

el relevo
GABRIEL CELAYA
erreleboa



Donostiako Udala
Ayuntamiento de San Sebastián



TEATRO PRINCIPAL – ANTZOKI ZAHARRA

ABENDUAK 2, 3, 4 DICIEMBRE 1988

Promotor / Bultzatzailea
Ayuntamiento de San Sebastián
Donostiako Udaletxea

Edita / Argitaldaria
Patronato Municipal de Teatros y Festivales
Antzoki eta Jaialdien Udal Patronatua

Edición a cargo de / Arduraduna
Félix MARAÑA

Coordina / Koordinatzailea
Manu NARVAEZ

Realiza / Egilea
PAPELES OFICINA DE IDEAS
Birmingham, 5, entlo. izda
20002 SAN SEBASTIAN

Fotografía / Argazkiak
Enrique SALABERRIA
Josu ERRANDONEA

Imprime / Imprimatzailea
ARATZ
Avda. Madrid, 20

Portada:
Gabriel Celaya y el equipo de BEDEREN -1 para “El relevo”.
Y por supuesto, Amparitu Gastón, que también es del equipo.

Indice	Pág.
Introducción	
por Iñaki Gurrutxaga, Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Donostia.	3
La magia del teatro	
por Gabriel Celaya.	5
Unos apuntes sobre el poeta Gabriel Celaya, al dirigir su obra de teatro “El relevo”	
por Antonio Malonda.	7
Gabriel Celaya, unidad de conjunto	
por Félix Maraña.	9
Versos y canciones para la fiesta del teatro	
por Félix Maraña.	11
Celaya Zelaitzen	
por Juan Gartzia Garmendia.	20
BEDEREN - 1	
una Compañía de Teatro.	23
Cuadro artístico y técnico del reparto en el estreno de “El relevo” en San Sebastián (Diciembre de 1988).....	26

El estreno de la versión de la obra **“El relevo”** de Gabriel Celaya que ha llevado a cabo la compañía **BEDEREN -1**, supone un motivo de gran satisfacción para la ciudad que el poeta vasco ha considerado en todo momento como suya. **El Patronato Municipal de Teatros y Festivales de San Sebastián** acoge en su Teatro Principal este acto cultural, que va a ser un motivo de encuentro con la personalidad universal de Gabriel Celaya, una de nuestras voces más representativas y cuya obra convoca en sí misma el testimonio histórico y moral que debe llevar toda tarea de creación auténtica.

El **Ayuntamiento de San Sebastián** quiere de este modo rendir tributo a uno de sus hijos más ilustres y hacer posible que el teatro, a través de una compañía joven, dispuesta a difundir una de las facetas menos conocidas de **Celaya**, se encuentre con los textos de autores vascos, generando una nueva dinámica en el panorama teatral de Euskadi.

El Patronato de Teatros y Festivales de Donostia pretende con la presente edición aportar elementos informativos enriquecedores para conocer mejor tanto el proceso de dramaturgia de **“El relevo”**, como las implicaciones artísticas de otros creadores en la acción teatral, como es el caso del cantante **Imanol**, o las aportaciones literarias hechas a la obra. En ambos casos, el espectador tiene la oportunidad de completar su visión sobre **“El relevo”** a través del presente catálogo, que quiere aportar su grano de arena a la fiesta teatral.

BEDEREN -1 antzerki taldeak Gabriel Celayaren **“Erreleboa”** antzezlanarekin egindako bertsioaren estrainaldia ekintza pozgarria gertatzen da, euskal poeta honek beti bere egin izan duen hiriarentzat. **Donostiako Antzerki eta Jaialdien Udal Patronatuak** Antzoki Zaharrean aurkezten duen kultur ekintza honek, gure ahotsik esanahitsuenetakoa izanik, bere lanetan benetakako sormen guztiek berekin izan behar duten lekukotasun historiko eta morala biltzen dituen Gabriel Celayaren nortasun unibertsala ezagutzeko aukera paregabea eskaintzen digu.

Donostiako Udalak bere semerik ospetsuenetako bati zor dion omena aitortu nahi dio eta, bidenabar, **Celayaren** lanen artean gutxien ezagutzen den arlo hau zabaltzeko prest dagoen talde gazte honen bidez, euskal egileen testuekin bat egiteko bidea ireki nahi lioke antzerkiari, Euskadiko antzerki giroan jarrera eta eginbide berriak eraginez.

Donostiako Antzerki eta Jaialdien Udal Patronatuak argitalpen honekin duen asmoa, argibide aberasgarriak eskainiz, **“Erreleboa”**ren dramaturgiako urratsak edo, **Imanolen** kasuan bezala, beste sortzaile batzuek antzerki ihardueran duten zerikusia, eta antzerki lan honi egindako literatur ekarpenak hobeto ezagutzen laguntzea litzateke.

Bi kasuetan, antzerki jaiari bere neurri apaleko bultzada eman nahi dion katalogo honen bidez, **“Erreleboa”**ri buruzko ikuspegia osatzeko aukera izango du zaletuak.

IÑAKI GURRUTXAGA

Donostiako Udalaren Kulturako Zinegotzia
Concejal de Cultura del Ayuntamiento de San Sebastián



Gabriel Celaya, 1988.

LA MAGIA DEL TEATRO

GABRIEL CELAYA

Cuando vamos al teatro estamos ante algo que realmente ocurre delante nuestro —un acto— y no ante una representación de algo que sucedió o pudo suceder en otro momento. Estamos por de pronto en el ahora y aquí de un acontecimiento irrepetible. Y ésto por de pronto diferencia radicalmente el teatro del cine, porque el cine es siempre una reproducción de algo que ya ocurrió, y que se conserva enlatado, y que puede repetirse una y cien veces, y por eso siempre sin la emoción y la sorpresa que despiertan lo único y lo irrepetible. Así, y aún sin ningún sentido de lo sagrado pensamos por ejemplo en cómo un juego de manos puede parecer un milagro, y—casi es lo mismo—un engaño. Todo, si bien se mira, es un juego, pero todo también es magia. Y ya iremos viendo luego, cómo un pretendido realismo —recuérdese a aquél Director de Escena que puso un reloj en el escenario para mostrar su beata obediencia a “la unidad de tiempo”—, no nos acerca tanto a la realidad como lo aparentemente fabuloso de un teatro mágico, en el que todo se transforma en lo que simula, y en el que lo imaginado se vuelve presencia real y dominante.

Si partimos, como parece claro, de que el teatro consiste en un sentimiento de la presencia, podremos distinguirlo, tanto del drama literario, en una dirección, como del espectáculo, en otra. Y quizás esto nos permita comprender en qué consiste esa “presencia real” que define el verdadero teatro, y que se pierde un poco en un espectro sin discontinuidades: Autor-Director-Autor-Máscara-Personaje-Intérprete-Espectador, etc.

El teatro conserva, y debe conservar, la vivencia de lo que fué en su origen, y es su condición ritual la que determina el espacio y el tiempo en que se desarrolla. El espacio escénico no debe ser un decorado, sino un lugar estrictamente funcional hecho a la medida del actor y de sus movimientos, porque es su presencia física lo que debe hacer patente. Y el tiempo teatral no debe ser el de la vida cotidiana, sino el de una celebración que de hecho, como en los ritos, nos mueve a revivir un acontecimiento fabuloso de una manera realmente real. Algo de esto sabían los griegos que

concebían el teatro como un templo y no como un artificioso cajón mágico. Y algo barruntaban los clásicos franceses con su “doctrina de las tres unidades”, pues aunque hoy nos parezcan un tanto bizantinas sus discusiones y puntualizaciones sobre esa cuestión, y prefiramos quedarnos con sus textos, lo que ellos pretendían no era un teatro literario, sino un retorno al clasicismo griego y al teatro ritual. Ocurre en efecto, que si por una parte, cuanto más realismo pretende el teatro, más falsamente ilusorio resulta, y más convierte la fiesta primitiva en un espectáculo banal. Por eso Grotowsky decía que ante lo insuperable del cine como espectáculo, había elegido la pobreza. Y consecuentemente observaba: “La esencia del teatro es el actor, sus acciones y lo que puede lograr con su “partitura”.

