

VISION PLASTICO-ESCENOGRAFICA
DE *MARIANELA*,
DE BENITO PEREZ GALDOS
(Conversión del lenguaje literario
al espacio escénico tridimensional;
una adaptación teatral en XXI estudios)

Eduardo Camacho Cabrera

I. ANÁLISIS GENERAL DE LA OBRA *MARIANELA*, EN SU VISIÓN ESCÉNICA

Galdós escribió *Marianela* en 1878; relato de corte romántico, lleno de contenidos simbólicos, y con honda preocupación social, nos ha servido para realizar un análisis que se apoya en la transmutación de lo que es *pintura en teatro*.

El análisis *plástico-escenográfico* contempla todo un proceso en que interviene el espacio escénico, la escenografía, la luz, el color, el movimiento, los efectos sonoros, la música, la imagen audiovisual y la voz.

Galdós, nos ha ofrecido un texto literario cargado de problemas sociales, de supersticiones, de realidades...; unas realidades, que a pesar de los años transcurridos, aún siguen existiendo.

Su protagonista, *Marianela* (la Nela), una joven muchacha, huérfana, de pies descalzos y menguada de estatura; con ojos negros muy brillantes, de cuerpo delgado, cara pecosa y de amplia sonrisa, se enamora del ciego *Pablo Penáguilas*, joven de exquisita finura. *La Nela*, prefiere morir antes de que *Pablo*, una vez recuperada la vista, pueda contemplar su fealdad. *La Nela*, que posee unas maravillosas cualidades humanas, dotes de gran sensibilidad y encanto espiritual, intenta suicidarse, antes de ser descubierta por *Pablo*, pero gracias al doctor don *Teodoro Golfín*, la salva del suicidio.

Todo el contenido de la obra, se encuentra envuelto en una atmósfera social: su madre, seña *María Canela*, una vendedora de pimientos en el mercado de Villamojada, era mujer alcohólica, dio fin a su vida suicidándose; el ambiente familiar en la casa del señor *Centeno*, con muy pocas comodidades, con una alimentación poco sana, sin ofrecer una educación escolar a sus hijos; el abandono de *la Nela*, sin porvenir, sin esperanza, sin derecho a nada más que al sustento; la postura de doña *Sofía*, esposa de don *Carlos Golfín*, que más se preocupa de su perro Lili y de sus fiestas benéficas —organizadas para los pobres—, que de la propia *Nela*, donde su cuñado don *Teodoro*, le dice a la mujer de su hermano:

"Estoy pensando, querida Sofía, que ese animal te inquieta demasiado. Verdad que un perro que cuesta doscientos duros no es un perro como otro cualquiera. Yo me pregunto por qué has empleado el tiempo y el dinero en hacerle un gabán a ese señorito canino, y no se te ha ocurrido comprarle unos zapatos a la Nela" (estudio VII del texto dramático).

