

ISSN electrónico: 2172-9077

DOI: <https://doi.org/10.48047/fjc.27.01.17>

CARLOS SAURA SÍ RODÓ ‘¡ESA LUZ!’

Saura did shoot ‘¡Esa luz!’

Jorge VILLA ROMERO

Universidad de Valladolid, España.

E-mail: jorge.villa@estudiantes.uva.es

 <https://orcid.org/0000-0002-2223-5877>

Fecha de recepción del artículo: 08/06/2023

Fecha de aceptación definitiva: 03/07/2023

RESUMEN

El presente artículo descubre la decisiva influencia que tuvieron los diferentes guiones que escribió Carlos Saura con el título de ‘¡Esa luz!’ en la creación de su gran película sobre la Guerra Civil de España, ‘¡Ay, Carmela!’ (1990). Se parte de un análisis comparativo del discurso y de intertextualidad entre el libreto teatral original de ‘¡Ay, Carmela!’ y el guion inédito homónimo al que se ha tenido acceso en esta investigación. Los resultados obtenidos junto a la recogida de información a través del repaso documental y filmográfico de la carrera del realizador indican que el antiguo proyecto de Saura podría haber influido en la importante transformación que hizo junto a Rafael Azcona del libreto de Sanchis Sinisterra. Un nuevo análisis comparativo de los textos escritos por Saura bajo el título ‘¡Esa luz!’ y el guion de ‘¡Ay, Carmela!’ más una entrevista en profundidad así lo evidencian: Saura insertó en su gran película sobre la Guerra Civil todos sus recuerdos, ideas, temas y el espíritu que había planeado para su proyecto ‘¡Esa luz!’. Las similitudes temáticas, formales, estructurales y de personajes entre este proyecto ‘jamás realizado’ y el film sobre Carmela, Paulino y Gustavete así lo evidencian.

Palabras clave: ¡Esa luz!; ¡Ay, Carmela!; Carlos Saura; Guerra Civil; adaptaciones teatro-cine; hipertexto

ABSTRACT

This paper uncovers the decisive influence that the different scripts written by Carlos Saura under the title ‘Esa luz!’ had on the creation of his great film about the Spanish Civil War, ‘¡Ay, Carmela!’ It is based on a comparative analysis of the discourse and intertextuality between the original theatrical libretto of ‘¡Ay, Carmela!’ and the unpublished script of the same name to which this research has had access. The results obtained together with the collection of information through the documentary and filmographic review of the director’s career indicated that Saura’s old project could have influenced the important transformation that he made with Rafael Azcona of Sanchis Sinisterra’s libretto. A new comparative analysis of the texts written by Saura under the title ‘¡Esa luz!’ and the script of ‘¡Ay, Carmela!’ plus an-interview prove it: Saura inserted in his great film about the Civil War all his memories, ideas, themes and the spirit that he had planned for his project ‘Esa luz!’. The thematic, formal, structural and character similarities between this unrealised project and the film about Carmela, Paulino and Gustavete make this clear.

Key words: ¡Esa luz!; ¡Ay, Carmela!; Carlos Saura; Spanish Civil War; Film and theatrical adaptation; hypertext

1. INTRODUCCIÓN, OBJETO Y OBJETIVOS

El 11 de febrero de 2023, la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de España homenajeó a Carlos Saura apenas un día después de que el realizador oscense hubiera fallecido. Hacía meses que la institución había anunciado que el director recibiría en esta gala el Goya de honor. Todo un homenaje a su importante trayectoria como cineasta a lo largo de más de seis décadas. Durante el acto, el presidente de la Academia, Fernando Méndez-Leite (Goya 2023, 2:14:00), recordó a su gran amigo Carlos y se lamentó porque su colega nunca hubiera podido levantar su proyecto más anhelado y ambicioso, su gran película sobre la Guerra Civil. Méndez-Leite se equivocaba. Cierto es que el director aragonés jamás rodó una película titulada '¡Esa luz!', su primitiva y personalísima versión sobre la contienda española que, como siempre aseguró, tanto le había marcado. Sin embargo, el propio Saura reconoció (Ojeda, 2022, p.10) que sí había conseguido plasmar su mirada sobre el conflicto de una forma plena. Tenía un gran largometraje en el que se retrata a los dos bandos enfrentados. El presente artículo descubre que en la película que Saura dirigió, y que escribió junto a Rafael Azcona, '¡Ay, Carmela!' (1990), transformó el éxito teatral homónimo de José Sanchis Sinisterra con un fin muy concreto: integrar todo lo que deseaba plasmar en su proyecto '¡Esa luz!'. Su personalísima versión sobre las peripecias que su paisano Ramón J. Sender, Amparo Barayón y sus dos hijos, sufrieron durante los primeros meses de esa guerra.

El objetivo original de la investigación consistía en esclarecer los motivos por los que Saura, un director fundamentalmente metafórico y poético, había decidido transformar radicalmente la exitosa, pequeña y minimalista obra teatral de José Sanchis Sinisterra '¡Ay, Carmela!' (1987) hasta convertirla en una gran producción costumbrista sobre la Guerra Civil. El objeto de estudio se amplió cuando, tras repasar la trayectoria y filmografía sauriana y hacer un análisis comparativo de las dos '¡Ay, Carmela!', parecía que podía haber existido un texto anterior que influyera decisivamente en la metamorfosis acontecida por el libreto o texto teatral hasta convertirse en el guion y luego en la película: era '¡Esa luz!'. A partir de entonces, el objetivo fue estudiar y descubrir cuanto de este proyecto jamás realizado por Saura lo integró en su popular largometraje sobre unos cómicos que durante la Guerra Civil se pierden, cruzan involuntariamente la línea del frente y tienen que actuar para el bando sublevado, tan solo para salvar sus vidas.

