

‘All Tomorrow’s Parties’ (mirando con Lupa)

Uno de los hitos del madrileño Festival de Otoño fue *Factory 2*, de Krystian Lupa, una función que cubre cuatro años de las vidas de Warhol y su grupo de amigos, desde el rodaje de *Blow Job* hasta el disparo de Valerie Solanas en 1968

ULTIMO Y PERDURABLE destello del Festival de Otoño en la memoria: *Factory 2*, del Narodowy Stary Teatr, en el Valle-Inclán. Por obra y gracia del todopoderoso Krystian Lupa, la Factory de la calle 47 volvió a abrir sus puertas, con sus paredes plateadas y el gran sofá central y esa gente tan extraña tirada por los rincones, bailando y durmiendo y metiéndose de todo. Aquí está, de nuevo, la corte de Warhol, el autoproclamado monarca del *underground* neoyorquino (fórmula W: un poco de Mekas, un poco de Lichtenstein, y el sentido promocional de Dalí y Capote juntos): ante nosotros desfilan el bien amado Paul Morrissey, con su cámara, y el escudero Gerard Malanga, sin su látigo, y el bello Ondine, con su sombrero de *cowboy* y sus botas de plástico, y, ah, ah, la preciosa Eddie Segwick, los mejores leotardos negros desde Hamlet, la millonaria descarriada a la que Dylan dedicó *Just Like a Woman* y Lou Reed *Femme Fatale* y *All Tomorrow’s Parties*, y por supuesto Viva y Ultraviolet y Nico, y Brigid Berlin, que en las pausas entre pintar pollas y chutarse hasta en el blanco de los ojos se carteaba con J. Edgar Hoover y la duquesa de Windsor, amigos de su papi, el jefezo de la cadena Hearst. Faltan muchos, claro: falta Joe Dallsandro, y Reed y sus compinches de Velvet, y Baby Jane Holzer, pero reconozco perfectamente esa atmósfera: es la misma que flotaba, con todas las distancias y mucha menos droga, en el garaje de Antoni Padrós mientras rodaba *Look-Out o Shirley Temple Story* (yo era un deslumbrado chaval entonces) o cuando Jacinto Esteva y su tropa preparaban *Metamorfosis*. Atmósfera de deriva y de apocalipsis inminente (con nubes púr-

puras), y esa peculiar lasitud que dan *a)* la resaca alcohólica, *b)* el bajón de anfetis y/o ácido o *c)* las tres cosas. *Factory 2* se parece muchísimo a *All Things Must Pass*, el triple álbum de George Harrison: dos discos magistrales y uno de matute. En otras palabras: la función, que cubre cuatro años de las vidas de Warhol y compañía, desde el rodaje de *Blow Job* hasta el disparo de Valerie Solanas en 1968, dura ocho horitas, de las que sobran guapamente un par.

La primera parte, alternando sus famosos *screenests* con fragmentos de películas y un centón de monólogos y diálogos cruzados, tiene un *tempo* impresionante, muy warholiano pero también muy austrohúngaro, con la lentitud aterciopelada y funeral del *Ludwig* de Visconti. La modulación es perfecta. Para decirlo a la manera de Dylan, comienza como *Stuck Inside of Mobile* y cuanto te das cuenta estás nadando en la lenta lava de *Visions of Johanna*. Más comparaciones, porque sólo se lo puedo contar así: acaba ese primer tercio con la increíble danza ritual de un bailarín tibetano (Tomasz Wygoda) que se ha traído a Ultraviolet (Urszula Kiebzak) y todos le contemplan como cuando los protagonistas de *La Dolce Vita* se topaban en la playa, al amanecer, tras una noche sin dormir, con aquel pez luna casi extraterrestre. Segunda parte: cambio de *tempo* y de tiempo. Han pasado dos años y asistimos a cuatro dúos. En el primero, Viva (Malgorata Hajewska), la más sensata de la panda, le canta la caña a Warhol (Piotr Skiba) por no enderezar el despendolado ambiente de la Factory y, sobre todo, por permitir la politoxicomanía de Edie Segwick.

