
ANTONIO SAURA

EL MIRADOR DE MIRÓ



Libélula de las alas rojas persiguiendo una serpiente que se desliza en espiral hacia la estrella correcta 1951.

Desconcertante obra. Todavía, bajo la impresión que nos ha causado, no sabemos a ciencia cierta cómo clasificarla. ¿Ópera, obra de teatro, espectáculo de variedades o de circo, corrida, guiñol, sesión de magia, novela ilustrada o poema visual? Pues verán, señoras y señores, de todo un poco, o más bien, todo ello al unísono. El genio del autor nos confunde. ¿Como es posible tocar al mismo tiempo tantas teclas, y lo que es más difícil, tocarlas bien? Sirvan estas breves palabras como preámbulo, pues en el anonadamiento que nos in-

vade nos parece más justo ir poco a poco, acto por acto, intentando describir las cinco partes de tan desorbitado y hermoso espectáculo. Somos conscientes de que esta descripción no puede, ni por asomo, comunicar al lector tal despilfarro de ideas y situaciones, pero es labor del crítico, esta vez desarmado, intentar al menos describir aquello que no se puede comentar más que prendiendo cohetes de ditirambos o lanzando sombreros al viento.

preludio

Ambientado en 1917 el preludio consiste en una serie de telones pintados que sucediéndose con rapidez reproducen fuertes y quebrados paisajes mediterráneos. El fondo musical que acompaña estas apariciones nostálgicas es una sorprendente sardana interpretada solamente con dos trombones. Cuatro personajes estáticos, clavados en sendas sillas situadas a ambos lados del escenario, permanecen silenciosos bajo un salvaje maquillaje de tiznes de colores. A la derecha identificamos a Juana Obrador y al Señor Ricart. A la izquierda está el propio autor apenas reconocible bajo la dureza de los trazos. Un poco más atrás y casi en la penumbra está la sombra borrosa y fraterna de Joan Prats con un sombrero en la mano.

La escena dura solamente unos minutos. La sala se oscurece gradualmente y en la lejanía se oye el sonido dulce y quejumbroso de una tenora.

primer acto

El primer acto, ambientado en 1924, comienza con el "tableau vivant" titulado "El carnaval del arlequín". En un decorado casi desnudo, donde apenas se intuye la arquitectura elemental de una habitación, y bajo el retumbar de los tambores de Calanda, comienzan poco a poco a aparecer figuras de catadura muy diversa que acaban por llenar por completo el ámbito de la escena. Oleadas sucesivas de extraños seres, objetos animados y coloreadas larvas, evolucionan y se desarrollan ante nuestros ojos, proliferando en microscópico vértigo, hasta ocupar su lugar con la precisión de un maníatico relojero. Se trata, sin duda alguna, de un inventario de fantasmas personales, de un sintético repertorio, de un alfabeto, un muestrario de inconclusos arquetipos en el que, a pesar de su cambiante aspecto, acabamos por reconocer personajes que luego tendrán papeles fundamentales en actos posteriores.

Además de los gigantes y cabezudos de rigor, encontramos, por ejemplo, al séptimo dado y al paso prematuro, al muelle mullido y a la falla fallida, al curruto de tela y a Nicanor con su tambor, a la mariposa evangélica, a la dama filiforme de alargada vagina como cuerno de abundancia, al gatito juguetero, al abejorro del Ampurdán y al perrito ibicenco, al dragón de Chiguagua y a las sirenas de Tierra Adentro, al gallo lanza piedras, al fumador de pipa y al tocador de bigotes, a la Osa Mayor, a la libélula lunar, al pez de Abril, al trampantojo musical, a la diosa Tanit y al chipirón en su tinta, a Marcial Lalanda y a Vicente Escudero.

"Voilà", parece decirnos el autor con merecida satisfacción.

¿Jardín de las delicias o prisión de los infiernos? Todavía ni una cosa ni otra, siendo más lógico pensar que nos hallamos en el purgatorio de una espera donde las almas, ya encarnadas, aún no destinadas, prestan guardia como en un bellísimo e impresionante desfile de modelos que prefigura imprevisibles y sorprendentes singladuras.

La escena, bajo los aplausos, se oscurece para dar paso al segundo acto.

segundo acto

Alternándose luces de amanecer y de desierto del Sahara, el decorado desaparece por entero para ser sustituido por un ciclorama de limpio y cerúleo azul. En realidad se trata de

un celeste vacío, más de alba que de crepúsculo, en donde se desvela la ascesis extrema de la aparente desidia. La mínima ocupación de tan cósmico ámbito contrasta brutalmente con la apoteosis del carnaval del primer acto. Se suceden escenas misteriosas interpretadas por serpentinadas líneas y leves manchas zoomorfas que deseando afirmar la importancia del vacío transparente parecen indecisas entre el crecimiento y la extinción. Nos hallamos frente a un lugar de disponible ambigüedad, un crisol de nacimiento, un ámbito de siesta y de pecado original donde la tragedia todavía no aflora.