2. MÉTODO Y FUENTES

Se utiliza una metodología cualitativa, principalmente desde el punto de vista del relato y del discurso. Es decir, se analiza cómo se desarrolla y expone la historia en cada texto: «El texto literario -teatral también- o fílmico cuentan una historia (personajes y sucesos) mediante un conjunto de procedimientos que llamamos discurso; la comparación puede ejercerse a partir del momento en que los materiales se encuentran organizados en un relato» (Noriega, 2019, p. 80). El análisis comparativo del discurso y de las hipertextualidades entre el texto dramático teatral (Sanchis Sinisterra, 1986) en el que se inspira la película '¡Ay, Carmela!' y el guion cinematográfico homónimo e inédito, al que ha tenido acceso la presente investigación por gentileza de su familia, sugieren que Saura buscó otros elementos y textos, además de la obra original, para construir esta película. Se parte de la literatura comparada para realizar el estudio, en especial del espíritu de ese artículo fundacional que fue 'Le mot et la chose' (Baldensperger, 1921) para llegar hasta la intertextualidad: la estrategia que se emplea para comparar cuál es la relación, las conexiones más importantes que mantienen unos textos con otros (pinturas, canciones, relatos, novelas, poemas, piezas teatrales, películas...), ya sea en su aspecto formal como de contenido. Se buscan aquellos que influyen decisivamente en las características del film '¡Ay, Carmela!'. Se toman como referencia las teorías dialogistas de Batjín (2004) y estructuralistas de Julia Kristeva

(1967) y Gerard Genette, se intenta adivinar cómo dialogan libreto y guion entre ellos y con textos anteriores. Se parte del concepto fundamental que da Genette sobre hipertextualidad en 'Palimpsestos. La escritura en segundo grado' (1983): «Toda relación que une a un texto B (hipertexto), a un texto anterior A (hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la de comentario» (Genette, 1983, p.14). También se constata cuál es el tema de cada texto, de qué trata cada uno de ellos: '¡Ay, Carmela!' libreto o texto teatral y '¡Ay, ¡Carmela!', guion y película. No se obvia en ningún momento que la adaptación y/o transformación de un texto teatral a imágenes cinematográficas implica una repetición, aunque sea variada (Balló y Pérez, 2006) y una transducción (cambio de una naturaleza a otra) en la que se utiliza unos códigos diferentes, incluso distintas maneras estéticas de transmitir símbolos y motivos (Ballo y Bergala, 2015).

Una investigación sobre el trabajo y la obra de Saura acerca de la guerra, diferentes declaraciones que el gran director hizo en vida y el análisis comparativo discursivo y de intertextualidad, indicaron que había que detenerse en el proyecto '¡Esa luz!' y estudiar cuál era su relevancia como hipotexto del 'Ay, Carmela' de sauriano. Entonces se realizó un nuevo análisis comparativo del discurso entre los dos textos que publicó Saura, en un mismo volumen, bajo el título '¡Esa luz! Guion Cinematográfico'¹ (Saura, 1995) y el guion y la película sobre los cómicos de varietés que recalcan en Belchite, 'Ay, ¡Carmela!' (1990). Para terminar, se realizó una entrevista a Saura en la cual se le preguntó acerca del proceso de adaptación de 'Ay, Carmela' y por 'Esa luz' y se contrastó todo lo que los análisis revelaban.

3. SAURA Y LA GUERRA CIVIL

La guerra es una de las constantes temáticas de gran parte de la filmografía de Carlos Saura. Nacido en 1932, era un niño cuando estalló la Guerra Civil y, como su padre era secretario del ministro de Finanzas (Galán, 2009, p. 17), toda la familia siguió al gobierno legítimo de la II República desde Madrid hasta Valencia y luego a Barcelona. Al finalizar la contienda, Saura se fue con su familia materna a Huesca, donde pasaría toda la posguerra. Diego Galán señala en su libro sobre el realizador aragonés 'Un joven llamado Saura' (2009, p.17) que el director comentaba que los niños viven con relativa calma situaciones extremas como una guerra, aunque él pasó muchísimo miedo, tanto como los mayores y así lo ha reflejado en algunas de sus películas. Sorprende que, en una entrevista de 1976, Saura ya reconociera su deuda emocional con el conflicto. Joaquín Soler Serrano le pregunta por sus recuerdos de niñez. El entrevistador intuye que el realizador los despliega desde su película 'Peppermint frappé' (1967), a lo que Saura le corrige, sugiriéndole que desde 'La Caza' (1966) y añade:

«Si yo hiciera ahora mismo una reflexión sobre qué cosa recuerdo que me haya producido un impacto más violento en mi vida, pues yo diría desde que empezó la guerra, que tenía 4 años, hasta que terminó y continuó con la posguerra. Yo incluyo la guerra y la posguerra, pero, en fin. Para hablar solo de la guerra, desde los 4 años hasta los 7 años, que es cuando acabó, esos tres años yo creo que los recuerdo casi todos los días (...) recuerdo casi todos los acontecimientos que se sucedieron en esos años» (Saura, 1976, 2:01)

Años después, en el documental 'Saura (s)' (Viscarret, 2017, 5:10), su hija Anna, le comenta mientras ambos ven 'Cría Cuervos' (1976) una frase de este film: «Hay una frase en Cría Cuervos que dice

¹ Carlos Saura también escribió y publicó años más tarde, a partir de estas dos guías de rodaje, una novela titulada '¡Esa luz!' (Saura, 2000)

que hay recuerdos que tienen tanta fuerza... ¿Tú que recuerdos tienes de toda tu vida que hayan tenido como especial fuerza o peso?». Un Saura octogenario responde sin dudar: «Hombre, a mí me ha marcado siempre, quizás definitivamente, la guerra de España, la Guerra Civil. Inevitablemente. O sea, las angustias, los muertos, los bombardeos» (Viscarret, 2017, 5:30) Hay una diferencia de 41 años entre ambas contestaciones, pero parece que Carlos Saura lo tuvo siempre claro: la Guerra Civil española conforma sus recuerdos más señalados.

Según dijo Saura, hay que remontarse hasta 1965 (1966) para hallar su primer impulso a hablar sobre la Guerra Civil. 'La Caza' no recoge ninguno de sus recuerdos infantiles sobre la contienda, el film transcurre en el tiempo y época en que se rodó, los años 60. No obstante, la violencia de aquel conflicto late en todo su metraje. Una violencia inusitada que al final estalla y no deja prisioneros. La guerra en esta historia sobre la caza de conejos es una letanía que se materializa brutalmente. 'La Caza' supone el primer intento de Saura de hablar de forma indirecta sobre la Guerra Civil. Una manera de narrar que Saura siempre negó que fuera simbólica:

«Metafórico aún todavía sí, pero simbólico no. Lo que me decían era que estaba todo lleno de símbolos, que los inventaban la mayor parte los críticos u otras personas, de verdad. Porque no existían esos símbolos ¿Verdad? Pero metáforas sí, porque, claro, yo he trabajado mucho sobre un tipo más imaginativo ¿No? Yo ya cuando hice 'La Caza' ya llegué a la conclusión de que, a partir de entonces, el cine que tenía que hacer pocas veces podía ser, digamos, realista en el sentido documentalista, aunque he hecho luego alguna película que se acerca a eso» (Saura, 2019, 14:10)