*Del libro “**Ritos y Farsas**”, próximo a editarse,
que recoge la obra teatral completa de Gabriel Celaya.*



Imanol Lartzabal, Félix Maraña, Amparitzu Gastón, Antonio Malonda, Juan Gartzia Garmendia, Gabriel Celaya, en el escenario del ensayo general al que asistió el autor de la obra.

UNOS APUNTES SOBRE EL POETA GABRIEL CELAYA, AL DIRIGIR SU OBRA DE TEATRO “EL RELEVO”

Antonio MALONDA

Desde la primera lectura que hice de “El relevo”, cuando iba a comenzar los primeros análisis de su puesta en escena, me vino la idea de que la obra era algo más que un simple juego entre unos personajes más o menos simpáticos y tópicos. Formalmente “El relevo” es muy semejante a como concibe CELAYA el teatro, y que expresa de forma muy clara en los primeros versos de su poema “la fiesta teatral”; dice:

*“Nada es verdad no mentira, todo es ficción, todo magia,
fascinación, trampa, encanto, mentira y naturaleza.
Lo real se transfigura, transilumina y estalla.
Es la fiesta teatral.”*

Esa manera peculiar de ver el teatro, mezcla de magia y realidad, de verdad mentira y mentira verdad, puede ser divertido, pero en el caso de “El relevo” apunta hacia otras perspectivas algo más inquietantes.

Yo me resistía a utilizar los tópicos del texto, como un pretexto para hacer un montaje “moderno”. La palabra del poeta se presentaba como un desafío para la imaginación. Quería convertir en imágenes escénicas lo escrito en el papel, pero sin vulgarizarlo demasiado. Desde esa exigencia el texto presentaba una complejidad evidente: tiene unas situaciones fantásticas, ingenuas y divertidas, utiliza además imágenes de estatuas, pájaros, ángeles, niños, enamorados, malabaristas o mitos, pero esas imágenes y palabras no son solo un juego superficial, sino que también camuflan ideas y sentimientos más profundos, porque la manera en que el poeta interrelaciona esas ingenuas imágenes, provoca otro tipo de experiencias algo más profundas. Sus personajes, con una cierta ironía, tienen el encanto de asumir sin reservas el contrasentido de una infancia adulta.

Por todo ello “El relevo”, se emparenta con el mejor teatro de carácter surrealista. En este tipo de teatro los sentimientos de regresión hacia la infancia son como un sutil retorno que replantea el valor de las cosas habituales, con el fin de desvelar al espectador sus ansiedades latentes. Las acciones de los personajes caminan veladamente hacia un fantástico signo de rebeldía.

En “El relevo” se contempla esa regresión y deseo de despertar inquietudes adormecidas, pero se hace desde un punto de vista cargado de ingenua ternura, no exenta de broma mordaz.

La forma particular que tiene el poeta de relacionar lo fantástico y real, lo irónico e ingenuo, sensibiliza a recordar imágenes y situaciones olvidadas, que ahora resultan distintas al contemplarlas desde ese punto de vista poético.

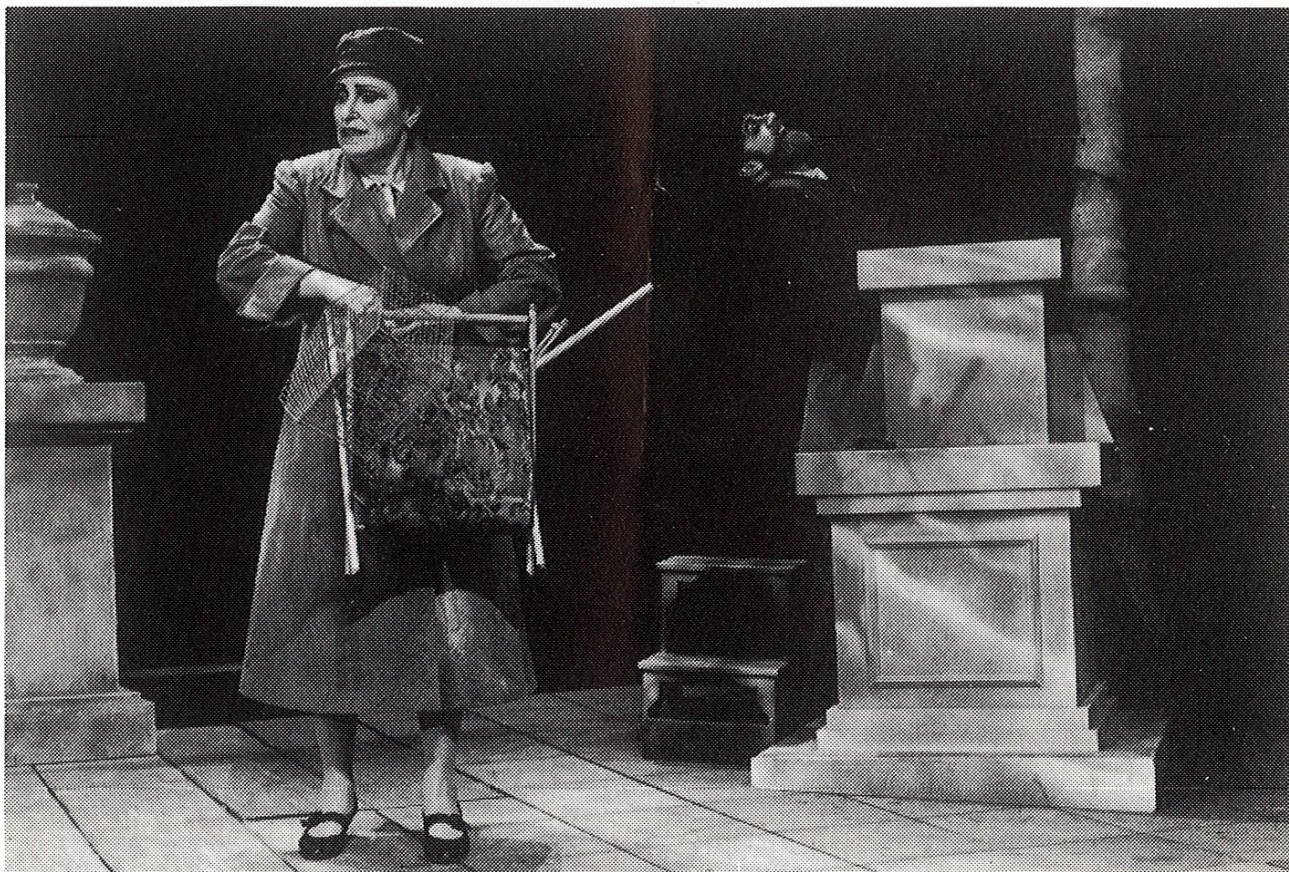
Celaya en “El relevo” no pierde su estilo poético, mantiene las constantes que le caracterizan en toda su producción. Esas constantes las describe F. Marañón cuando viene a decirnos que “la poética de Celaya nace del cruce que se da

entre su conciencia socio-política y la mágico-fantástica. En esa encrucijada el poeta busca relacionar al hombre con su sociedad, con la naturaleza, con el cosmos”.

Si situamos esta teorización en el plano pragmático de la puesta en escena, diremos que el esfuerzo principal ha sido que las acciones de los personajes, sin perder su encanto, creen imágenes abiertas y sugerentes.