La acción se sitúa en 1924 y la música que acompaña estos extraordinarios y sutiles números de malabarismo es un fondo continuo y repetitivo de una cítara india sobre el cual, de vez en cuando, se levantan estridencias de trompeta cubana y pizzicatos de stradivarius.

Cuatro breves y extraordinarios sketches y un epílogo impresionante completan este segundo acto.

El primer sketch representa simplemente el nacimiento del universo.

El segundo se titula "Bonheur d'aimer ma brune" y se trata de una refinada e ingenua pantomima que nos muestra los fantasmas de un desnudo castillo basándose y danzando al son de un ukelele.

El tercero consiste en un buen número de magia en el cual un guante blanco se transforma en luna.

El cuarto, muy diferente de los anteriores, se llama "El interior holandés", y es, en realidad, un complejo número de transformismo. La escena representa fielmente una antigua y conocida pintura de género. En una primera etapa las figuras y los detalles del decorado son sustituidos por formas coloreadas que los descomponen y alteran. Cuando el tema original ha sido completamente trastocado y los elementos de la escena apenas se reconocen, una lenta e inexorable metamorfosis, como si de un dibujo animado se tratase, altera nuevamente los objetos y los personajes. Algunos elementos se hinchan, agrandándose hasta adquirir dimensiones colosales. Surgen excrecencias caprichosas, como las gafas del caracol, los cuernos del miope, la rémora del sexo erecto o la escanfandra del tiburón, y a veces, como si se tratara de seres procreando por partenogénesis, se dividen hasta crear hijitos de vida propia y diminuta persistencia. El conjunto evoluciona hasta crear un complejo laberinto que en un momento determinado de su desarrollo, se inmoviliza bajo el entusiasmo del público.

El epílogo consiste en una bellísima y cambiante escena de playa que se ofrece a nuestros ojos como si fuera contemplada a través de la ventana de un vehículo en marcha, siendo el vehículo en este caso el conjunto de espectadores que se aferran a las butacas bajo un intenso y cálido vendaval. Tal vez se trate de un fantástico y primigenio safari visionado a través de la máquina de retroceder en el tiempo. En todo caso, el decorado nos ofrece cielos negros de tan azules y vastas playas exageradamente amarillas, como si la conjunción de estos elementos absolutamente antagónicos debiera ser todavía acentuada mediante la solidificación del color hiriente. Hay momentos en que no sabemos con certeza si el mar o la tierra están situados arriba o abajo, tal es la densidad de ambas zonas y la ambigüedad del horizonte. En todo caso observamos en el linde que las separa uñas rojas más que olas, fijados espolones de gallos, pubis punteagudos, heridas, espigas de rosa, penetraciones que muestran la acidez de las puntas excitadas como animales en celo. Bajo una suave música de dulzones marimbas aparecen, indiferentes a las leyes de la gravitación, extraños seres animados. Se su-



ceden diálogos de insectos, danzas de serpientes cascabele-
ras, persecuciones de gnomos y mariposas, y observamos un
personaje de un solo ojo y elefantiásico pie que lanza una
piedra a un pájaro encrestado.

La más bella escena: la historia del perro-mariposa que
encuentra en el cielo negro la escalera celeste que perdió en
la bruma el perrito de Goya.

tercer acto

El argumento nos habla de una trayectoria en la que a veces
el autor concentra su mirada para ofrecernos el fogonazo de
la afirmación única. Nos habla del entomólogo que aísla,
para mejor observar, un solo ser de cabriola y capricho entre
la proliferante invasión de homúnculos. Nos habla de figuras
nacidas del azar, obedientes a una lenta acumulación de
chasquidos, a postreras correcciones bajo la orden tajante
del látigo. Nos habla de síntesis de fantasmas felices y tras-
tornadores, y también de monstruos deformados por el cap-
richo y la rabia.

El tercer acto, situado en 1933, comienza con la presenta-
ción de diversos personajes tan insólitos como hermosamen-
te ataviados. Bajo la acción de la varita mágica, aparecen
primero dos figuras que ya habíamos entrevisto en actos an-
teriores y que, regresando momentáneamente del pasado,
nos traen mensajes de futuro. Se trata de un gentelman que
nos dice simplemente "yes" y de un payés catalán que nos

lanza una bocanada de humo a través de los delgados tubos
que componen la frágil locomotora de su esquelético cuerpo.
Viene luego un brillante cortejo formado por tres hermosas
mujeres: la reina Luisa de Prusia acompañada de clarines
mientras avanza por el pasillo, la Fornarina con su rostro
convertido en tercer seno y su halo de luto y Mrs. Mills con
su amplia pamel y su cuerpo de interrogaciones, las tres
elegantemente vestidas con provocantes y velazqueños
atuendos. Cantan diversas melodías en sus respectivos idio-
mas y se retiran juntas con picaresco andar.