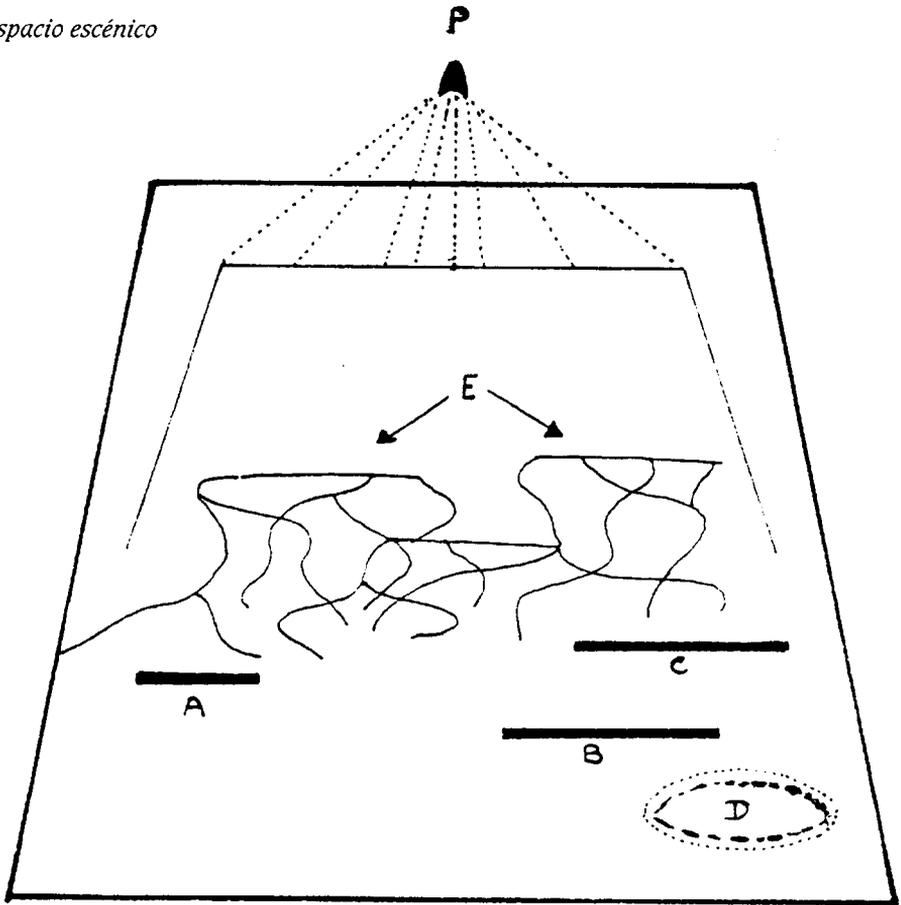
La buena construcción novelística de *Marianela*, las características de sus personajes, las claras y precisas acotaciones, los elementos simbólicos que *Galdós* ha sabido reflejar en su obra, así como la situación de sus personajes en el espacio de la acción dramática... va excitando al artista a la creación, a la transformación de un espacio plástico-escenográfico, al movimiento, al ritmo, a la expresión, al color, a la composición, a la estética y a la experimentación del arte. Todo va unido a la palabra de *Galdós*.

El lenguaje literario de *Marianela* a su conversión al espacio escénico tridimensional (la transmutación *texto-novela* a *texto-teatral*), ha seguido conservándose; lo que hemos querido, es transformar su entorno en expresión *plástico-teatral*. Pretendemos que exista un enfrentamiento entre la veracidad del texto de *Galdós* (la palabra escrita, expresada por los actores) y el montaje escénico (escenografía, vestuario, efectos sonoros, música, medios audiovisuales, etc.).

ESCENOGRAFÍA

La Escenografía la compone una amplia estructura metálica, negra, formada por diversas escaleras a diferentes niveles y direcciones como si de un laberinto se tratara. Esta monstruosa y espectacular estructura, simboliza el camino de césped, la capa de tierra, el túnel, la loma, las galerías de la mina, etc., empleándose en todas las escenas que se desarrollan al exterior, e incluso, aquellas que *Galdós* indica en su novela (interior de las galerías), por lo esperpéntico de las estructuras. A la derecha del actor, un practicable donde se desarrollarán las escenas en la casa del señor Centeno. A la izquierda del actor, existirán dos practicables colocados en diferentes niveles; en ambos se escenificarán las escenas en la casa del señor Penáguilas. Como fondo, a toda esta distribución escenográfica, y como si de una pintura en el soporte de la tela se tratara (formas en el espacio pictórico), una amplia cámara o ciclorama blanco, que nos servirá para proyectar en ella, diversas imágenes, situaciones... que *Galdós* señala en su novela. Estas imágenes visuales serían, por ejemplo: cráteres de volcanes, hornos ardiendo, edificios con chimeneas, colinas verdes, bosques, el mar..., que aproximará al espectador a la acción dramática.

Espacio escénico



P = cámara de proyecciones

E = escaleras (desarrollo de las escenas exteriores y en lo bajo las minas).

