear algunos de los personajes, los actores tendrán un parecido con figuras históricas: el poeta Gerardo Diego, Juan Valdés (personaje que sale del anuncio televisivo para el café colombiano), un viejo llamado Fidel que acaba de llegar a Miami desde Cuba... También, para ciertas secuencias, Pascual selecciona una canción específica para crear el ambiente deseado; ya veremos cómo en las piezas dedicadas al cine será significativo el uso de música identificada con películas.

No obstante, en todas las obras de teatro citadas, tanto las de otros autores como las anteriores de Pascual, las estrategias fílmicas y las referencias intertextuales al cine son de importancia secundaria; en efecto forman parte del trasfondo del drama. En el caso de las piezas de Pascual, *Cineforum* y *Una noche de lluvia*, al igual que las otras obras que se incluyen en *Un sueño eterno*, los temas cinematográficos están en primer plano. Además es notable en el caso de Pascual que los referentes no son sólo películas clásicas de Hollywood sino también películas recientes del cine español.

La acción de *Cineforum* transcurre a la salida de un cine de barrio una noche de lluvia. En cada uno de los cinco cuadros de la obra hay una pareja: Él y Ella. Cuatro de las parejas constan de un hombre y una mujer y la quinta de un niño y su abuela. Todos los personajes acaban de ver la película italiana *La vida es bella* (dir. Roberto Benigni, 1998) y todos se parecen a actores de cine español: (1) Fele Martínez y Penélope Cruz; (2) Verónica Forqué y Fernando Fernán Gómez; (3) Gabino Diego y Emma Suárez; (4) Victoria Abril y Carmelo Gómez; (5) Amparo Valle y Andoni Erburu. Cada episodio termina con la melodía de una película: (1)

[10] Itziar Pascual, *Blue Mountain (Aroma de los últimos días)*, Presentación de Jaume Melendres, Madrid, ADE, 1999.

Lo que el viento se llevó (*Gone with the Wind*, dir. Victor Fleming, 1939); (2) *Cantando bajo la lluvia*; (3) *El último tango en París* (dir. Bernardo Bertolucci, 1972); (4) *E.T.* (dir. Steven Spielberg, 1982); (5) *El mago de Oz* (dir. Victor Fleming, 1939). En cada diálogo, además de desarrollar la situación de esta pareja en particular, hay referencias a la película que acaban de ver y a veces a otros espectadores que vieron a su lado en el cine. Es esta temática en común lo que forma el elemento unificador más patente de la pieza.

Al escribir *Una noche de lluvia*, Pascual toma el concepto básico de *Cineforum* (una serie de parejas que se parecen a actores españoles y que salen de un cine) e incluso repite cuatro de las escenas de esta obra; la única secuencia descartada es la de Victoria Abril y Carmelo Gómez.

Itziar Pascual. Foto de Beatriz Olalde.

Por otro lado, *Una noche de lluvia* es una obra más compleja. La obra tiene mayor extensión y entre los once cuadros resultantes hay varios elementos unificadores. Se mantienen algunos comentarios sobre una película en particular —siempre *La vida es bella*— y del cine en general, pero se añaden otros motivos

repetidos, tales como la guerra, la falta de comunicación, la imposibilidad del amor y el miedo ante la vida.[11] Los enlaces entre cuadros ya no se limitan a comentarios que hacen unos personajes de otros que han visto en la sala. Al final de la quinta secuencia, Él (que guarda un parecido con José Sancho) toma un paraguas que encuentra cerca del cenicero de pie; al principio del siguiente cuadro, Ella (que guarda un parecido con Olalla Moreno) descubre que su paraguas ha desaparecido. Además de tales enlaces entre una secuencia y la que sigue, en *Una noche de lluvia* hay una estructura circular. Los personajes del primer cuadro (Eusebio Poncela y Candela Peña) vuelven a aparecer en el décimo. En el último cuadro, que funciona como epílogo, Él (un acomodador que guarda un parecido con Janfri Topera) habla de estos dos personajes y del tiempo que ha pasado.

La metateatralidad, desarrollada en múltiples facetas, subraya todo el texto. El deseado parecido de los personajes con actores célebres es una referencia abierta a la realidad externa que seguramente provocará risas. La secuencia más cómica será la entre Gabino Diego y Emma Suárez.[12] Él, ingenuo y torpe, piensa que Ella, una mujer muy bella, es una estrella de cine; Ella lo niega y Él insiste tanto que empieza a insultarla. Luego revela que la ha confundido con Penélope Cruz.[13] El juego metateatral es doble: los personajes actúan de acuerdo con los tipos que suelen crear los actores aludidos y el diálogo teatral habla directamente de un tema relacionado con el cine.