También durante el proceso de montaje influyó una circunstancia que ha sido luego fundamental en la puesta en escena de la obra. Me refiero a que después de los primeros ensayos, apreciamos que “El relevo” no duraba más de cuarenta minutos. Ese corto tiempo nos preocupó. La obra tenía sobradas condiciones dramáticas, pero su duración era un handicap para representarla en salas de teatro al uso. Entonces surgió la idea de ampliar la duración del texto. Asesorado por F. Maraña se inició la búsqueda de recopilar aquellos poemas del autor que tratasen de temas como los de “El relevo”. Después auné las imágenes que se desprenden del texto, con otras semejantes que contienen algunos de los poemas que habíamos seleccionado. Llevar a cabo esa peculiar dramaturgia un tanto libertaria, ha supuesto —aparte de subsanar el problema del tiempo y de utilizar algunos textos del poeta— un hermoso estímulo turbador para los que hemos participado en el proceso de montaje de “El relevo”.

Nos gustaría que quien oiga y vea “El relevo”, sienta también un estado de gozosa zozobra, si accede, claro está, a acoplar sus recuerdos al servicio de las sugerencias simbólicas que el espectáculo propone, como cuando se contempla un objeto cargado de íntimos recuerdos.



Pilar Rodríguez y Patxi Santamaría, Doña Escolástica y Don Máximo.

GABRIEL CELAYA, UNIDAD DE CONJUNTO

Félix MARAÑA

La obra creativa de **Gabriel Celaya** (**Hernani**, 1911) es, en su conjunto, una de las muestras más visibles de una inspiración creadora que aúna, a un tiempo, una mirada existencial sobre el mundo y que, en sus múltiples expresiones —narrativa, poética, teatral, crítica— dibuja una cosmogonía abarcativa y universal. La obra poética de Gabriel Celaya resume en esencia la actitud, planteamientos y discurso poéticos y filosóficos de su creador. Es esta obra poética la que, en el conocimiento popular, define la relación del autor con su tiempo. Pero esa obra poética es una mirada variopinta de toda una cosmogonía que este autor ha desplegado en otros géneros.

Sus ochenta libros de poesía, los seis de narrativa, los diez ensayos, las traducciones realizadas de las poéticas de **Rilke**, **Blake**, **Rimbaud**, **Eluard**, son conjuntos creativos que se encuentran, frente a frente, en el discurso general y último de su autor. Cuando aparece su libro de pensamiento **Memorias inmemoriales** (1982) su autor confiesa que este libro “resume” todos los anteriores. Efectivamente, la poesía de Celaya se aparece y representa en sus obras narra-

tivas, como **Tentativas**, **Lázaro calla**, **Penúltimas tentativas**, etc., proponiendo un juego creador en el que el autor ensaya y discute con variada expresión y forma una misma inquietud vital.

Teóricos como **José María Valverde** o **Angel González** han sabido señalar que Gabriel Celaya es poeta de muchos registros, frente a la monótona y arquetípica —y tópica— reducción del mismo en los distintos manuales de literatura, al calificarle, sin más, como poeta social. Es cierto que la conciencia social del poeta, su travesía por el existencialismo, su permanente convivencia con el surrealismo, y su discurso órfico, componen una sinfonía que obliga a estudiar y contemplar a este poeta desde prismas muy heterogéneos.

Gabriel Celaya ha ido dándose respuesta a su presencia en el mundo, con una afirmación constante de que “el hombre es un ínfimo microcosmos”. Para hallar esa respuesta a la realidad, Celaya se ha expresado, también, en el lenguaje teatral. En 1963 dió a conocer su obra “**El relevo**”, editada en San Sebastián. Esta obra formaba parte de una noción de la

acción teatral que Celaya había ensayado en la década de los años treinta. En ese tiempo, cuando el escritor se encuentra en la Residencia de Estudiantes, participa, junto a **García Lorca**, y otros intelectuales del momento, en la representación y creación de algunas obras. En ese mismo tiempo toma infinidad de apuntes y notas que conforman lo que iba a ser una **“Historia General del Teatro”**. Escribe, a su vez, una decena de piezas cortas, cuyos títulos, **“La cabeza de Orfeo”**, **“Teorema griego”**, **“La Noche”**, **“El Secreto”**, **“Jugando al Edipo”**, **“Edipo, en directo”**, **“Commedia dell'Arte”**, **“Esperpento español”**, revelan el interés de Celaya por expresar distintos modos teatrales en obras concretas.

Pero no es sólo este conjunto de obras teatrales, por él denominadas “teatro teatral”, este conjunto de **Ritos y Farsas** lo que da fe de la dramaturgia de Celaya. Basta con asomarse a sus libros de poesía para comprobar que ese juego teatral es constante en su obra. Ahí, ese retablillo de **“Vías de agua”**; sus libros **“La buena vida”**, **“Lo demás es silencio”**, **“El derecho y el revés”** o sus cantatas, **“Cantata en Aleixandre”**,

“Cantata a cuatro voces”, **“Cantata de Ajax”** o **“Cantata en Cuba”**. En todos estos conjuntos poéticos y, parcialmente, en otros, como **“Rapsodia eúskara”** o **“Episodios nacionales”**, aparece esa dramaturgia, esa liturgia del teatro.

Cuando se le pregunta a Celaya por qué no tuvo continuidad su obra teatral, aduce razones más que lógicas, si tenemos en cuenta el tiempo histórico de posguerra como referencia limitativa de la expresión de algunos creadores. El teatro, el teatro de un autor como Celaya, no se iba a representar; no tenía salida. La poesía encauzó su expresión en lo fundamental, pero es seguro que, de no mediar la guerra civil y haber tenido continuidad grupos como **“La Barraca”**, dirigida y creada por su amigo Lorca, Celaya hubiera volcado su expresión sobre el teatro. Su visión del mundo y de la historia está inspirada en expresiones genuinamente dramáticas y, en su conjunto, todas las creaciones particulares de los distintos géneros, no son sino variables de una unidad de expresión que hacen de este poeta vasco una de las voces más genuinas de la cultura viva de nuestro siglo en Europa.

VERSOS Y CANCIONES PARA LA FIESTA DEL TEATRO

Félix MARAÑA

En la puesta en escena que presenta la compañía de teatro BEDEREN -1, la incorporación de distintos poemas y canciones de Gabriel Celaya, procedentes de otros tantos libros suyos, bien originales o recogidos de la cultura popular, supone en la práctica una nueva versión de **“El relevo”**. La inserción de los textos poéticos, musicados por los artistas Imanol y Karlos Giménez enlazan directamente con la noción festiva del autor de esta pieza teatral que, en su concepción, la definió ya como un “divertimento poético”. La acomodación de estos poemas al discurso teatral comporta al mismo tiempo una valoración de la expresión múltiple de la obra de Celaya, que ha dejado muestras de su noción teatral en distintos libros poéticos.

Efectivamente, el poeta vasco ha dado expresión de su querencia y noción teatrales en varios de sus libros, tanto poéticos como ensayísticos, pero es su poema **“Magia del teatro”**, del libro **Iberia sumergida** la composición que brinda más sugerencias para adentrarse en la noción mágica de la acción teatral, según Celaya. Veamos dos fragmentos, principio y final, de dicho poema:

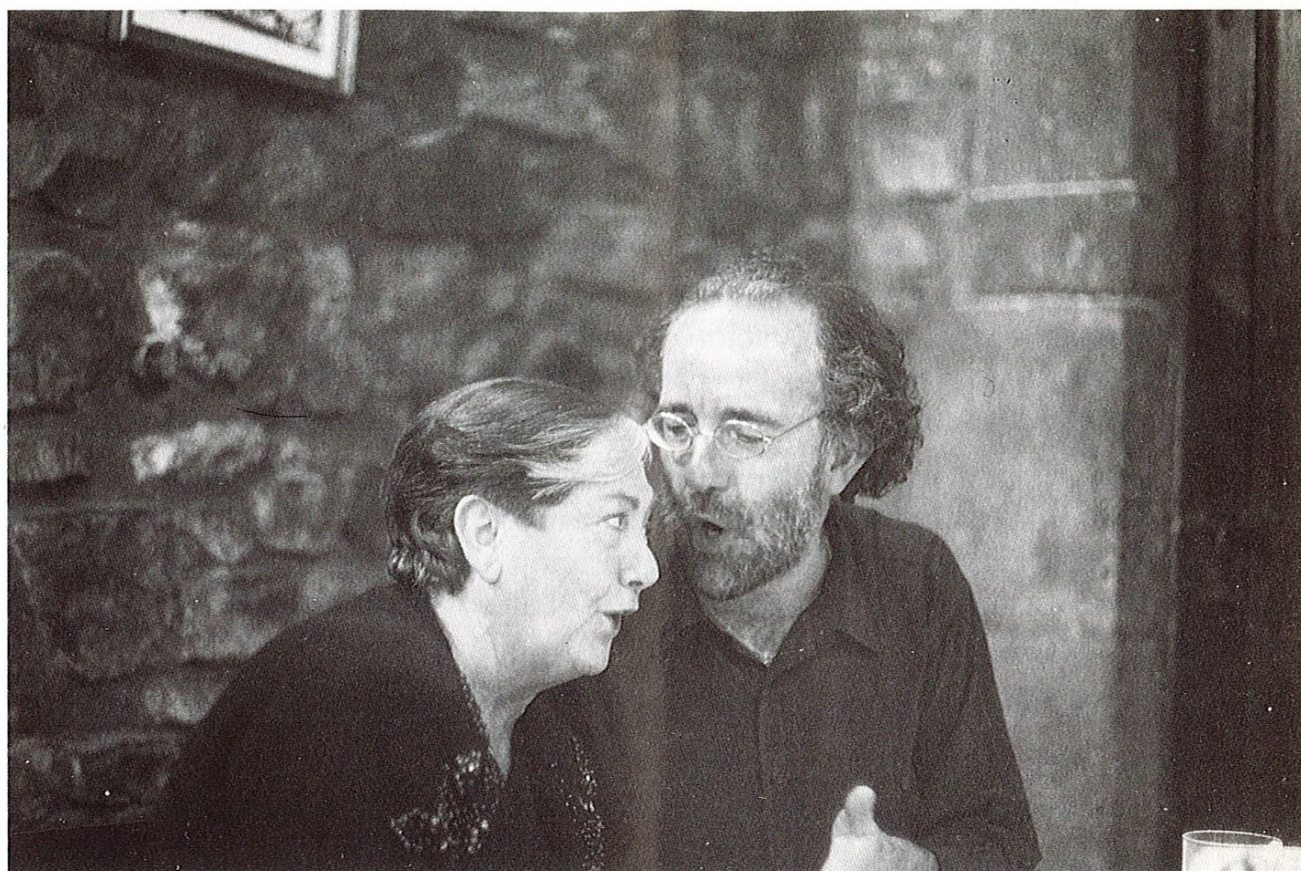
MAGIA DEL TEATRO

*Nada es verdad ni mentira. Todo es ficción, todo magia,
fascinación, trampa, encanto, mentira y naturaleza.
Lo real se transfigura, transilumina y estalla. Es la fiesta
teatral:
las fugas de perspectiva, las raras metamorfosis, las metáforas
barrocas
en las que desaparecen los objetos presupuestos,
las lentes y los espejos, el telescopio y, según enseñó
Atanasio Kircher
las luces y las sombras, los palacios en el aire, las vistas y
no vistas mutaciones de escena.*

.....
*Clarín burla a Segismundo, y Tacón a su señor;
y Chilidnrón ve la obra de que es actor desde fuera.
Todo son burlas, tramoyas, espectáculos, disfraces,
cien mentiras de colores y mil cambios sorprendentes,
agua y sueño, fuegos, vuelos, dioses, aves, paraísos,
la fantástica evidencia del teatro y de la vida
que, imitándolo, se inventa como allá en el escenario
se confunden los dos reinos, o se cree copiar la vida
que de hecho no existía hasta que al fin se hizo fiesta.*

[1975-1977]

Al comienzo de la versión de BEDEREN -1, dirigida por Antonio Malonda, el espectador de **“El relevo”** se encontrará con la compañía de una canción, creada por Imanol y cantada por el mismo, que introduce la obra teatral en un ritmo y ambiente festivo. Esta canción se compone de tres estrofas, tomadas de un poema de **Marea de silencio** (1934), el primer libro de poemas de Gabriel Celaya. Es el poema que cierra este libro y, aunque no tiene título, forma parte de un conjunto poético mucho más significativo, que comienza con el poema “Museo”. La letra de la canción introductoria de **“El relevo”** comienza así:



Cuando, tras un ensayo general al que asistió el poeta, el cantante **Imanol** y el músico **Karlos Jiménez** expusieron a **Gabriel Celaya** que la música para “**El relevo**” contenía acentos de Ravel, Chopin y Debussy, Celaya esbozó una sonrisa, asintiendo con un “me gusta mucho”. En la fotografía, Imanol y Amparo Gastón, cantando.

*La eternidad sólo era
música de silencios
y armonía de esferas.*

*Los ángeles,
inocentes y crueles,
pulsaban los resortes eléctricos
del amor y la muerte.*

*Sus manos de cristal flotaban
en las aguas de las arpas,
y sus ojos sin mirada
se perdían en los cielos incoloros.*

Pero el lector podrá hacerse una más clara noción de cuanto el poeta quiere expresar en el poema elegido si lee a continuación las dos estrofas finales del mismo, no musicadas:

*Los ángeles
jugaban al ajedrez imperturbables,
movían cartabones y compases,
tablas de logaritmos,*

*magias,
teorías
claves.*

*Y envueltos en el nimbo celeste
de estas matemáticas ingenuas y tristes,
pronunciaban palabras sin sentido
con una voz solemne.*

La canción, que tiene el título provisional de “Las arpas”, se repite al final de la obra, con la bajada del telón. Comienza la fiesta con música y termina con música y aplausos. En la versión euskérica de la representación de “El relevo” de BEDEREN-1, la canción que inicia la fiesta teatral es también original de **Imanol**, sobre un poema de **Juan Mari Lekuona**, “**Ile-adats 3**”, tomado de su libro **Ilargiaren eskolan**, (La escuela de la luna), editado en 1979 (Donostia; Erein). El poema, y la canción, dicen lo siguiente:

*Enerjiaren ikurrin sutsu,
sabel emankorraren promes,
erotikaren arrain gorriak...
Eta kampaia.*

*Koral bigunen itsas adatsak,
olatupeko alga urdinak,
begi berrien betile zainkor...
Eta usoak.*