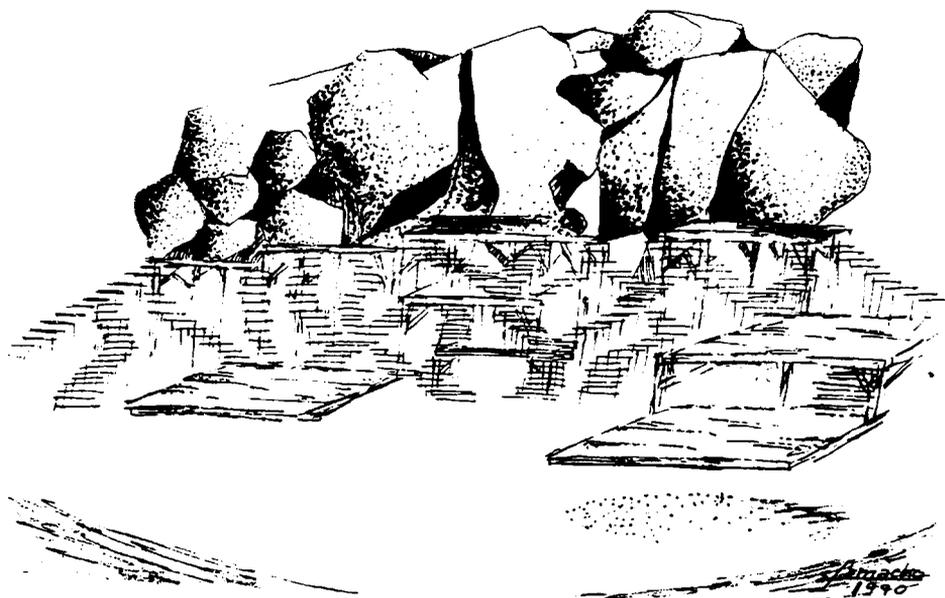
A = escenas en la casa del señor Centeno.

B = escena de Florentina (su habitación), sofá "Marianela".

C = escenas habitación de Pablo.

D = patio de la casa del señor Penáguilas, boceto escenografía "Marianela", diferentes espacios y proyección en la cámara o ciclorama.

S. Machado
1990



Boceto escenografía "Marianela", diferentes espacios y proyección en la cámara o ciclorama.

MOBILIARIO

El mobiliario que se utilizará en la escena, sería mínimo, el imprescindible, como apoyo al movimiento del actor y a la situación escénica. Como ejemplo de ello, podemos destacar que en la novela de *Galdós* detalla la morada del señor Centeno: "Moderna construcción, nada elegante ni aún cómoda, etc. etc.", y plásticamente —teatralmente— nos interesa destacar aquello que sirve como complemento estético a la palabra escrita de *Galdós*; el diálogo existente entre Celepín y la Nela, ambos dentro de unas amplias cestas (conchas), sin ningún otro elemento de atrezzo; con una luz cenital (filtros ámbar y azul), crearía un clímax plástico y una atención del espectador al mensaje de *Galdós* (estudio III, de la versión teatral).

Otro ejemplo lo tenemos en la escena del patio de la casa del señor Penáguilas, el mobiliario (mesa y sillones de mimbre blancos) serían colocados en un primer plano a la izquierda del actor (delante del practicable). También sería simplificado el mobiliario para el resto de las escenas interiores, como son: habitación de Florentina (suficiente un sofá, donde Teodoro coloca a la Nela, y algunas sillas), (estudios XVIII y XXI); habitación donde se encuentra Pablo acostado sobre una cama de hierro (estudios XIX y XX).

Como resumen de la parte escenográfica, mobiliario, vestuario y atrezzo —*el color trasladado al espacio escénico*—, sería:

- a) Cámara o ciclorama: *blanco*
- b) Estructuras metálicas, laberinto de escaleras: *negro*
- c) Mobiliario, vestuario y atrezzo: *tonos blancos, grises, ocre y negros.*

ILUMINACIÓN

Un tratamiento especial tendrán los efectos lumínicos.

Los filtros de diversos colores: rojo, verde, azul, amarillo, ámbar, violeta, naranja... son utilizados en diferentes escenas, algunos de ellos, mezclados.