Algo semejante ocurre en el primer episodio. Él (Eusebio Poncela) es un ciego a quien Ella (Candela Peña) trata de ayudar; pero Él, al rechazar la descripción que Ella le dice del lugar, parece “ver” mejor que Ella. Itziar Pascual aclara que la ceguera

---

[11] En la secuencia final de *Sirenas en alquitrán*, los tres jóvenes, de manera individual y en tono poético, expresan este mismo sentimiento.

[12] Éste es el tercer cuadro de *Cineforum* y el séptimo de *Una noche de lluvia*. Sólo los espectadores que conocen bien el cine español pueden disfrutar de los parecidos con actores españoles, así que la obra tiene un destinatario español como público ideal.

[13] En la secuencia que sigue en *Cineforum*, Él (Carmelo Gómez) dice que acaba de ver a Emma. Al eliminar esta secuencia en *Una noche de lluvia*, Pascual deja al público sin saber si Él (Gabino Diego) se ha equivocado del todo o no al pensar que reconoce a Ella.

del personaje-Poncela es un "guiño" porque "en la vida real, [Poncela] tiende a usar con frecuencia (por no decir permanencia) las gafas de sol".[14] Por otro lado, Él (Poncela) está convencido de que Ella (Peña) es actriz, tal vez de doblaje, algo que Ella niega. Cuando el segundo encuentro de estos dos personajes, en el cuadro diez, Ella le está esperando a la salida y Él dice que Ella está equivocada, que nunca se han hablado antes. Sin embargo, la relaciona otra vez con los actores de doblaje y, al referirse al cine, Él da la idea clave de *Una noche de lluvia*: "Siempre nos parecemos a alguien, a alguien que no somos. Siempre queremos parecernos a otro, a alguien inventado, alguien que es de ilusión, como las películas, como las historias".

En el epílogo, el acomodador (Topera) afirma que Ella, la que espera a un ciego fuera del cine los miércoles de lluvia y que siempre lleva gafas de sol, es una actriz famosa. "¡De las de Almodóvar!" Por cierto, Peña figura en el reparto de *Todo sobre mi madre* (1999). La sugerencia de que esta Ella, de los cuadros uno y diez, es una actriz famosa también funciona como enlace con el cuadro siete, donde Él insiste en que Ella sea una estrella de cine.

El poder reconocer la fuente cinematográfica y relacionarla con determinado cuadro será un factor importante en el placer del público al ver esta obra de Pascual. La quinta secuencia se presta bien a este juego metateatral. Ella tiene parecido con Lissette Mejía, protagonista de *Flores de otro mundo* (dir. Iciar Bollaín, 1999), una película que tiene que ver con los problemas de las caribeñas que pretenden vivir en España. El personaje de Pascual relaciona el odio a los judíos en *La vida es bella* con el odio a los inmigrantes: "El problema empieza cuando hay unos que son de aquí y otros que no". El monólogo de Ella —Él (José Sancho) sólo interviene al final— tiene otra función metateatral, la autorreflexividad, puesto que Ella se habla, en voz alta, del problema de acabar hablando uno solo cuando no es ni de aquí ni de ninguna parte.

Al final de este quinto cuadro se escucha el silencio, en lugar de las distintas canciones que se indican a la conclusión de casi todas las otras escenas. Según Pascual, la música escogida tiene una

[14] Pascual, correo electrónico, 20 de junio de 2000.

relación con las escenas, pero "se trata, más que una relación con los personajes aludidos, con las situaciones o con las conclusiones de esas situaciones".[15] El uso de música relacionada con películas particulares en *Una noche de lluvia* es importante elemento metateatral a la vez que establece enlaces entre unas secuencias y otras. Veamos unos ejemplos.

Los personajes del cuadro tres se parecen a Nancho Novo y Najwa Nimri; la acotación no lo dice, pero son los actores protagonistas de *Los amantes del círculo polar* (dir. Julio Medem, 1997). El tono poético y metafórico de su diálogo tiene vagas reminiscencias con esta película, además de con *Abre los ojos* (dir. Alejandro Amenábar, 1997) cuya música precede esta escena. (Se debe notar que Nimri también actuó en la película fantástica de Amenábar). La música al final de este mismo cuadro es la melodía de *El cazador* (*The Deer Hunter*, dir. Michael Cimino, 1978), película norteamericana que tiene que ver con la guerra de Vietnam. La abuela, en la siguiente secuencia, reaccionando ante *La vida es bella* y la perspectiva de esta película sobre la Segunda Guerra Mundial, empieza a recordar la guerra de verdad, no de cine. Se supone que sus recuerdos serán de la guerra civil española. Las tres guerras se mezclan, formando un motivo más general.