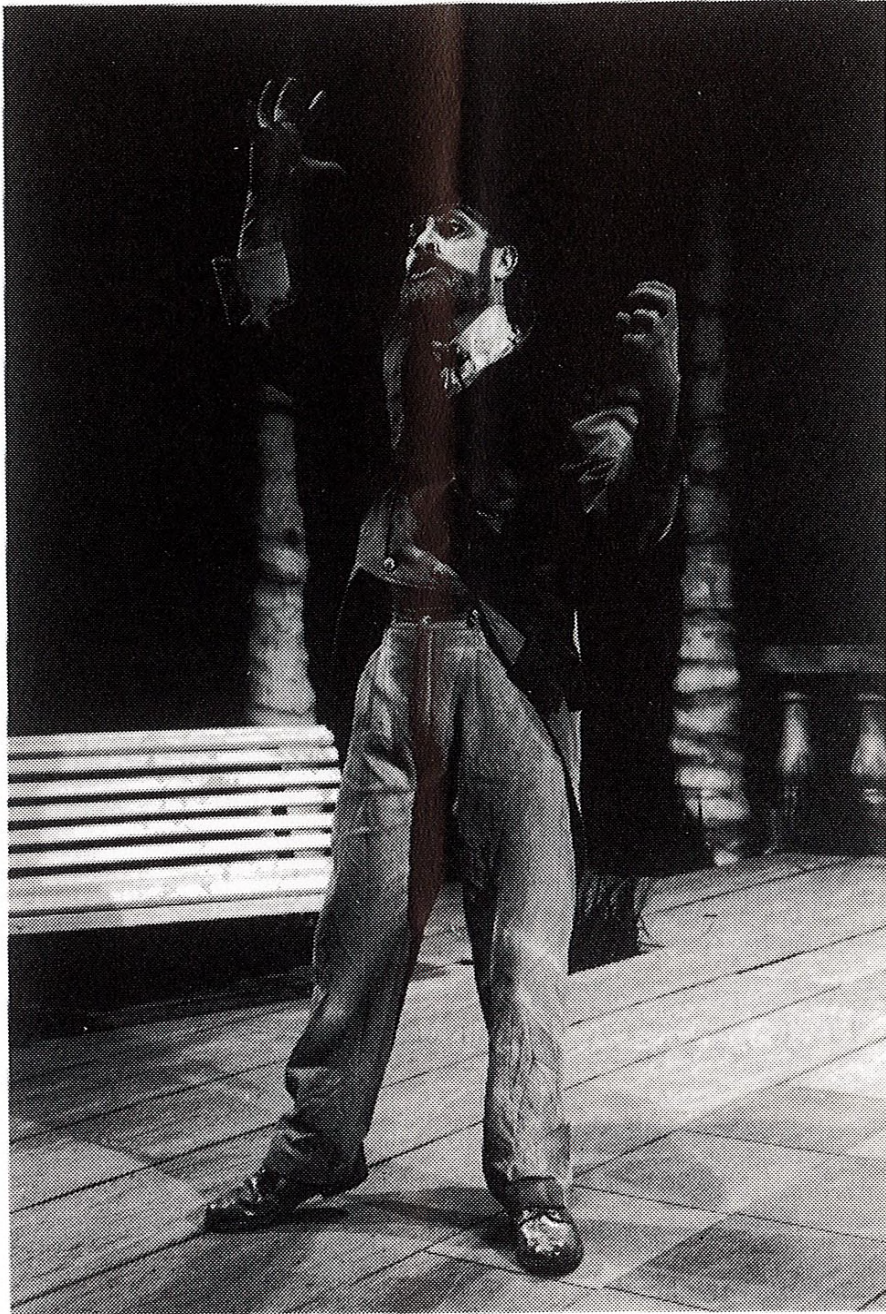
*Gerri-gerrian agonia zen,
soinez-soin urmael orritsua,
akuilu lehor haitz saltatuetan...
Eta marrumak...*

*Amets aingeruen hegalak,
basoko musika grabatua,
egun jauziak, besoak grisak...
Eta fantasmak...*

*Eguzki-irriparen orrazea,
odolaren silaba ozenak;
tximistaren ziztoa trentzetan
Eta bizia!*

*Eta kanpakaik,
eta usoak,
eta marrumak,
eta fantasmak...*

Eta bizia!



Don Máximo, la estatua.

Cuando, en los primeros compases de la obra, entra en escena el personaje **“El Extraviado”** éste recita el primer quinteto de versos que en boca del personaje **“Los Zomorros”** pone Celaya en su cantata **“El derecho y el revés”** (1963). Son estos versos:

LOS ZOMORROS

*“Sol-sol, gi-gi, a-b-c. de la sol, fa mi re.”
La luna tiene ombligo; las bicicletas, rabo.
Los espejos salpican cuando alguien se cae dentro.
Hay músicas que cesan cuando la luz se enciende
o bien se hacen escarcha debajo de las uñas.*

Con su primera aparición en escena, el personaje de **“El Guarda”** entra cantando una canción de rueda, de la cultura populachera y recogida por Gabriel Celaya en su libro **“La voz de los niños”** (Laia, Barcelona, 1975; pág. 238), libro en el que hace un estudio de campo de las canciones, tomadas y letrillas oídas en distintos lugares, que han sido asumidas en la tradición literaria. Esta canción elegida para el personaje, es en realidad una “cuartelera”, que se identifica con el rasgo militar-grotesco del personaje de **“El Guarda”**. La “canción” en la obra teatral suprime el diálogo final, aquí entre ([]) corchetes.

— *Mi teniente coronel,
yo me quiero ir a Madrid.*
— *Y eso no puede ser;
ayer lo prohibí.*
— *En ese caso, yo
licencia pediré
y a Madrid me iré
aunque no quiera usted.*
[— *No se irá.*
— *Si me iré.*
— *No señor.*
— *Si señor.*
— *No se irá.*
— *Si me iré.*]

El Guarda repetirá posteriormente esta “su” canción y “utilizará” a su vez, en otra intervención, un verso del poema “Una música”, tomado del libro **“Objetos poéticos”**, cuando dice:

*“Cuando termine, dispararé a las
[nubes blancas como cuerpos”].*

Al tiempo, **“El Extraviado”** entra en escena, recitando unos versos tomados del poema “A Yvonne y Paul (Bailarines Acrobáticos)” del libro **“Las cartas boca arriba”**, versos que son éstos:

*El puro espacio anuncia
presencias decididas:
los héroes, los dioses, los amantes,
nocturnas y dolientes majestades.*

En esa misma escena aparecerá **“La Colegiala”** quien entrará cantando un poema que aparece en la cantata **“El derecho y el revés”** ya citada anteriormente y que dice así:

LA VOZ DE EZBA

*Adivina, adivinanza;
Somos dos, pero no Dios.
Uno es lo uno,
y el resto, amor.
Adivina, adivinanza.
donde estoy no estoy.
¡Una, dos y tres!
Cuando vengo, voy.
¿Lo acertasteis?
¡Se acabó!*

En realidad la intervención de **“La Colegiala”** recoge todo el texto anterior, a excepción de los dos versos finales, que los sustituye por otro, con el que termina:

Adivina, adivinanza!

El mismo personaje recitará posteriormente un sonsonete recogido por Celaya en **“La voz de los niños”** (Pág. 11ª) que, en uno de sus cuartetos, dice:

*Papá ya no viene
que está en el jardín
regando las flores
de mayo y abril.*

“La Colegiala” será luego asediada por otros personajes, con un diálogo tomado del poema **“Biografía”**, uno de los más conocidos de la poética de Celaya. El poema, del libro **“La Higa de Arbigorriya”**, (1974-75) es este:

BIOGRAFIA

*No cojas la cuchara con la mano izquierda.
No pongas los codos en la mesa.
Dobla bien la servilleta.
Eso, para empezar.*

*Extraiga la raíz cuadrada de tres mil trescientos trece.
¿Dónde está Tanganika? ¿Qué año nació Cervantes?
Le pondré un cero en conducta si habla con su compañero.
Eso, para seguir.*

*¿Le parece a usted correcto que un ingeniero haga versos?
La cultura es un adorno y el negocio es el negocio.
Si sigues con esa chica te cerraremos las puertas.
Eso, para vivir.*

*No seas tan loco. Sé educado. Sé correcto.
No bebas. No fumes. No tosas. No respíres.
¡Ay, sí, no respirar! Dar el no a todos los nos.
Y descansar: morir.*

“Doña Escolástica” cantará unos versos tomados de la intervención del personaje “El mono” del ya citado libro o cantata **“El derecho y el revés”**, versos que relatan:

*Los relojes hacen daño.
Ya no cuentan las horas,
sino el miedo
cuando en las grandes salas
de las casas vacías
suena ciego.*

También de **“El derecho y el revés”** se ha tomado la canción que **La Colegiala** entonará, haciendo suya la intervención de “La voz de Ezba” en la repetida cantata:

LA VOZ DE EZBA

*Txori, txoriyá,
txori choruá.
Los pájaros cantan
y Dios se calla.
Los pájaros cantores
que no cantan amores,
cantan sólo por cantar
sin más ni más.
Txori, txoriyá,
txori choruá.
Y Dios se calla.
Quizá no haya
que decir nada.*

Las reiteradas citas de esta cantata de Celaya, nos invitan a informar al espectador sobre la identidad primera de dicha cantata, que, según Gabriel Celaya tiene esta simbología:

«En el transfondo de esta cantata late la vieja fábula de Prometeo y Epimeteo. Pero, dada la forma que han tomado en mi circunstancias estas imágenes primeras, me ha parecido necesario cambiar los nombres de los protagonistas. Así, Prometeo ha pasado a ser el Ingeniero; Epimeteo, el Mono, y Pandora Ezbá.