La inserción de Saura de la Guerra Civil y de la memoria en guiones y películas continúa en 'El jardín de las delicias' (1970). Saura hace protagonista del largometraje a un remedo del millonario Juan March, Antonio Cano, quien tienen un grave accidente automovilístico acompañado de su amante. Un suceso que le provoca una amnesia absoluta. La canción 'Recordar' -también la utilizaría en 1982 en su film 'Dulces horas' para otra historia sobre la memoria-, tango interpretado por Imperio Argentina, suena constantemente mientras la familia de Antonio le estimula para que recupere la memoria. Re-crean malintencionadamente recuerdos, como si de sueños oníricos se trataran, cuando no son más que teatrillos falsos con actores que han contratado. Una perversa y humorística estrategia que culmina con una guerra de piedras entre críos hasta que caen muertos. El padre de Antonio le enfrenta a un gran mural de viejas fotografías y le regala un enorme mapa de Suiza. «Suiza, dinero...», le repite porque toda la familia necesita que recuerde el número de cuenta bancario donde Antonio, en su día, depositó una importante cantidad de capitales evadidos.

Saura regresa también a su infancia y a la guerra en 'La prima Angélica' (1974), cuando el niño Luis observa aterrado cómo los adultos cierran la casa ante la amenaza de un ataque aéreo: cómo se esconden para escuchar la radio o reclaman a gritos que se apaguen las bombillas de las habitaciones para no ser blanco de francotiradores y bombarderos. «¡Esa luz, esa luz!», ha recordado Saura a menudo que se oía por las calles del Madrid en guerra. Así lo incluye en 'Dulces Horas' (1982) o en la novela (2000) y los guiones (1995) de '¡Esa luz!'. Sobre el bombardeo que aparece en 'La prima Angélica' o en '¡Ay, Carmela!' (película, y solo es una amenaza. 1990) puede atribuirse un mismo origen:

«El bombardeo que hay en 'La prima Angélica' (1974) es la trasposición de un hecho vivido por mí que recuerdo perfectamente que era el primer día que yo iba al colegio en Barcelona. En una escuela que había un enorme ventanal y que empezaron a irse los aviones, como está en la película, exactamente igual. Yo sabía perfectamente que iban a bombardear esa escuela, pero hasta entonces nunca habían bombardeado Barcelona. Era el primer día que bombardeaban Barcelona. Entonces yo sabía que era peligroso y podía suceder. Era muy fácil que una bomba cayera porque se veían cada vez más cerca los aviones. En cambio, el resto de ni-

Fonseca, Journal of Communication, 27, 2023 pp. 294-311

ños, (sic) había niños de seis y de siete años, pues no tenían esa sensación de peligro» (Saura, 1976, 6:34).

Saura no olvidó jamás ningún detalle de lo vivido en su niñez y, a pesar de sus reticencias para hablar del pasado, así lo relata en las 'Conversaciones de la Fundación Juan March':

«Al acabar la guerra, un tío mío de Huesca vino con un camión lleno de alimentos porque en Barcelona la gente se moría de hambre. Mi padre, que medía, 1´80, casi como yo, pesaba cincuenta y pocos kilos cuando acabó la guerra. Hmmm, vino con otros camiones, vino de la parte franquista, digamos. Vino para alimentar a la ciudad porque la ciudad se moría de hambre y entonces me llevó a Huesca en ese mismo camión. Que fue un itinerario tremendo que, a veces, he escrito yo pero que tendría que desarrollarlo porque fue un viaje de esos impresionante porque era un viaje desde Barcelona hasta Huesca, pero por Tarragona, por sitios complicadísimos porque las carreteras estaban destruidas ¿Verdad? Había soldados que iban para un lado y para otro, gente huyendo de un sitio y de otro se cruzaba todo el mundo. Iban a sus pueblos, a sus lugares. Un caos total, había incendios, pueblos destrozados. Es una imagen tremenda de destrucción» (Saura, 2013, 13:35)

Estos recuerdos, el viaje en camioneta a través de una España desolada y el ambiente de la guerra (y la posguerra en Huesca) aparecen muy vívidos en las líneas del texto-guion y en el film '¡Ay, Carmela!' (1990), pero también en los tres textos de '¡Esa luz!' (dos versiones de guion y novela)

Sobre la guerra (y posguerra), la tragicómica representación del soldado que acaba de regresar de la División Azul, el tío Antoñito, explicando su medalla de la Cruz de Hierro y otros guiños surrealistas aparecen en 'Dulces horas' (1981). Ahí se cuenta la historia de Juan, un dramaturgo atormentado. Su madre se suicidó muy joven y su padre ha perdido la memoria. Sobre ese trauma, Juan tiene una obra titulada 'Dulces horas' en la que reconstruye esos recuerdos, pero hay algo que se le escapa. Durante los ensayos, Juan se centra en lo que ocurre en el escenario para encontrar alguna pista que le ayude a encontrar algún oscuro secreto que se le escapa hasta que consigue enfrentarse a lo que fue una relación edípica con su madre. Tal vez por ello se enamora de Berta, la chica que interpreta a su progenitora.

'Ana y los lobos' (1970), que Saura escribe con Azcona, o su inconfesable continuación, 'Mamá cumple 100 años' (1979), que redacta en solitario, también son filmes metafóricos e indirectos sobre esa Guerra Civil y los 40 años de franquismo. Los ambientes pervertidos, la represión sexual, la iglesia católica y lo castrense, con toda la imaginería que conlleva, inundan ambas historias. En 'Ana y los lobos', a través de una extranjera en medio de una tradicional familia española en la que los hombres se convierten en auténticos lobos depredadores para ella. En 'Mamá cumple 100 años', la extranjera vuelve a esa gran finca y a su mansión con motivo del cumpleaños de la madre de esa familia. Acuciados por problemas económicos, sus hijos pretenden cargársela para vender los terrenos, el inmueble y especular con el ladrillo (construir una urbanización). 'Ana y los lobos' es un retrato corrosivo de la liberación de esa dictadura y de la institución de la familia de tradición franquista.