Cuando la luz ilumina una superficie, sus colores componentes son absorbidos en distintas proporciones. El efecto resultante es lo que llamaremos el color de esa superficie. Así una superficie blanca (mobiliario, atrezzo, vestuario...) refleja todos los colores que la componen en algún grado. La luz en una superficie negra (la estructura metálica, las escaleras), absorbe todos los colores reflejando una pequeña cantidad de todos.

PROYECCIÓN DE AUDIOVISUALES

Con las proyecciones de diapositivas se pretende introducir al espectador en los escenarios exteriores que *Galdós* narra en su novela, y que, nosotros, por medio de la imagen audiovisual, nos sirve para simplificar la escenografía en el teatro.

Ejemplos:

"El viajero, que había andado algunos pasos junto a su guía, se detuvo, asombrado de la perspectiva fantástica que a sus ojos se ofrecía. Hallábase en un lugar hondo semejante al cráter de un volcán, de suelo irregular, de paredes irregular, de paredes más irregular aún". (2 Guido. Alianza, pág. 16).

"Finísimo césped cubría las vertientes de aquel pequeño cráter cóncavo y profundo. En lo más hondo, una gran peña oblonga se extendía sobre el césped entre malezas, hinojos, zarzas, juncos y cantidad inmensa de pintadas florecillas" (Prosiguen las tonterías. Alianza, pág. 92).

"Había callejas pobladas de graciosas y aromáticas flores, en cuya multitud pastaban rebaños de abejas y mariposas; había grandes zarzales llenos del negro fruto que tanto apetece los chicos; había grupos de guinderos, en cuyos troncos se columpiaban las madresevas, y había también corpulentas encinas, grandes, anchas, redondas, oscuras, que parece se recreaban contemplando su propia sombra" (14 De cómo la Virgen María se aparece a la Nela. Alianza, pág. 155).

En todas estas escenas, se proyectarán diapositivas que estarán de acorde con el momento escénico.

EFFECTOS SONOROS

El ambiente dramático quedará envuelto por los efectos sonoros. Este es otro de los elementos técnicos que enriquecerán una determinada situación.

"y ya se disponía a fumar, cuando sintió una voz... Sí, indudablemente era una voz humana que lejos sonaba, un quejido patético, mejor dicho, melancólico canto..." (1 Perdido. Alianza, pág. 11).

Según la versión teatral:

Se sienta tranquilamente, y cuando se disponía a fumar, se siente una voz humana, una voz que suena desde lejos, una especie de quejío patético, melancólico canto.

"Movióse entonces ligero vientecillo, y Teodoro creyó sentir pasos lejanos en el fondo de aquel desconocido o supuesto abismo que ante sí tenía" (1 Perdido. Alianza, pág. 12).

Según la versión teatral:

Se escucha un ligero efecto de viento.

"No había concluido, cuando oyóse el violento ladrar de un perro, y después una voz de hombre, que dijo: ¡Choto, Choto, ven aquí! (1 Perdido. Alianza, pág. 13).

Según la versión teatral:

Voz en off de un hombre: ¡Choto, Choto, ven aquí.

PERSONAJES SIMBÓLICOS

El perro Choto

Hemos considerado que la presencia del perro Choto en la escena, es necesaria. La solución (teatralmente) ha sido la de crear un personaje, un *niño-actor (niño-perro)*, caracterizado, realizando expresiones corporales que caracterizan al animal.

Coro de máscaras

Con el fin de crear un mayor misterio en la escena, referente a la escenografía de "La Terrible", según el texto de la novela:

"En los bordes y en el centro de la enorme caldera, cuya magnitud era aumentada por el engaño claroscuro de la noche, se elevaban figuras colosales, hombres diformes, monstruos volcados y patas arriba, brazos inmensos desperezándose, pies truncados, dispersas figuras semejantes a las que forma el caprichoso andar de las nubes en el cielo..."

Este *CORO*, formado por actores con máscaras, está pensado para la escena teatral, ofreciendo una mayor espectacularidad a la situación.

La Sombra

Este personaje simbólico se creó, por considerar, que era muy importante explicar teatralmente, la situación en que se encuentra *la Nela*. Es un amplio monólogo, que será interpretado por un actor, totalmente vestido de negro, estando iluminado con luz cenital (filtros azules y verdes).