Ezbá o Ez-bay—el verdadero nombre de Eva, según el pintoresco abate Lahetjuzan— es un patronímico vasco que, literalmente traducido, significa “no-sí”, y me ha parecido por eso adecuado para designar la voz femenina de esta cantata.

Debo apuntar también, para los que no conocen mi país, que, en el carnaval vasco, los Zomorroos son unos mascarones medio terroríficos, medio grotescos, con caretas de animales.» (1)

En realidad, el poema que Celaya pone en “La voz de Ezbá” no es otro que el que, con el título de “La cabeza a pájaros”, había incluido anteriormente en su libro **“Ciento volando”**, escrito en colaboración con **Ampara Gastón**.

En otro momento de la representación, **“El novio”** canta un poema incluido en el libro **“Se parece al amor”**, que tiene por título “Cerca y lejos” y es este:

*Más allá del pecado,
indecible, te adoro,
y al buscar mis palabras
sólo encuentro unos besos.*

*En el pecho, en la nuca,
te quiero.
En el cáliz secreto,
te quiero.*

*Donde tu vientre es combo,
fugitiva tu espalda,
oloroso tu cuerpo,
te quiero.*

Las aportaciones literarias a la versión teatral de **“El relevo”** según BEDEREN -1, se enriquecen con otras intervenciones, como es el caso de la que hace **“La Estatua”**, que hace suyos tres versos del poema “El amor secreto”, del libro **“Lo que faltaba”**, con tono y sentido caricaturesco:

*Todo es tan, tan, tan secreto,
que en la USA oyen a la URSS,
y en la URSS al mundo entero.*

En otro momento, los novios se repartirán a duo el poema “Hemos llegado a esto”, del libro **“Para vosotros dos”** (1960), poema que dice así:

(1) - V. Poesías Completas; Aguilar; Madrid, 1969; pág. 911^a



El Extraviado y el Angel.

*AYER, vestidos de blanco,
novios de la brisa,
cantábamos, volábamos.
Ahora...*

*No, no lloramos,
solamente pensamos
porque todo nos parece un poco raro.*

En una intervención de **“El Guarda”** se interpondrán, aunque nominados en primera persona, los dos versos finales de la primera estrofa del poema **“Pasa y sigue”**, del libro **“Paz y concierto”** (1953). Merece la pena conocer el comienzo de dicho poema:

PASA Y SIGUE

*Uno va, viene y vuelve, cansado de su nombre:
va por los bulevares y vuelve por sus versos,
escucha el corazón que, insumiso, golpea
como un puño apretado fieramente llamando,
y se sienta en los bancos de los parques urbanos,
y ve pasar la gente que aún trata de ser alguien.*

*Entonces uno siente qué triste es ser un hombre.
Entonces uno siente qué duro es estar solo.
Se hojean febrilmente los anuarios buscando
la profesión “poeta” —¡ay, nunca registrada!—.
Y entonces uno siente cansancio, y más cansancio,
solamente cansancio, tiempo lento y cargado.*

En este nuevo montaje de **“El relevo”**, “el Angel” volverá a recitar una estrofa de otro poema de **“Marea de silencio”**, antes de tocar una melodía en su flauta:

*ANGELES verdes,
ángeles sabios,
paseaban serenos por los prados
con una flor de plata en la boca
y con un compás en la mano.*

Volviendo a intervenir, recitando otro poema, tomado de la **“Cantata a cuatro voces”**, incluída en el libro **“Penúltimos poemas”** (1982), “El Angel” nos dirá:

*Tengo un secreto que no te diré.
Oro verde del lagarto,
cueva morada del agua,
patata negra de plata,
patata frita que grita.
No telo diré.*

En realidad es una parte del poema, integrado en el montaje de **“El relevo”** que, en la voz del personaje “Niño”, aparece en el “Primer tiempo”, de la referida **“Cantata a cuatro voces”**, creación que, junto al resto de cantatas ya aludidas, expresa en sí misma la dramaturgia “escondida” en una buena parte de la extensa obra poética de Gabriel Celaya.

Tras otras apariciones de **“La Colegiala”**, quien canta la “adivinanza” y el “Txori, txori-ya” de **“El derecho y el revés”**, **“El Extraviado”** recitará, ante la Estatua inmóvil, un fragmento del poema “23” de **“Marea de silencio”** que dice:

*Aun cuando nuestros ojos no puedan verlo,
cambian de postura,
levantan los brazos,
se mueven —¡yo os lo digo!—,
lentamente se mueven,
caminan como buzos por el fondo del silencio.*

CELAYA ZELAITZEN

Juan GARTZIA GARMENDIA

Itzultzaile, itzaltzaile; hala dio gure zereginari buruzko esaera ospetsuaren euskalpen ustez ez oso tradituak. Ez litzateke, hala ere, gutxi, Celayaren itzala bederen euskaraz ematea, itzuli-mitzuliak gorabehera.

Eta niri tokatu zait.

Teatro lan honen translationeari ekitera-koan, beraz, bi beldurrek nengoen: Paco Ibañez-en letrista baino gehixeago zela aspaldi ikasi genuen izen handi horren izanaren begirune-ikara, batetik, eta poeta direnen bihurrikeria (nahiztasun) itzulgaitzen susmo aurretiazkoa, bestetik. Beldurrak hegoak ematen omen, ordea, eta halako desafio zale porrokatua izaki neurez, horra hor nire ausardiaren ume eta buruhausteen ordaina.

Itzultzailearen neke-penak ohi dira sarritan obraren jostura bereziaren salartari nolabaitekoak. Hona albo-ohar zirriborratu batzu, aitorpen eta desenkusatzat:

POETA da, bai, “Erreleboa”ren egilea, hitzaren azti eta zingilipurkari jaioa. Halako ikutu’su(per)realista batez doa kateatuz ekintza eta esaldiak ere orobat josiz, hitzaren atzekalde ilunetik jauzi eta goi-behetan hegan eginik, ez-non-eta-ez-han, halako bestekalde magiko batean agertuz, solasezko jolasez tximeletaka.