El siguiente diálogo entre la abuela y el niño saca a relucir los enormes cambios sociales entre la niñez de la vieja y la vida actual. La música al final, la melodía de *El mago de Oz,* puede interpretarse como comentario irónico tanto sobre este cuadro como sobre el que sigue, el de Ella-Lissette Mejía, de *Flores de otro mundo*. La abuela ha viajado en el tiempo y la caribeña en el espacio. Las dos han llegado a un mundo fantástico, uno tan diferente que no tiene nada que ver con "Kansas", es decir, con el punto de partida.

Una noche de lluvia es una obra llena de referencias intertextuales que ofrecen una riqueza de interpretaciones posibles. Como es típico del teatro de estructura fragmentada de Itziar Pascual, cada cuadro tiene su propia fuerza: podría funcionar como una breve pieza independiente. No obstante, hay

[15] Correo electrónico, 20 de junio de 2000.

unos hilos unificadores que hacen del conjunto una obra coherente. *Una noche de lluvia* resulta una pieza fascinante sobre el tema del cine que también hace un comentario poético y humorístico sobre la condición humana.

EDICIONES Y ESTRENOS

¿Me concede este baile? (1991).

Confort (1992). Estreno en la IV Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante en 1996, por el *Teatro de las Sonámbulas*, con dirección de Margarita Borja.

Me llamo Blanca (1992).

Fuga (1993). Edición del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (CNNTE). Estreno en el Teatro Pradillo de Madrid por *Araira Teatro*, con dirección de Guillermo Womutt. Representaciones en la Muestra Internacional de Teatro Alternativo de Madrid en la Sala Triángulo y en el Teatro Galileo de Madrid. Lectura dramatizada en la Sala Beckett de Barcelona dentro del ciclo *Teatre D*ona.

Memoria (1993) Edición en Publicaciones de la RESAD, de Madrid.

El domador de sombras (1994). Edición de la Editorial Fundamentos (1996) y por Publicaciones de la RESAD (1996). Premio Ciudad de Alcorcón 1995 para autores menores de 30 años. Edición de Les Éditions de L´Amandier. Traducción al francés por Ángeles Muñoz.

Nox tenebris. (1995) Creación colectiva publicada por la revista *Escena.*

Las voces de Penélope. (1996) Muestra del proceso de creación en el Círculo de Bellas Artes de Madrid*.* Accésit del Premio Marqués de Bradomín para jóvenes autores 1997. Edición del Instituto de la Juventud (1998). Fragmentos editados por *Bonanova*, de la Universidad de Córcega. Traducción al corso de Dumenica Verdoni. Lectura en el Café Manuela de Madrid (1997). Lectura dramatizada dentro del V ciclo de Lecturas organizado por la SGAE (2000). En vías de estreno por la compañía Teatro Sur.

Holliday Aut. (1996) Estrenada en la Sala Ensayo 100 de Madrid, dentro del Festival de Teatro Alternativo por *Dante Teatro,* con dirección de Adolfo Simón. Representaciones en teatros de la Comunidad Autónoma de Madrid y en la V Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante. En vías de edición por la Librería La Avispa, de Madrid. Edición de la Sociedad General de Autores (ARGENTORES) de Argentina. Edición en la Revista Galega de

Teatro, con traducción al gallego de Xosé Manuel Pazos.

Miauless (1997). Edición de la Escuela de Arte Dramático de Murcia. Edición de la revista *Estreno*, de USA., con estudio de Phyllis Zatlin. Lectura dramatizada dentro del ciclo *Detrás de las sombras,* con dirección de Natalia Menéndez. Lectura dramatizada dirigida por Maite Serrano en el ciclo *Del texto al escenario*, en la Universidad de Málaga.

Blue Mountain (1998). Premio especial del jurado del Premio María Teresa León para autoras dramáticas. Edición de la Asociación de Directores de Escena (ADE). Lectura dramatizada dirigida por Carlos Rodríguez, en el ciclo *Teatro de Fin de Siglo,* organizado por la Asociación de Autores de Teatro.

Cineforum (1999). Edición de la VII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos.

Sirenas en alquitrán. (2000*)* Estreno en el Auditori de Les Corts (Barcelona), a cargo de la compañía La Lux, con dirección de Cristina Lügstenmann.

Ciudad Lineal (2000) . Texto escrito con una ayuda a la autoría de la Comunidad de Madrid (CAM). Edición de la Asociación de Autores de Teatro.