Lili

Animal imaginario. Por lo que es de dificultoso disponer de un animal pequeño (real) en una escena teatral, se ha considerado, que los actores expresen, de una manera gestual (mímica) los movimientos y las reacciones, como si de un perro real se tratase.

VESTUARIO

Se partirá como base del vestuario de la época (figurines, dentro de las diferentes clases sociales que Galdós señala en su novela), para llegar a la creación artística.

Predominarán los tonos blancos, seguidos de grises, ocre y negros.

PLÁSTICA Y ESTÉTICA EN LA DIRECCIÓN ESCÉNICA

El movimiento, la expresión, el silencio, la palabra... forman parte de una plástica y una estética en el espacio tridimensional.

Son varias las escenas donde el ritmo juega un papel muy importante en la acción dramática. Son pinceladas sueltas, es el gesto rápido, es una mancha dentro de la composición pictórica.

Como ejemplo, tenemos las siguientes acotaciones:

"La Nela, observa el vestido de la señorita de Penáguilas"
(estudio XII, de la versión teatral)

"Marianela, se ha retenido a llorar, pero no pudo contenerse y rompió en lágrimas.
Pablo, muy pensativo, callaba"
(estudio XIII, de la versión teatral)

"Florentina estrecha entre sus brazos a la Nela con amor y le da un beso en la frente.
Florentina sale de escena.

Existe en esos momentos, un juego de luces. La escena va cambiando de color (azules, rojos, verdes, malvas... hasta que un rayo de luz blanca cae por encima de la Nela, que se encuentra inmóvil en una silla).

El off, se escucha una voz que dice: ¡Albricias, Nela! ¿No sabes las noticias que corren? Hoy han levantado la venda a Pablo... Dicen que ve algo, que ya tiene vista... Ulises, el jefe del taller, acaba de decirlo... Teodoro no ha venido aún, pero Carlos ha ido allá; muy pronto sabremos si es verdad.

Nela cruza sus manos y dice:

¡Bendita sea la Virgen Santísima, que es quien lo ha hecho!... Ella, ella sola es quien lo ha hecho.

Entra Sofía y se coloca detrás de la Nela, y dice:

¿Te alegras?... Ya lo creo..."

(fragmento, estudio XIV, de la versión teatral)

Nela se suelta suavemente de la mano de Florentina y se cae al suelo, como un cuerpo que pierde súbitamente la vida.

Florentina se inclina sobre ella, y con cariñosa voz le dijo:

¿Qué tienes?... ¿Por qué me miras así?

Nela fija su rostro en Florentina.

Señora, yo no la aborresco a usted, no..., no la aborresco... Al contrario, la quiero mucho, la adoro... La Nela tomó el borde del vestido de Florentina, y llevándolo a sus secos labios, lo besó ardientemente.

(estudio XVI, de la versión teatral).

La Nela sonríe con tristeza. Después baja la cabeza, y doblando sus piernas, cayó de rodillas.

(estudio XVIII, de la versión teatral)

Uno de los estudios que mayor plasticidad podrá ofrecer al espectador, es el XXI (final de la obra), destacaremos las siguientes partes:

Pablo alargó una mano hasta tocar aquella cabeza, en la cual verá la expresión más triste de la miseria y de la desgracia humana. La Nela movió los ojos y los fijó en su amo. La Nela saca de entre las mantas su mano y tomó la mano de Pablo y lanzó un grito. Tras un silencio, la Nela dice con voz temblorosa:

Sí, señorito mío, yo soy la Nela.

Lentamente, y como si moviera un objeto de gran pesadumbre, llevó a sus secos labios la mano del señorito y le dio un beso... después de un segundo beso..., y al dar el tercero, sus labios resbalaron inertes sobre la piel de la mano.

Después de un largo silencio...

(más adelante)

La Nela alarga sus manos, tomó la de Florentina y la puso sobre su pecho; tomó después la de Pablo y la puso también sobre su pecho. Después las apretó. Su mirada era lejana. Su respiración fatigosa. Suspiró, oprimiendo sobre su pecho con fuerza las manos de los dos jóvenes.