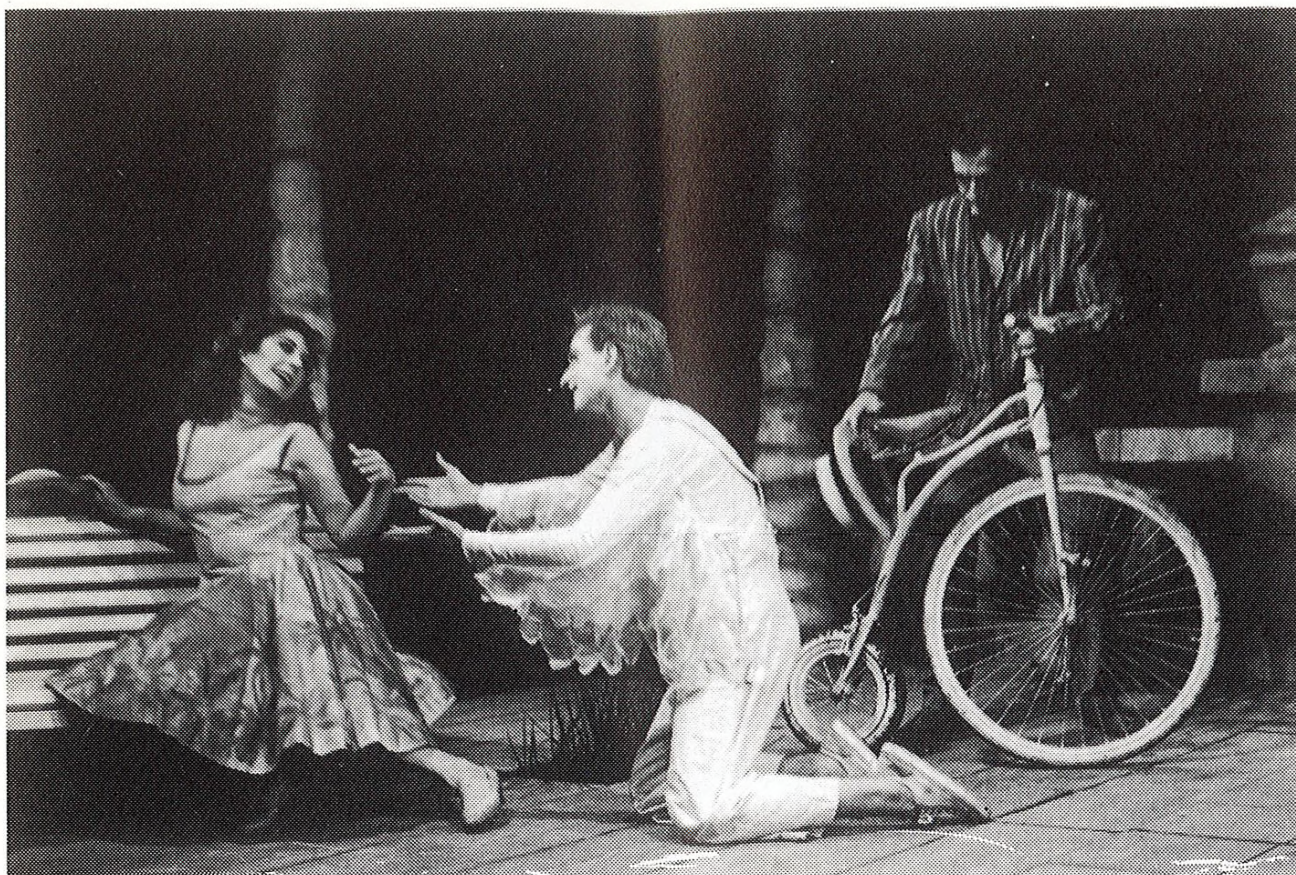
Ez, ordea, zentzugabezko jostakeria hutsalez, joko ludikoaren azpigainetik beti baitarama hitzak pertsonaia, hark nahi edo ez, merezi duen lekura, esamolderik arruntenak ere neutralitatea galtzen duelarik:

“Tenemos que aburrirnos como Dios manda”, diotsa nobiak nobioari, eta itzultzaileak birao egiten du hamaikagarrenez, gurea bezalako herri santu batean Jainkoaren izena, alferrik ezezik, behar denean ere aipatzen ez delako halakoetan, eta zin egiten du “a la buena de Dios” ez itzultzen saiatzen jarraituko duela, nahiz hori ere ez dakien nola arraio esan euskaraz; zin eta juramentu...

Eskola-neskak, berriz, “pelotón” hitzaren esanahi martzialari azkar asko emango dio buelta, eta pelota handi batez jolasten agertu, eta itzultzaileak ere lasai egin dezake berarekin jolas eta barre oraingoan, berak eskua sartu baino lehen ere bai baitago euskara horretaraino erromantizaturik... Pelotoia, beraz.

Ezin betirako izan, haatik, poza, eta aurki igoko zaio aingerua “armario de luna” delako batera... Ilargiak gordezko armairurik ez ilargitarrenik ezagutzen ez duen itzultzaile gaixoak nola berregin armairuaren hitzeko beiradura apurtua? Zein arotz zerutiarrek atonduko dio halako haltzaririk?... Mirail-armairu idatziko du, irakurle argiak mirakuluzko ilargi eklipse hori onez hartuko duen esperantzatan, Detxepare gogoan: “Mirail bat ahal banu hala luyen donuya...”

No coment baten komentario bidenabarez utz dezagun ahortzi beharren bazterrerera “pisapapeles” eta halakoena, ez baitut espero “papergaineko” nahiz “paperzapailu” bezalako hitzgailurik erraz jangoduen entzule ez irakurle onberarik aurkitzerik... neuk ere “gaumahai” irentsi behar izan dudana gisan, neure mesanotxea saldurik...



Simona, la novia, El Angel y Perico, el novio.

EZINAK, beraz, eta ez halakoetan bakarrik, antzeslan honetakoaren moduko euskal estatuarik ere ez baitago, adibidez, Autoritatearen zama eskerga bere gain hartu eta euskarari eutsi dionik... Erretorika, erdalduna dugu, eta gurea, berriz, erretolika, jantzienean ere, sotana daramana, militarrek arrotzak zaizkigun eta zibil hitza goardiekin identifikatu ohi dugun herri (h?)arrote honetan...

ANTZERKIA dugu, gainera, “Erreleboa”, entzuteko testua, alegia; eta hor ez dago bromarik, itzultzailearen nolabaitkeriak irakurleak itxuratuko duen esperantza inozo edo axolakaberik; bada... edota esan nahi ez duena esaten du.

Eta hori gutxi balitz, natural esan behar guztiak, teatroaren magia gal ez dadin, adierazkor eta sinisgarri. Hitz bakoitze-

ko hamaika intentzio ez ageriko ere itzuli behar, jariotasuna zaindu... Hau lanbidea! (Ezen apenas ogibide den...)

BESTETZUTAN, hala ere —eta barka bekit harropuzkeria—, “ño”! Ederki gelditu duk hori” ere esan izan dut neure golkorako, bakanetan bada ere, itzultzaile guztiok dugun eta gutxi aitortzen dugun harrotasun —ustez— bidezko horrekin. Bakarren batean —ez dakit gehiegi esatea den— euskarakada kutsuko esapidea ote zen iruditu zait Celayak darabilena. Ez dakit, baina euskarara eroso zetorrela oso edo ekar zitekeela, behintzat.

ITZULI nahiz moldatu, hizkuntzaldatu zein itxuraldatu, horra Celaya zelaitu, horra beste Gabriel lehenagoko hau ere guztionganagotu. Abegi on dagiozuela.



Los novios y La Colegiala.

UNA COMPAÑÍA DE TEATRO

La puesta en escena de **“El relevo”**, de **Gabriel Celaya**, supone para BEDEREN -1 una satisfacción particular, por cuanto con este montaje, no sólo se continúa la línea de trabajo profesional desarrollado por la compañía hasta la fecha, sino que se refuerza en el empeño de trabajar con textos de autores de la dimensión creadora de **Celaya**. BEDEREN -1, terminados los ensayos de **“El relevo”**, en cuya preparación ha volcado todos sus conocimientos y un mucho de entusiasmo, se ha comprometido ya, mirando al futuro, con el autor teatral **Alfonso Sastre** para estudiar su próximo montaje. En esa línea de afianzamiento y renovación de la compañía, BEDEREN -1 pondrá en escena la obra de Sastre **“Jenofa Juncal, la roja jitana del monte Jaizkibel”**.

Entretanto, BEDEREN -1 se ha volcado en la representación de **“El relevo”**, agrupándose e invitando a participar en su montaje a otros creadores culturales. De este modo, y para enriquecer la puesta en escena, invitó en su día al cantante **Imanol** a crear la música adecuada para esta obra; quiso que un conocedor del euskara como es **Juan Gartzia Garmendia** hiciera la versión a esta lengua de la obra de **Celaya** y, en el deseo de reforzar esa colaboración, pidió al escritor **Félix Marañá** la asesoría literaria para elegir un conjunto poético que encajara en **“El relevo”**, dirigido todo ello por **Antonio Malonda**. BEDEREN -1, al levantarse el telón, comprueba y se alegra de que un esfuerzo así merecía la pena.