Repicar de castañuelas. Poco a poco y en la penumbra van
apareciendo redondeadas formas, peludos huesos y boome-
rangs, ascuas candentes y balanzas que flotan perezosamen-
te en fondos submarinos. Se desdobl原因 y yuxtaponen, se
rien, se aman, se miran, se mecen, se penetran, se menean,
se tocan, se pasean, se excitan y se conjugan. Un mundo de
amebas extraordinarias, de concreción extrema y variada
policromía, se organiza en breves y enigmáticos números
que son vivamente aplaudidos, siendo sin duda alguna el ti-
tulado "Una estrella acaricia el seno de una negrita" el que
provocó mayor entusiasmo.

Sirenas guerreras. Teclatear de ametralladoras. Ruinas y
humo de explosiones. La fiesta danzarina y quiromántica se
corta abruptamente para dar paso al trágico intermedio de
los desastres de la guerra. Un doloroso personaje, con un
puño alzado más grande que su cabeza, da la señal para la
entrada del cortejo de monstruos. Horrendos y gigantescos



apagayos deformados por accidentes teratológicos, cubiertos de terribles pústulas coloreadas, nos muestran la obscenidad de sus narizotas abultadas como melones, senos colgando como blandos pasteles, sexos descarnados por bisturís certeros, piernas exageradamente hinchadas en cuerpos de delgadez etrusca. Seres de fealdad extrema, y por lo tanto de extrema belleza, surgen sobre fondos de noche oscura, alejándose lentamente en paisajes desolados para acabar perdiéndose en el horizonte. Oímos ahora sonidos insistentes de chicharras aplastadas por el sol, y contemplamos la danza amorosa de los escorpiones mientras un hombre y una mujer observan aterrados un montón de excrementos. Aparecen en las playas aplastados fósiles que cobran carnación, despertándose su dormida energía. Alimañas humanas, sauros

movidos por la llamada del sueño de la razón inician su periódico éxodo. En un paisaje auroral, y por caminos poblados de fulgores, caminan planificadas esfinges como en otro universo de colores cambiados, en negativo bajo el relámpago animado.

Una consagración de la primavera, una Europa durante la lluvia. El tecleto de la ametralladora se pierde en la lejanía, prolongándose su eco hasta el infinito. Se hace nuevamente el silencio y de repente, al son de un redoble de tambor, la escena se ilumina violentamente. Aparecen madejas entrelazadas, celestes telas de araña de complejo y laberíntico tramado. Entre explosiones de quasars, agujeros negros y fulgor de nebulosas, un vértigo de movibles constelaciones ocupa todo el ámbito del escenario pretendiendo extenderse y prolongarse.

garse al infinito. La trampa de la dinámica tela de araña está repleta de coloreadas y suspendidas capturas. Cuelgan de sus hilos pegajosos lágrimas y confetis, ojos de reptil y bolas chinas de mercurio, pesas gimnásticas, lunas y estrellas, cuerpos de alambre, plumas y hojas otoñales, yoyós y perindolas celestes, lobos y osas polares, cangrejos alados y clepsidras.

La inundación termina apoteósicamente con un desquiciado solo de batería mientras los objetos atrapados caen al suelo estrepitosamente.

El acto acaba con tres vueltas al ruedo y salida en hombros.

cuarto acto

El penúltimo acto, ambientado en 1945, comprende un conjunto de breves números extraordinariamente afinados, de gran variedad. Diremos, para empezar, que el autor persevera en mostrarnos una ausencia de decorado, insistiendo en la flotabilidad de las formas, como si la fuerza de la gravedad no existiera. No sabemos a ciencia cierta si nos encontramos en el fondo de un profundo pozo iluminado por la refracción de un espejismo, o suspendidos en un purificado nirvana acompañado del polvo dorado del sol. A veces la atmósfera —por no decir el decorado— se concreta en la opacidad de un espejo sin azogue, otras en muros corroídos por el ácido y el orín. Contemplamos amaneceres de luciérnagas y atardeceres de alacranes, y asistimos a brillantes partys en casas de enigmáticas anfitrionas, fiestas de locura en donde los actores, casi siempre femeninos, ataviados con trajes multicolores o disfrazados de pájaros, flotan entremezclados con caracoles y astros, acariciándose y copulando suavemente en el espacio.