«Pero es que el hombre nunca aprende, desde el paleolítico hasta hoy no ha cesado de pelearse» (Ojeda, 2022, p.10), confesaba menos de un año antes de su muerte. Lo había hecho en infinidad de ocasiones, pero seguramente esta declaración sintetiza perfectamente esa obsesión por las guerras y la violencia que ha planteado en parte de su filmografía. «Parece mentira que sigamos con el mismo problema. Yo soy de izquierdas, pero me puedo entender perfectamente con una persona de derechas sensata. En el fondo, soy un pesimista con la humanidad, al borde siempre de la guerra, y optimista conmigo mismo» (Ojeda, 2022, p. 10)

'Bodas de sangre' (1981), 'Carmen' (1983) y 'El amor brujo' (1986) son películas musicales de Saura, pero también tratan la violencia. Ofrecen su visión sobre los odios y venganzas que hay en el ser humano. Asuntos que aparecen en más obras de su extensa filmografía: 'Los ojos vendados' (1978), una película rodada en la Argentina de Videla que denuncia las torturas y las dictaduras militares; 'Goya en Burdeos' (1999), film donde se repasan los horrores que presenció el gran pintor aragonés a través de sus pinturas negras y grabados; 'Taxi' (1996), una historia de amor en medio de un submundo urbano de taxistas ultras y homófobos que apalazan a inmigrantes y pobres; 'El séptimo día' (2004), que Saura solo dirige, el guion es de Ray Loriga, y versa sobre el tremendísimo crimen de Puerto Urraco (otra alegoría sobre la Guerra Civil). Por último, está 'Rosa rosae. La Guerra Civil' (2021), un cortometraje de 6 minutos con imágenes y fotos pintadas y 'sobredibujadas' del propio Saura - 'fotosaurios' - en el que relata sus recuerdos bélicos infantiles. La canción homónima de José Antonio Labordeta 'Rosa rosae' sirve como base musical a toda la narración.

4. ORÍGENES DE '¡AY, CARMELA!'

José Sanchis Sinisterra ha confesado muchas veces (Sinisterra, 2013) (Ríos Carratalá, 1999) que comenzó a escribir la obra de teatro '¡Ay, Carmela!' un día de diciembre de 1985 en el avión de regreso de un viaje a Portugal donde vio una representación de su exitosa obra 'Ñaque o de piojos y actores' (1980). Continuó desarrollándola en los vagones del "rodalías" que cada mañana le llevaban desde Terrassa a Barcelona, donde trabajaba como profesor de lengua y literatura en un instituto de bachillerato. Sanchis Sinisterra pergeñó una obra pequeña para un escenario casi vacío, con sólo dos personajes y que versa sobre una pareja de cómicos republicanos de varietés que, en su deambular en busca de bolos, se extravián por culpa de la niebla y terminan en la zona franquista. Un particular homenaje de Sanchis Sinisterra a su padre (que perdió su cátedra de Química cuando terminó la contienda por republicano), a los indigentes cómicos de la legua, y que suponía, también, su personal mirada sobre la Guerra Civil de España en vísperas del cincuenta aniversario del Golpe de Estado (1986):

«Yo la obra empecé a escribirla en diciembre de 1985, considerando que en el 86 iba a celebrarse el cincuentenario y que iba a ser una celebración, por decirlo así, socialdemócrata, una celebración conciliadora y, quizás, más bien destinada a cubrir con un discreto velo de objetividad todo el horror, la violencia de la guerra y su secuela de cuarenta años de franquismo (...) Tenía intención de remover las aguas, no remover la herida, pero sí al menos focalizarla.» (Sanchis Sinisterra, 2013, p. 62)

'¡Ay, Carmela! Elegía de una guerra civil en dos actos y un epílogo', que así se titula la obra, se estrenó el 5 de diciembre de 1987 en el Teatro Principal de Zaragoza y, desde su primera representación, fue un éxito que se alargó durante varias temporadas seguidas. Un montaje y producción de 'El Teatro de la Plaza', dirigida por José Luis Gómez, quien además interpretaba a Paulino mientras que Verónica Forqué se convertía cada noche en la Carmen de '¡Ay, Carmela!'. Constituyó uno de los acontecimientos más extraordinarios y relevantes del teatro español² de finales del siglo XX. Así lo definió el profesor Manuel Aznar Soler en su edición de este gran texto teatral: «El éxito más espectacular, tanto de crítica como de público, del teatro español durante los años 80 [...] La representación de José Luis Gómez se convirtió en un pequeño fenómeno sociológico, insólito en el último teatro español» (Sanchis Sinisterra, 2013, p. 59)

El incontestable éxito de la obra '¡Ay, Carmela!', animó a un productor, Andrés Vicente Gómez, a

² Según datos revista 'El Público' y al sumar los números, sólo en la temporada 1988-89: 205 representaciones y 62.087 espectadores en Madrid. Año 1990 en Barcelona, 91 representaciones y 57.322 espectadores.

estudiar la posibilidad de hacer una película homónima. Le propuso la dirección a un realizador tan relevante como Carlos Saura. El director aragonés se obcecó (Galán, 2005; Sabina Gutiérrez, 2018) en escribir el guion de '¡Ay, Carmela!' con Rafael Azcona, seguramente el guionista español más prestigioso de la historia, a pesar de que habían discutido seriamente hacía más de 15 años y no habían vuelto a dirigirse la palabra desde entonces. El resultado en pantalla, tanto por los premios (13 goyas) como por la afluencia de espectadores que llenó las salas³, fue sobresaliente. «Esta producción le sirvió al realizador aragonés para ofrecer una personalísima visión de la Guerra Civil a través de las peripecias de una pareja de cómicos, aun cuando mantuviese notables variaciones con respecto al texto original de la pieza» (Ríos Carratalá, 1999, p. 165).

5. FORMA Y FONDO DE LIBRETO Y GUION 'AY, CARMELA'

El libreto teatral de '¡Ay, Carmela! Elegía en dos actos y un epílogo', según señala el título, implica que se trata de un lamento (elegía). El drama de una historia minúscula, por lo sencilla y mínima, con solo dos personajes, y que puede resumirse de la siguiente manera:

Érase una vez o... Había una vez dos cómicos o artistas de variedades, Carmela y Paulino, que en marzo de 1938 se pierden y abandonan la zona leal a la República y llegan hasta Belchite, en pleno corazón del frente de Aragón. Un pueblo ocupado por las tropas de franco. Paulino y Carmela evitan que les arresten, o algo peor, y para ello acceden a representar su repertorio, pero 'retocado', en una 'velada patriótica' que se celebra en el teatro Goya. Con la presencia de unos prisioneros de las Brigadas Internacionales (que van a ser fusilados al día siguiente), los franquistas matan a Carmela por negarse a hacer un número degradante para la República española y para los brigadistas. Errática y como un ánima en ese espacio indefinido, la antesala de la muerte, Carmela espera su turno para instalarse definitivamente en el más allá y decide volver para hablar con Paulino, recordar y repasar esas poco más de 48 horas en las que sucedió todo. Carmela escogió el campo de los derrotados, mientras que Paulino se adapta al de los vencedores.