Todas estas acotaciones, y muchas más, forman parte de la plasticidad de los actores en el espacio escénico. Es lo que marca una estética teatral. Todos esos movimientos, todas esas expresiones, todos esos silencios... van unidos a una atmósfera luminica.

De esta forma, el texto teatral de *Marianela* se presenta de una manera directa y con toda pureza ante el espectador, contrastando con la recreación artística.

Los blancos, los ocre, grises y negros; la iluminación y la imagen audiovisual; los efectos sonoros y la música de creación; el movimiento del cuerpo, la voz en off y la palabra de los actores... se presenta ante el público, como una obra *plástico-escenográfica*.

El trasladar una pintura, una novela o un conjunto de poemas a un espacio escénico tridimensional, requiere un profundo análisis y unos estudios previos antes de llegar a su escenificación; pero cuando un artista se enfrenta ante un lenguaje literario, claro, real y profundo, con perfecta construcción, como es el caso de la novela de Galdós, *Marianela*, las sensaciones que uno recibe, nos brindan la oportunidad de recrearnos en ella, y presentar un trabajo (en este caso, teatral y pictórico) con otra visión. *Marianela*, es una pintura, es un filme, es una obra teatral... surgida por motivaciones de la novela de Galdós.

CONCLUSIONES DEL TEXTO DRAMÁTICO

1.- Galdós nos ofrece en su novela *Marianela*, un relato social con contenido simbólico, de supersticiones y realidades, de carácter universal.

2.- *Marianela* provoca al artista, y ofrece amplias posibilidades para una creación *plástico-teatral*.

3.- La pureza del texto de Galdós, se sigue manteniendo en la adaptación teatral.

4.- La *escenografía simbólica*, que se señala en el texto teatral, incluyendo las proyecciones audiovisuales aproxima al espectador al *naturalismo romántico*, que Galdós narra en su obra.

5.- Las *proyecciones audiovisuales*, se utilizan para simplificar en la escena todos aquellos espacios exteriores que sitúa *Galdós* en su novela, y que sería muy costoso llevarlas a un escenario teatral. Por otra parte, se ha pretendido revalorizar la *palabra*, el *mensaje* y el *realismo* de *Galdós*, ante la desnudez escenográfica.

6.- El *atrezzo* y *mobiliario* que se utiliza en la puesta en escena, será suficiente como apoyo artístico a la interpretación de los actores.

7.- La *iluminación* se considera de suma importancia en el montaje de *Marianela* marca las diferentes secuencias y creará ambiente, de acorde con la situación y el tiempo transcurrido en el desarrollo de la obra.

8.- Otro factor técnico importante es la selección de los *efectos sonoros* y la *música de creación*, quienes darán énfasis al espectáculo galdosiano.

9.- La incorporación de *personajes simbólicos* en la escena teatral, y la interpretación de algunos animales, por actores (expresión corporal), y otros imaginarios (lenguaje mímico), debido a las dificultades que ocasionaría su presencia en un escenario, no afectaría a la concentración del público en el espectáculo.

10.- La incorporación de un *CORO* de actores con máscaras deformadas ("La Terrible"), daría a la escena gran espectacularidad y misterio, y no desfiguraría el contenido de la novela de *Galdós*.

11.- El *diseño* y el *color del vestuario* que utilizarán los actores forma parte de la creación artística, que resaltando con el trabajo técnico de iluminación, produciría un efecto de *color en movimiento*.

12.- La *adaptación teatral de la novela de Galdós* está concebida, para resaltarla en un *escenario teatral*; con ligeras modificaciones, en una *película cinematográfica*; y por su división en XXI estudios, para una serie *televisiva*.

13.- El movimiento y la palabra de los actores, la luz, los efectos sonoros y musicales, el color, y todos aquellos elementos técnicos que intervienen en una puesta de escena, en este caso, *Marianela*, se nos presenta como una obra *plástico-escenográfica*.

14.- El trasladar una obra pictórica, una novela, un conjunto de poemas... a un espacio tridimensional, requiere un profundo análisis y unos estudios previos antes de su realización escénica.