Un largo, ondulante y cálido monólogo interpretado por un violonchelo que a veces adquiere inflexiones de bordón de abejorro y otras de caricia llameante, suena ininterrumpidamente como fondo sonoro de los números que componen este acto. He aquí los títulos de los que tuvieron más éxito:

“El canto del ruiseñor de medianoche y la lluvia matinal”.

“El brillo de la endrina roja deslumbra una golondrina”.

“El ala de la alondra rodeada de azul dorado encuentra el corazón de la amapola que duerme en el prado ornado de diamantes”.

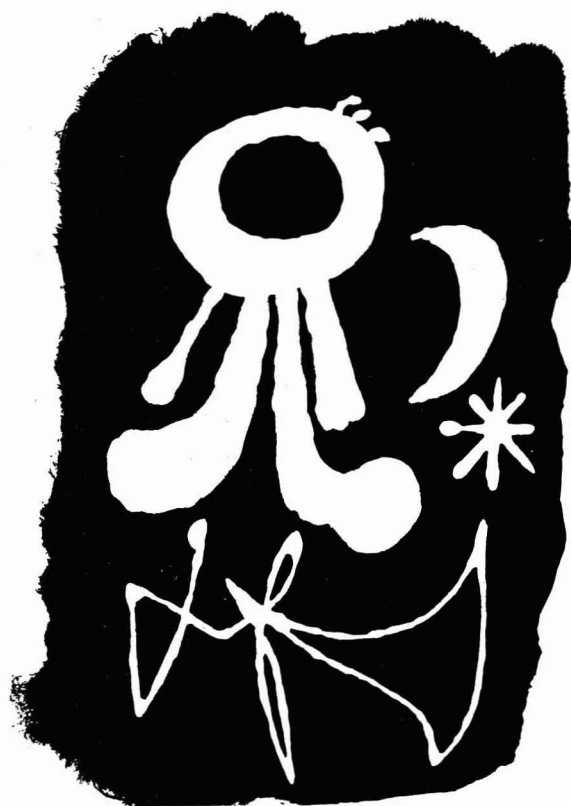
“El pájaro despertado por el grito azul vuela en la llanura respirante hacia el mullido edredón que crece en las colinas circundadas de oro”.

“El sol rojo roe una araña mientras sus destellos hieren la tardía estrella”.

El pájaro de fuego que indica el camino a seguir en la marcha penosa a través del desierto descifra lo desconocido a una pareja amorosa”.

quinto acto

El acto comienza con la improvisación de un saxo tenor y una batería que han sustituido, de forma imperceptible, a la dulzaina y el tamboril que nos han acompañado durante un breve intermedio, indicando, de esta forma sutil, un cambio de tono. Asistimos, en efecto, a la aparición de un lenguaje diferente en el que la delicada tensión y el sensual refinamiento de los artísticos pases naturales se trastoca en larga cambiada y desplante, enroscamiento alrededor de la fiera, grito y explosión tras la certera estocada.



La acción de este último acto se sitúa en 1953 y los protagonistas, hasta ahora de perfil gracioso, contorneados de negro con finura y sujetos al preciso y precioso contorno, se difuminan, se corroen, se agigantan y simplifican. Como si de repente la cámara oscura se hubiera acercado, sin afinar el objetivo, apuntando a las madejas entrecortadas de fulgores del acto anterior en busca del arquetipo, olvidando la magia delicada para propagar la bárbara y sintética conjuración. El azar revitaliza la acción, y el sonido del saxofón se hace rauco, gritador y tartamudeante, coreando la invasión de llamados gigantes lanzadores de tinta, de máscaras terribles que surgen afirmando ostensiblemente su “aquí estoy yo” en el confuso bosque líquido, abriéndose paso entre lunas y explosiones de estrellas.

Todavía, de vez en cuando, aparece fugazmente la breve pausa de un telón de confetis y caramelos sobre fondo negro.

La obra termina, bajo golpes de timbales y entrechocar de platillos, con un soberbio desfile final de damas emplumadas y gallinas desnudas, fuegos de artificio y chorros de champán, mientras un coro de enormes y enlutados personajes, con ojos de alimañas y bellezas sin cuento, se agrandan oscureciendo por completo la escena.

Mientras se cierra este telón de negrura, un actor que hasta este momento había permanecido sentado entre los espectadores, se levanta iluminado por un foco y en el silencio respetuoso del público y con voz emocionada pronuncia a estas palabras:

“Los colores del arco iris son los colores de Miró. Es cierto, hermano mayor, tu obra cálida y compleja ilumina la tristeza del universo que se va apagando, la sombra del fin de un siglo que estamos viviendo bajo la estúpida amenaza de la muerte y la injusticia. Por esto, de vez en cuando, me asomo al mirador de Miró buscando la fuente de la juventud, ese certero y escondido lugar donde los crueles estigmas se transforman en flores de calma energía.”