El relato en el libreto de 'Ay, Carmela' no se desarrolla linealmente, como una sucesión cronológica de acontecimientos que desencadenan en un final lógico. La narración está fragmentada y se distribuye en diversos tiempos y espacios (el más allá, el teatro Goya de Belchite durante la función, la actualidad). Como si de un puzzle se tratara, que sólo adquirirá un sentido completo con la última palabra, a través de flashbacks (analepsis), Paulino invoca a Carmela, charlan de lo acaecido y viajan en el tiempo hasta ese teatro Goya donde juntos reviven los hechos. Sanchis Sinisterra propone, mediante las herramientas metateatrales, un viaje en el tiempo y en el espacio: el espectador que asiste a la obra se transforma en el público que estaba en el teatro Goya aquella jornada. Historia y relato no van de la mano. Sanchis Sinisterra establece tres planos, tres niveles espacio temporales:

A-Tiempo real de la ficción: el presente de Paulino tras la ejecución de Carmela. Está en el escenario del Teatro Goya de Belchite.

B- El mundo espectral (ánimico, de ánima) de Carmela dentro del cual ocurre lo mágico y sobrenatural: también podría considerarse que es la conciencia y ánimo de Paulino, que hace traer a Carmela en forma de ánima. La vigilia que se crea en el estado somnoliento y de embriaguez de Paulino, lo sobrenatural. Sucede en ese teatro Goya.

C-La Velada patriótico-alegórica: es también evocativa y podría considerarse como un nivel distinto. Se desarrolla en el tiempo desde una media hora antes, aproximadamente, a que se celebre la Velada hasta que matan a Carmela. El teatro donde se representa la función (esto se desprende del texto) se transforma en el teatro Goya de Belchite de aquel día y los espectadores que asisten a ver '¡Ay, Carmela!', en los de aquel día (metateatro) por la magia de la diosa Talía.

Cuadro I. Estructura de la narración obra 'Ay, Carmela'

³ Un total de 907.217 personas acudieron a las salas en España, y se obtuvo una recaudación: 2.001.419,89 €. Fuente: Ministerio de Cultura y Deportes (MCyD)

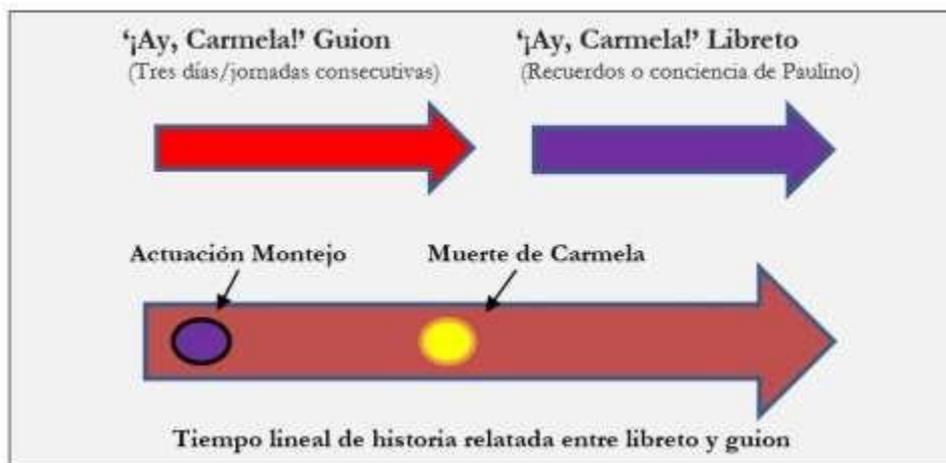


Fuente: Elaboración Propia

El guion de 'Ay, Carmela', sin elegía ni subtítulo alguno, es diferente. Azcona y Saura proponen una historia lineal y la dividen en tres jornadas (ni actos ni escenas). Tres días en los que se relatan las peripecias que un trío de pobres actores republicanos (Carmela, Paulino y Gustavete, una particular familia) viven desde que celebran una función muy cerquita de la línea de fuego del frente republicano, Montejo; se pierden rumbo a Valencia y cruzan sin querer al otro bando hasta que actúan en el teatro Goya de Belchite, en la zona sublevada y delante del ejército fascista. Durante esa última función, Carmela muere asesinada por rebelarse contra un sainete ofensivo a la república que le obligan a representar, por defender la República y a los brigadistas internacionales que serán ejecutados al día siguiente.

Azcona y Saura toman la obra de Sinisterra, siguen sus huellas, mantienen su tono humorístico y ácido, redistribuyen su contenido y diálogos entre otros personajes, transforman lo que es un monólogo de recuerdos de un pobre y ebrio actor en un teatro vacío -también puede considerarse el diálogo de un borrachuzo perdedor con un ánima o con su conciencia-en una historia coral: materializan decenas de personajes que la obra sugiere, crean situaciones, lugares y rellenan con inventiva los blancos y las elipsis que la obra no especifica. Le añaden un acontecimiento anterior (una función en Montejo), suprimen parte del epílogo y el 'más allá' de la obra por lo que Carmela se convierte en un personaje vivo hasta su trágico final. Seguramente su hallazgo más brillante sea la construcción de un Gustavete mudo y disléxico al que convierten en una suerte de Harpo Marx/Lazarillo de Tormes acongojado en medio del conflicto, pero no es el único cambio. Transforman un texto minimalista y claramente político en un film costumbrista, esperpéntico y dramático sobre la Guerra Civil en que historia y relato están perfectamente imbricados y apenas se diferencian.

Cuadro II. Tiempo lineal de la historia relatada en libreto y guion '¡Ay, Carmela!'



Fuente: Elaboración propia

6. TEMAS E HIPOTEXTOS.

La segunda muerte de los muertos, el olvido, y el arte frente a la guerra son los dos temas que trata el texto teatral dramático o libreto de '¡Ay, Carmela!', empleándose diferentes hipotextos inspirados para expresar ambas ideas. El desarrollo y profundidad de la hipertextualidad que utiliza Sanchis Sinisterra en esta obra es inmenso. Integra en ella poemas de la época para contextualizar el tiempo en que se desarrolla la historia, aunque también para transformarla y descontextualizarla con la intención de darle un tono humorístico (desde 'Romance de Castilla en Armas' de Federico de Urrutia, 1938, versos del 'Romancero Gitano' de Federico García Lorca, 1928, o de César Vallejo y Machado). Lo mismo hace con canciones e himnos como 'Suspiros de España' (Álvarez Alonso-cuya música data de 1902, pero con letra desde 1932-, himnos como el de Riego (Gomis/San Miguel, 1820), canciones como 'El paso del Ebro/Ay, Carmela' (anónimo y popular del siglo XIX), o el tema 'Mi jaca' (Mostazo/Perelló, 1933) al que se le cambia la letra y llega a retitular como 'Mi España' en un caso de lo que Genette denominaría parodia estricta (Genette, 1983, p. 34).