En el segundo, Lupa nos cuenta el imagi-

nario romance de Edie con Morrissey (ella estaba entonces colgadísima de Dylan) alternando la proyección de una película aún más imposible y a ellos dos contemplándola y hablando desde la cama, en escena, cuando ya todo ha acabado. Lupa dijo que con *Factory 2* quería hacer “la película que Warhol no hizo”, pero lo que le sale, pasmosamente, es puro Cassavetes. Todo ese pasaje, a cargo de los descomunales Zbigniew Kaleta (Morrissey) y Sandra Korzeniak (Edie) parece salido de *Shadows* y sería una obra

El dispositivo es cómico, pero por su duración se convierte en una tragedia feroz, maravillosamente pautada e interpretada

espléndida por sí sola: dos amantes cara a cara, diciéndose al fin todo lo que no habían dicho, abrazándose, rechazándose, mientras Tim Buckley (*Sweet Surrender*) y Nina Simone (*Wild Is the Wind*) aúllan como coyotes alrededor de la fogata extinguida. ¿Fin? No, todavía hay un piso más alto, donde reencontramos a Brigid (Iwona Bielska) lanzando un monólogo alucinado: está sola en casa, las drogas le han reventado la cabeza, se ha convertido en una obsesiva-compulsiva y llama a Warhol, y le cuenta minuciosamente sus rituales de limpieza

doméstica para oírse hablar, para saber que hay alguien al otro lado, para no caer en el vacío absoluto. Y Warhol la escucha como quien escucha cada día a la misma hora la misma salmodia de una madre loca, mientras intenta trabajar, y acaba pintando un cuadro detonado por esa locura: el dispositivo es cómico pero por su duración se convierte en una tragedia absoluta, feroz, maravillosamente pautada e interpretada. Luego salimos al vestíbulo del teatro y, sorpresa, Brigid/Bielska sigue allí, en un escaparate/pecera: no era una filmación previa sino simultánea, se estaba rodando y proyectando mientras lo veíamos. Esos cuatro juegos de dobles bastarían para saciar la gazuza teatral del más carpanta durante varias temporadas.

La función podía haber acabado ahí, pero acaba, dos horas más tarde, con lo dicho: el equivalente del *Out of the Blue* de Harrison. Material adicional, descartes que no suman. Volvemos atrás, a los días del rodaje de *Chelsea Girls*. Otro monólogo, interesante pero falto de fuelle, a cargo de Nico (Katarzyna Warnke) tratando de comunicarse con el silencioso bailarín tibetano mientras le filma, y un retrato de las muy parlanchinas estrellas de la peli (Holly Woodland, Candy Darling, Jackie Curtis), y de postre, Ondine (Adam Nawojczyk) reinventado su rol de Papa de Roma estilo Lenny Bruce: gracioso, con mala baba, pero también muy cara B. La ceremonia se cierra con una foto de grupo y el disparo de la loca Solanas (en *off*) clausura la época, y los pajaritos que han sobrevivido al paseo por el lado salvaje alzan la cabeza y cantan lo único que se puede cantar tras un apocalipsis: “Du, durú, durú, du-du-rudú, durú, durú...”. •

Irlanda cuenta cuentos

Seis montajes en Madrid y Barcelona subrayan el vigor narrativo de la escritura dramática irlandesa actual

Por Javier Vallejo

HAY QUIEN piensa que el teatro proviene del rito y que al rito ha de volver, y quien cree que nació para transmitir de manera vívida el mito. El teatro irlandés brota de una tradición oral secular fantástica y de la necesidad de un pueblo de explicarse a sí mismo. De ese sustrato narrativo donde lo cotidiano se alea con lo sobrenatural nació un teatro hipnótico. Sus autores tratan al público como Sherezade al sultán: no le dan respiro. Brian Friel, Conor McPherson y Martin McDonagh, los tres dramaturgos actuales de sangre irlandesa con mayor proyección internacional, tienen media docena de obras en España en cartel o en capilla. La sala Beckett de Barcelona le dedica un ciclo a McPherson; la Guindalera de Madrid, otro a Friel, y el Lliure prepara la versión catalana de *El hombre almohada*, de McDonagh, en gira en una espléndida producción en castellano.