Vale para esta ocasión lo dicho por Celaya al definir **“El relevo”**: Esto ha sido un **divertimento poético**.



Maraña, Celaya, Amparitu y J. Gartzia, en el ensayo general de "El relevo".



El Extraviado y El Guarda del Parque.



Nace en el año 1984, dentro de la primera y segunda promoción de la Escuela de Arte dramático de Euskadi “Antzerti”. Bajo la dirección escénica y artística de Juan Pastor. Desde sus inicios hasta estos momentos ha puesto en escena los siguientes espectáculos:

- 18 de junio de 1984: **“La Casamentera”**, de Thornton Wilder, dirección Juan Pastor.
- 20 de octubre de 1984: **“Gure Herria”**, de Thornton Wilder, dirección Juan Pastor.
- 18 de marzo de 1985: **“Silver Duet Show”**, creación colectiva, dirección Ramón Aguirre y Agustín Arrázola.
- 12 de septiembre de 1985: **“Nekrasoff”**, de Jean Paul Sartre, dirección Jorge Vera y Manuel Lillo.
- 29 de octubre de 1985: **“Bazen Garaia”**, de A. Chejov, dirección Carmen Portaceli.
- 5 de marzo de 1987: **“Eclipse”**, de Alfonso Vallejo, dirección Juan Pastor.

El número de funciones a lo largo de la historia de BEDEREN -1, suman un total de 226, realizadas dentro y fuera de Euskadi.

“BEDEREN -1, 1984. urtean jaiotzen da, “Antzerti”, Euskadiko Antzerki Eskolako lehen eta bigarren promozioen barruan, eta Juan Pastoren zuzendaritza eskeniko eta artistikopean. Lehen urratsetatik honaino honako montai hauek antzeztu ditu.

- 1984.go Ekainak 18: Thorton Wilderen **“La Casamentera”**, zuzendaritza: Juan Pastor.
- 1984.go Urriak 20: Thonton Wilderen **“Gure Herria”**, zuzendaritza: Juan Pastor.
- 1985.go Martxoak 18: **“Silver Duet Show”**, kreazio kolektiboa, zuzendaritza: Manuel Lillo eta Jorge Vera.
- 1985.go Irailak 12: Jean Paul Sartreren **“Nekrasov”**, zuzendaritza: Manuel Lillo eta Jorge Vera.
- 1985.go Urriak 29: A. Chejov-en **“Bazen Garaia”**, zuzendaritza: Karmen Portaceli.
- 1987.go Martxoak 5: Alfonso Vallejo-ren **“Eclipse”**, zuzendaritza: Juan Pastor.

“BEDEREN -1-en historioaren zehar eskeinitako emanaldiak 226 izan dira guztira, berauek Euskadin eta Euskaditik at emanak.

Cuadro Artístico / Koadro Artistikoa

Egilea / Autor

Gabriel Celaya

Dramaturgia / Dramaturgia
Zuzendaritza / Dirección

Antonio Malonda

Euskal Itzulpena /
Traducción al Euskera

Juan Gartzia Garmendia

Asesor Literario /
Literatur Aholkularia

Félix Maraña

Aktoreak / Actores

Estatua de D. Máximo	Patxi Santamaría	Estatua
El Extraviado	Ramón Agirre	Galdurik dabilena
El Guarda del parque	Xabier Agirre	Parkezaina
La Colegiala	Maribi Arrieta	Eskola neska
Perico, el novio	Isidoro Fernández	Nobioa
Simona, la novia	Ana Miranda	Nobia
Doña Escolástica	Pilar Rodríguez	Eskolastika
El Angel	Inazio Tolosa	Aingerua

Argikuntza / Iluminación

Alfredo Valiente

Altzariak eta Atrezkoa /
Mobiliario y Atrezzo

Jon Berondo - Txema Noges

Eszenografiaren Moldaketa /
Realización de Escenografía

Jon Berrondo - Txema Noges

Jantziak /
Realización de Vestuario

Pepi Soroiz

Diseinatzailea / Diseño Gráfico

Jon Berrondo - Txema Noges

Argazkia / Fotografía

Josu Errandonea

Bideoa / Video	Alberto de la Cuesta Insausti
Produkzioa / Producción	Enrique Salaberría
Produkzio beterazlea / Productor Ejecutivo	Jesús F. Cimarro
Zuzendari Laguntzailea / Ayudante de Dirección	Olatz Beobide
Musika / Composición Musical	Imanol y Carlos Jiménez
Violonchelo	Andrés Bak Biolontxelo
Flauta	Begoña Agirre Flauta
Percusión	Luis Camino Perkusioa
Bajo	Chema Garcés Baxua
Piano	Carlos Jiménez Pianoa
Canción “Las arpas” cantada por Imanol / Arpen kanta Imanolek abesten du	
Estudios de Grabación / Grabazio-Etxea	Elkar S.A.
Técnico de Grabación / Grabazio-Teknikaria	César Pearretxe
Argia / Iluminación	Aitor Aizpurua
Maquillaje / Makilaia	Karmele Soler
Ilapandegia / Peluquería	Joaquín Imaz
Asesor de la Magia / Magia Laguntzailea	El Mago Roque Ayerti

Cuadro Artístico / Koadro Artistikoa

Egilea / Autor

Gabriel Celaya

Dramaturgia / Dramaturgia
Zuzendaritza / Dirección

Antonio Malonda

Euskal Itzulpena /
Traducción al Euskera

Juan Gartzia Garmendia

Asesor Literario /
Literatur Aholkularia

Félix Maraña

Aktoreak / Actores

Estatua de D. Máximo	Patxi Santamaría	Estatua
El Extraviado	Ramón Agirre	Galdurik dabilena
El Guarda del parque	Xabier Agirre	Parkezaina
La Colegiala	Maribi Arrieta	Eskola neska
Perico, el novio	Isidoro Fernández	Nobioa
Simona, la novia	Ana Miranda	Nobia
Doña Escolástica	Pilar Rodríguez	Eskolastika
El Angel	Inazio Tolosa	Aingerua

Argikuntza / Iluminación

Alfredo Valiente

Altzariak eta Atrezkoa /
Mobiliario y Atrezzo

Jon Berondo - Txema Noges

Eszenografiaren Moldaketa /
Realización de Escenografía

Jon Berrondo - Txema Noges

Jantziak /
Realización de Vestuario

Pepi Soroiz

Diseinatzailea / Diseño Gráfico

Jon Berrondo - Txema Noges

Argazkia / Fotografía

Josu Errandonea

Bideoa / Video **Alberto de la Cuesta Insausti**

Produkzioa / Producción **Enrique Salaberría**

Produkzio beterezalea /
Productor Ejecutivo **Jesús F. Cimarro**

Zuzendari Laguntzailea /
Ayudante de Dirección **Olatz Beobide**

Musika / Composición Musical **Imanol y Carlos Jiménez**

Violonchelo	Andrés Bak	Biolontxelo
Flauta	Begoña Agirre	Flauta
Percusión	Luis Camino	Perkusioa
Bajo	Chema Garcés	Baxua
Piano	Carlos Jiménez	Pianoa

Canción “Las arpas” cantada por Imanol / Arpen kanta Imanolek abesten du

Estudios de Grabación /
Grabazio-Etxea **Elkar S.A.**

Técnico de Grabación /
Grabazio-Teknikaria **César Pearretxe**

Argia / Iluminación **Aitor Aizpurua**

Maquillaje / Makilaia **Karmele Soler**

Ilapandegia / Peluquería **Joaquín Imaz**

Asesor de la Magia /
Magia Laguntzailea **El Mago Roque Ayerti**

EL RELEVO

GABRIEL CELAYA



DIRECCION: ANTONIO MALONDA ZUZENDARIA

BEDEREN 1

ANTZERKI TEATRO

Patronato Municipal de Teatros y Festivales
Antzoki eta Jaialdien Udal Patronatua