No obstante, si existe un hipotexto fundacional, inspirador de la obra de teatro '¡Ay, Carmela!', es la obra 'Ñaque o de piojos y actores' (Sanchis Sinisterra, 1980). Es el cuarto texto que José Sanchis Sinisterra escribe para el Teatro Fronterizo, su grupo de investigación teatral y creación fundado en Barcelona a finales de los 70. El autor parte de diferentes fragmentos de textos seleccionados del Siglo de Oro como material para crear su obra, principalmente extractos de 'El viaje entretenido' (1603) de Agustín de Rojas Villadandro (1572-1635) que reordena a su gusto. El autor los señala en el texto introductorio a la primera publicación: «...dos loas de Agustín de Rojas y dos pasajes de su libro, 'El viaje entretenido', relativos a la vida y andanzas de dos cómicos ambulantes» (1980, p. 109). Ñaque es el nombre que se daba a las compañías formadas por dos integrantes, como así recita uno de los dos actores y protagonistas, Solano, dentro de las 'ocho maneras de compañías y representantes' de cómicos de la legua durante el Siglo de Oro. El valenciano lo toma directamente de la propia obra (1980, pp. 159-162) y en la loa se detallan las características de este artefacto teatral de esa época. Ñaque se sitúa, tras el Bululú, compañía de un solo actor, como la segunda enumerada por Rojas Villadandro. El repertorio de un ñaque se componía de algún entremés, el fragmento de un auto y, también incluía rimas de octavas y loas; unas piezas acompañadas por el repiqueteo de un tamborino o un pandero. Cuando la compañía eran 3 o 4 personas constituían una Gangarilla; si había una mujer cantante y 5

Fonseca, Journal of Communication, 27, 2023 pp. 294-311

hombres era un Cambaleo; una mujer cantante más un joven y 5 o 6 varones se llamaba Garnacha; 2 o 3 féminas, un muchacho y hasta 6 o 7 hombres formaban una Bojiganga.

‘Ñaque o de piojos y actores’ representa a dos cómicos de la legua, Ríos y Solano. En su vagar por los caminos, estos mendigos, representantes del teatro menos ortodoxo del barroco, se extravían y aparecen en un teatro. Representan sus números, reflexionan sobre su condición social y sobre su lugar en el mundo. El parecido estratégico entre la propuesta de ‘Ñaque o de piojos y actores’ y ‘¡Ay, Carmela!’ es notabilísimo. Sanchis Sinisterra se propone en ‘¡Ay, Carmela!’, utilizar de nuevo un ñaque (esta vez hombre y mujer) en un espacio vacío para mostrar las peripecias de dos cómicos que cavilan sobre su vida y condición, pero durante la Guerra Civil. Unos cómicos que si en ‘Ñaque’ ofrecen en su repertorio una miscelánea de piezas inconexas (dos o tres loas, el fragmento de un auto sacramental, y varias octavas), en ‘¡Ay, Carmela!’ los sustituyen por analogía con números sueltos del teatro de variedades o varietés, diferentes romances y canciones, más un sainete subido de tono.

El guion de ‘¡Ay, Carmela!’ elimina cultismos, pero mantiene casi todos los poemas y canciones de la obra, incluso el dúo Ascensión y Joaquín de la zarzuela ‘La del Manojito de Rosas’ (Soroza-bal/Carreño & Ramos de Castro, 1934). Azcona y Saura añaden otros himnos y temas como ‘Chaparrita, la divina’ (popular), el charlestón ‘Al Uruguay’ (Ortiz de Villajos/Bolaños & Jofré de Villegas), la canción italiana y fascista ‘Faceta Nera’ (Michele, 1935) o la alemana ‘Ich hatte einen Kameraden’ (Yo tenía un camarada. Uhland/Schiller, 1825), muy popular por aquellos años en la zona sublevada y durante la posguerra. Así también, Azcona y Saura añaden la ‘Marcha Real’ (Espinosa de los Montes, 1761) y el ‘Cara al Sol’ (Tellería/Alfaro et Al., 1935).

El concepto del Arte frente a la Guerra se diluye en el guion, aunque no así el tema de la segunda muerte de los muertos, el olvido y la barbarie de la guerra. No hay duda de que el libreto teatral de ‘¡Ay, Carmela!’ es un hipotexto fundamental por contenido y tono del guion que escribieron Azcona y Saura para la película posterior, pero no el único. Fue su cuaderno de navegación a la hora de componer su texto cinematográfico. Estructuralmente solo eliminaron el epílogo, el ‘más allá’ y un número chino que sustituyeron por un charlestón y su contenido lo redistribuyeron en el guion. Sin embargo, el hecho de que los protagonistas sean dos en vez de tres -un modelo familiar- en un territorio hostil; el que la protagonista muera al final en manos del ejército de Franco; la irrespirable atmósfera falangista en una contienda perfectamente recreada y relatada de manera lineal, etc., todo ello Saura ya lo había imaginado tiempo atrás. Que Carmela deje de ser un ánima y que en el guion y la película se introduzcan muchos de los recuerdos infantiles, siempre retocados, que Carlos Saura mantenía en su memoria sobre la guerra y posguerra, es algo que ya estaba en otros textos escritos anteriormente por el cineasta. Todo este bagaje tiene mucho que ver con las dos versiones de guion que Saura había pergeñado para un proyecto que, de momento, no conseguía producir: ‘¡Esa luz!’.

7. PROYECTO Y GUIONES DE ‘¡ESA LUZ!’

En el año 2011, Carlos Saura concede una entrevista a la página francesa ‘Allociné’ (2011) donde, al repasar su carrera, muestra claramente su idea de ‘¡Ay, Carmela!’. Evidencia (Saura, 2011, 2:00) que fue la primera vez que en su filmografía trataba la Guerra Civil de una manera directa y grande, no como en anteriores películas donde lo hacía de una manera más colateral. En su charla comenta que ya tenía algo escrito titulado ‘¡Esa luz!’ para afrontar así aquel conflicto. Explica que no conseguía levantar el proyecto porque era muy costoso.