15.- El *montaje expositivo* (Dibujos, apuntes, bocetos escenográficos, figurines y obra de creación artística), muestra al espectador el proceso de la adaptación teatral, sirviendo, al mismo tiempo, como instrumento y apoyatura a la propia investigación o adaptación escénica.

16.- La adaptación teatral de *Marianela*, podría servir también, para preparar un programa *didáctico-televisivo*, dirigido a alumnos (tanto universitarios como no universitarios), conociendo el proceso o desarrollo de montaje (talleres de realización escénica, diversos ensayos y puesta en escena).

17.- Se considera de suma importancia, editar la adaptación teatral de *Marianela*, acompañando las reproducciones de dibujos, apuntes, bocetos, figurines, etc.; con ello, existiría un acercamiento mucho mayor al texto de *Galdós*, y se ofrecería a los especialistas y estudiosos del teatro, los técnicos teatrales, los interesados en las artes plásticas, etc., una visión artística completa de la obra de *Galdós*.

BIBLIOGRAFÍA

ARMAS AYALA, Alfonso: *Galdós, Lectura de una vida*. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias; nº 134 (Investigación 33). Edit. Confederación de Cajas de Ahorros. Santa Cruz de Tenerife, 1989.

PÉREZ GALDÓS, Benito: *Marianela*. Alianza Editorial. Madrid, 1983.

Otras obras de Benito Pérez Galdós, en Alianza Editorial

Las novelas de Torquemada

La desheredada

Tormento

La Fontana de Oro

El amigo Manso

La familia de León Roch

Tristana

Fortunata y Jacinta

Episodios Nacionales

TIMOTEO ALVAREZ, Jesús; BERENGUER, Angel; CAUDET, FRANCISCO; ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (y otros): *Madrid en Galdós - Galdós en Madrid*. Catálogo Exposición: Palacio de Cristal del Retiro. Comunidad de Madrid; Consejería de Cultura; Dirección General de Patrimonio Cultural. Madrid, mayo 1988.

Obras que figuran en la Casa-Museo de Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria), referentes a la puesta en escena realizada en 1917 de Marianela:

BERENGUER, Angel: *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*.

CHAMBERLIN, Vernon: *Estudios escénicos dedicados a Benito Pérez Galdós*.

GIL, Alfonso: *Notas e impresiones acerca del teatro de Galdós*.

GRAU, Jacinto: *El teatro de Galdós*.

Ediciones Galdosianas del Cabildo Insular de Gran Canaria

ACTAS DEL I CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS GALDOSIANOS.

ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS GALDOSIANOS. I Tomo.

ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS GALDOSIANOS. II Tomo.

I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, *ANALES GALDOSIANOS*. (1966-1985).

FUENTES, VÍCTOR: *Galdós demócrata y republicano*. 1982.

HERNÁNDEZ SUÁREZ, M: *Bibliografía de Galdós*. 1972.

MORA GARCÍA, JOSÉ LUIS: *Hombre, Sociedad y Religión en la novelística de Galdós*. 1981.

ORTIZ ARMENGOL, PEDRO: *Relojes y tiempo en "Fortunata y Jacinta"*. 1982.

PÉREZ GALDÓS, BENITO: *La fe nacional*. 1973.

——— *Episodios nacionales para niños*. 1974.

PÉREZ VIDAL, JOSÉ: *Galdós crítico musical*. 1965.

——— *Canarias en Galdós*. 1979.

RUIZ DE LA SERNA, E. y CRUZ QUINTANA, S.: *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós*. 1973.

SHOEMAKER, W.: *Las cartas desconocidas de Galdós en la prensa de Buenos Aires*. 1973.

SOPENA, FEDERICO: *La religión mundana según Galdós*. 1978.

TARRIO, ANGEL: *Lectura semiológica de "Fortunata y Jacinta"*. 1978.

En preparación

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS GALDOSIANOS.

ARENCIBIA, YOLANDA: *"Zumalacarregui"*. Edición Crítica.

NUÉZ CABALLERO, SEBASTIÁN DE LA: *Bibliografía y archivo de la Casa-Museo Pérez Galdós*.