McPherson (Dublín, 1971) y McDonagh (Londres, 1970) tienen en común su precocidad. El primero ganó el Premio Laurence Olivier a la mejor obra nueva estrenada en el Reino Unido con *La presa*, escrita con 26 años. Manel Dueso, que hizo un montaje fantástico de esta obra en Barcelona, en el Romea, estrena la semana próxima, en la Beckett, *Dublín Carol*, otra pieza con unidad de lugar y acción, que sucede casi en tiempo real. “Ante la fatalidad, McPherson sugiere vivir al máximo en vez de dejarse morir”, explica Dueso. “Los tres protagonistas de *Dublín Carol* representan pasado, presente y futuro: John, de vuelta de todo, ha encontrado su agujero en la funeraria

donde trabaja; Mary va a quedarse huérfana y tiene que tomar decisiones; Marc, con veinte años, se enfrenta al primer obstáculo serio en su vida. Lo maravilloso de su autor es que empieza a hablarnos de ellos desde la periferia y acaba llegando al corazón. Da en la diana, sin mirarla. Hay otros dramaturgos que abordan temas parecidos, pero de manera mucho más directa. Éste pone ante el público un bloque de barro, en bruto, y lo va modelando imperceptiblemente”.

El tono de McPherson está en las antipodas del de McDonagh, pero ambos destilan idéntico gusto por lo narrativo. Parece que te estén contando un cuento. “Sí, pero te lo cuelan sin advertirlo. Resulta fascinante que, hablando de temas tan locales, del *pub*, de la plaza del pueblo, toquen médula y gusten en todo el mundo”.

Jordi Vilà, director de *Una ciutat brillant*, opina que McPherson hace radiografías. “Abre a los personajes en canal, y los inserta en una tradición narrativa viva en todo el mundo hasta que se inventó la tele”. La obra describe la caída y ascenso de John, viajante cincuentón que acude al psicólogo, espantado porque desde hace días se le aparece el fantasma de su esposa. “El terapeuta también está en crisis: uno es espejo del otro”, prosigue Vilà. “A través de las historias de ambos, McPherson cuenta que, cuanto más intentamos controlarlo todo, más incontrolable se vuelve”.

Brian Friel (Omagh, 1929) es el referente crepuscular de toda la dramaturgia irlandesa actual. Juan Pastor acaba de estrenar en el teatro de la Guindalera *Molly Sweeney*, obra inspirada en uno de esos relatos clínicos que Oliver Sacks dibuja al bisturí. Molly, su protagonista, es una chica ciega e inde-



María Pastor, en *Molly Sweeney*, de Brian Friel, en un montaje de Juan Pastor.

pendiente en cuyo camino se cruza Frank, un tipo con mucha labia, adalid inconstante de empresas descabelladas. Una noche bailan, se enamoran apasionadamente y él la abraza como se abraza una causa: no la quiere tanto por sí misma como por la posibilidad de devolverle la vista. Ella, feliz tal y como es, se resiste a pretensión semejante, pero él no cede... y de los grandes empeños vienen las grandes catástrofes: la vista la hace más ciega.

En la misma sala madrileña, Pastor y su compañía representan *El juego de Yalta*, otra historia de amores desencantados, adaptada por Friel a partir del cuento de Chéjov *La dama del perrito*.

L'home dels coixins (*El hombre almohada*), de Martin McDonagh, es la apoteosis del *in-yer-face-theatre*, corriente joven que pone las cosas más terribles ante las narices mismas del espectador. “Esta obra te pega

un verdadero revolcón moral”, afirma Xicu Masó, director de la versión catalana que se estrenará en el Lliure en enero. “Es un *thriller* psicológico que remueve sentimientos contradictorios: te hace ver belleza en el horror, y reírte en el filo de la navaja”. Dicen que McDonagh es una mezcla de Pinter y Tarantino, pero me parece más Artaud reinterpretado por Homer Simpson: la crueldad con cosquillas. •

Dublín Carol. Sala Beckett. Barcelona. Del 10 de diciembre al 11 de enero de 2009. *Una ciutat brillant*. Sala Beckett. Del 14 de enero al 1 de febrero de 2009. *Molly Sweeney*. Teatro de la Guindalera. Madrid. Hasta el 30 de marzo de 2009. *El juego de Yalta*. Teatro de la Guindalera. 4, 11 y 18 de diciembre. *L'home dels coixins*. Espai Lliure. Barcelona. Del 22 de enero al 22 de febrero de 2009. *El hombre almohada*. Auditorio de Puerto Llano. 7 de febrero.