«En ‘¡Ay, Carmela!’ tuve ya la oportunidad de trabajar sobre un tema dentro de la guerra española ¿Verdad? Sabes que es una obra de teatro,

Fonseca, *Journal of Communication*, 27, 2023 pp. 294-311

que es una obra de teatro minimalista ¿No?... Donde solamente hay dos personajes y todo lo demás se cuenta ¿No? Yo pensé que eso no era...No me parecía bien para hacer una película ¿No? Pues no...Porque todo el mundo pensaba que era el ideal para mí, es el ideal para Carlos...Yo tenía ganas de hacer una película más épica, más grande... Una película con Rafael Azcona como guionista; y entonces los personajes (de los) que se hablaba un poco en la obra de teatro, nosotros lo que hicimos es ponerlos en pie, que fueran seres vivos y que funcionaran y esa fue una película que funcionó muy bien, tuvo muchísimo éxito...Nos dio muchas satisfacciones» (Saura, 2011, 2:13)

En 1995, la Diputación de Huesca publica un volumen titulado '¡Esa luz! (Guión Cinematográfico)'. Lo firma Carlos Saura, tiene una introducción del propio realizador y la edición es del catedrático de Historia del Cine Agustín Sánchez Vidal. La obra incluye dos guiones escritos por Saura y fechados en mayo de 1988 y abril de 1990.

Se trata de dos textos con mucho de autobiográfico, tal y como indican en sus introducciones el propio Saura y Sánchez Vidal (Saura, 95, pp. IX-XL y 3-10). Está inspirado en las vivencias de infancia de Saura en Madrid, Barcelona, Valencia, Huesca y, sobre todo, en las peripecias que sufrieron en los días siguientes al alzamiento el escritor Ramón J. Sender, su esposa Amparo Barayón (pianista casi profesional, igual que la madre de Saura) y sus dos hijos. Son invenciones de 'rescritura histórica a medida' unida a un 'testimonio autobiográfico adaptado', algo que Saura ya comenta en 1977 (Oms, 1981, pp.115-124) al analizar parte de su obra.

La primera versión de '¡Esa luz!' (mayo de 1988) se inspira en lo que sucedió durante la guerra a la familia Sender/Barayón. Incluye recuerdos del realizador (imágenes) sobre la contienda y sobre su biografía entre 1936 y 1942, cuando le acogió su familia materna en Huesca. '¡Esa luz!' es una historia imaginada, inventada a partir de todas estas circunstancias y experiencias. Un relato que Saura debió conformar con la rumorología que pudo escuchar en su casa acerca de aquel vecino, Ramón J. Sender -en Madrid residían a pocos metros y en la misma calle, Menéndez Pelayo (Saura, 1995, p. 15)-, quien años atrás había sido novio de su madre, Fermina Atarés. Una historia que habría completado el director a base de imaginación, de los relatos orales, legendarios y poco fiables, sobre un personaje tan relevante como era el escritor de Chalamera por entonces. Más tarde, las peripecias literalizadas de Sender sobre su mujer/musa (Amparo Barayón), bien pudo haberlas leído Carlos Saura en las obras senderianas 'Contraataque' (1937), 'Los cinco libros de Ariadna' (1957) o 'Relatos fronterizos' (1970), para integrarlas en su memoria y crear una fábula que redactó en forma de guion como 'Esa luz'. La primera versión tiene fecha de mayo de 1988 y la segunda de abril de 1990, aunque es posible que llevara tiempo dándole vueltas al proyecto.

La historia es la siguiente: tras separarse por el alzamiento mientras veranean en la Sierra de Madrid, el primer guion de Saura cuenta en paralelo lo que le sucede a Diego (periodista y escritor que en todo recuerda a Sender y que había comenzado una nueva novela) en la capital y a Teresa y Berta (remedo de la pareja de Sender, Amparo Barayón, y de sus hijos Ramón y Andrea. Saura lo deja en solo una hija) en su odisea hasta Zamora y luego su vida allí. A continuación, se relata la vida de Diego en el Madrid republicano (y en el frente) y su espíritu brigadista en contraste con las tensiones, odios y la opresión que sufre la republicana Teresa en una ciudad de provincias, tan falangista y conservadora como Zamora, donde acabará siendo ejecutada tras permanecer encarcelada casi mes y medio.

La primera versión (mayo 1988) arranca en un pueblo de la Sierra. Tras el alzamiento, Diego se marcha a Madrid y Teresa y Berta se quedan, pero, al ser registrada su casa, decide irse con su familia a

una pequeña ciudad de provincias (en la segunda versión se concreta que es Zamora). Este primer guion sugiere que las secuencias se van alternando (posible montaje paralelo) entre la vida de Diego en Madrid, luego en el frente, y la de Teresa y Berta: su odisea para llegar a la ciudad natal de Teresa, la tensión con parte de su familia, su detención, encarcelamiento y ejecución. El guion plantea alguna secuencia onírica en la que Diego y Teresa sueñan el uno con el otro. En esta versión ambos mueren, uno en la batalla y la otra fusilada. Una última secuencia poética muestra a Diego y Teresa con Berta en la casa de la sierra, cuando eran tan felices y no lo sabían.

La segunda versión de '¡Esa luz!' (abril 1990) consta realmente de dos guiones. El primero se titula *Diego* (Saura, 1995, pp. 150-239). En él, acompañamos al protagonista y, desde su voz y punto de vista, asistimos a sus venturas y desventuras en el Madrid republicano y en el frente. Acaba herido, pero no muere. La segunda parte, *Teresa* (Saura, 1995, pp. 243-328), es protagonizada por esta mujer republicanísima y es la voz de su relato, de sus desdichas en esa Zamora asfixiante y sublevada. La ausencia de secuencias alternativas de las dos situaciones diluye la tensión que se produce, por contraste, en el primer guion. Sin embargo, muestra una narración lineal más natural y orgánica centrada en lo dramático de cada una de las circunstancias que los dos protagonistas sufren.

Ninguna de las dos versiones del guion refleja fielmente la biografía de los Sender Barayón durante esos trágicos días. No obstante, hay que señalar que en todos los textos se halla más elaborada la parte inspirada en lo que le sucedió a Amparo Barayón. Saura es más fiel y detallista en todos sus acontecimientos.

'¡Esa luz!', en sus dos versiones, y el guion de '¡Ay, Carmela!' comparten una serie de elementos comunes que permiten establecer puentes entre ambos. Unos diálogos que sugieren que Carlos Saura, cuando aceptó el encargo del productor Andrés Vicente Gómez de adaptar la obra de Sanchis Sinisterra, decidió integrar muchas de sus intenciones artísticas, temáticas y vitales de '¡Esa luz!' en '¡Ay, Carmela!', además de sus recuerdos adaptados o manipulados. El motivo pudo ser la imposibilidad de sacar adelante un proyecto tan querido y el temor a que nunca se realizara (como así ocurrió). Hay varios puntos comunes que emparentan a los textos de una manera tan definitiva que podría considerarse que '¡Esa luz!' es un hipotexto casi fundacional del guion de '¡Ay, Carmela!'. Tiene tanta importancia para la película como la obra y el libreto teatral de '¡Ay, Carmela!' de Sanchis Sinisterra. La historia de los Sender/Barayón era un asunto que a Saura le obsesionaba:

«Desde que conocí la historia de Sender y su mujer durante la guerra civil, a través de mi familia aragonesa y amigos, esa parte de su biografía me impresionó por lo brutal y significativo. Me pareció entonces y me parece ahora una historia terrible que podría servir de ejemplo de la crueldad de nuestra guerra y, quizás por extensión, de cualquier guerra civil» (Saura, 1995, p. 4)

8. SIMILITUDES ENTRE LOS GUIONES DE '¡AY, CARMELA!' Y '¡ESA LUZ!'

Saura utiliza en '¡Esa luz!' la historia de una familia (Diego, Teresa y Berta) para hablar sobre algo que no debería olvidarse, las barbaridades que se cometieron en la guerra y la segunda muerte de los muertos, el olvido (igual que en el guion y la película 'Ay, Carmela'), pero obvia el mensaje del arte frente a la Guerra que emana del texto teatral. Utiliza tres personajes protagónicos, como ocurre con Carmela, Paulino y Gustavete en su '¡Ay, Carmela!'. Carlos Saura integra en '¡Esa luz!' sus recuerdos infantiles sobre la Guerra Civil y la posguerra, matizados y adecuados. Es el ambiente, el olor, el frío, la miseria, el ir y venir de soldados, las bombas, las armas, los uniformes y las imágenes de su niñez y hasta las canciones que escuchaba Saura de niño, igual que en '¡Ay, Carmela!'. Es su viaje hasta Hues-

Fonseca, *Journal of Communication*, 27, 2023 pp. 294-311

ca en la camioneta (como la de Carmela y Paulino) de su tío (Saura, 2013, 13:23). También hay un paralelismo entre el asesinato real del hermano de Sender (ese vecino de Saura en Madrid, el exnovio de su madre), alcalde de Huesca, y el fusilamiento en su película de ficción del primer edil de Belchite y propietario de modesto negocio de moda en el guion del film. Es la tienda y la vivienda de 'Tejidos y Novedades' de '¡Ay, Carmela!' que se ha quedado tal y como estaba cuando los apresaron los militares y falangistas. Representa a esa España socialista, burguesa y republicana, ilustrada, que pudo ser y no fue; la que aparece en el guion de '¡Ay, Carmela!' (alcalde asesinado y su familia) y también la de la casa de verano de Diego, Teresa y Berta de las dos versiones de '¡Esa luz!'. Un ambiente familiar que podría ser en el que habría vivido el pequeño Carlos Saura antes del golpe de estado. Otras similitudes son:

- El tema de '¡Esa luz!' y el guion y película de '¡Ay, Carmela!' es el mismo: las barbaridades de la guerra y la segunda muerte de los muertos, el olvido.

- En cuanto a estructura, '¡Ay, Carmela!' es un guion de narración clásica donde la forma y el fondo, el elemento narrativo, se diluye en la historia en contraposición con la estructura del libreto de '¡Ay, Carmela!' de Sanchis Sinisterra, completamente deconstruido respecto de la historia mínima que narra. Si bien en el primer guion de 'Esa luz', Saura opta por alternar secuencias de lo que viven Teresa y Berta (Madre e hija), lo que vive Diego y algún que otro sueño onírico -más un final poético donde ambos regresan junto a su hija a la casita de la Sierra-, es tratado como una narración lineal. En la segunda versión, Saura decide desdoblar la historia en dos partes donde la narración y el discurso aparecen perfectamente imbricados, como en su film 'Ay, Carmela'.

-Diego y Teresa ('¡Esa luz!') /Carmela y Paulino ('¡Ay, Carmela!') son parejas de artistas (escritor y pianista vs artistas de cabaré), cada uno a su manera.

-Carmela y Teresa son dos mujeres desubicadas, dos madres (una simbólica y otra real) en un ambiente hostil. No obstante, ambas se rebelan, se enfrentan a la autoridad y lo pagan con la muerte.

-En cuanto a los escenarios, Belchite y Zamora son la Huesca de Saura, localidad pequeña de provincias, donde la gente está señalada y el ambiente lo acapara toda la simbología franquista y falangista de la infancia de posguerra de aquel 'Carlitos' que llegó en el camión de su tío desde Barcelona.

-Uno y otros textos muestran una guerra puramente ibérica, esperpéntica y desastrosa hasta la chapuza, donde los egos, envidias e inquinas imperan. Una guerra visceral, repleta de barro, frío, lluvia y miedo.

9. NOVELA '¡ESA LUZ!' Y UNA ENTREVISTA INÉDITA CON SAURA

Años más tarde (2000), Saura publicó una novela titulada 'Esa luz' (Saura, 2000), una novelización que mezcla ambas versiones del proyecto que jamás rodó. Se parece más a la segunda versión de guion y apenas difiere en cuanto a mensaje, tema y estilo de narración de lo que planteó en estos textos. En una entrevista que Saura mantuvo con el autor de esta investigación (25 de marzo y 1 de abril de 2021), habló sobre el proceso de adaptación de '¡Ay, Carmela!' y de '¡Esa luz!'.

Carlos Saura confesaba que encontró en la obra '¡Ay, Carmela!' un gran potencial para hacer su gran película sobre la contienda española:

«Cuando el productor cinematográfico Andrés Vicente Gómez me instó a que viera la obra de teatro ¡Ay, Carmela! de Sanchis Sinisterra por si había la posibilidad de hacer una adaptación al cine, y mientras seguía atentamente la representación, en medio de un público enfervorecido, vi con claridad que la obra de teatro '¡Ay, Carmela!' tenía en potencia lo que necesitaba para hacer una película sobre la guerra de España...» (Saura, comunicación personal, 25 de marzo de 2021)

Fonseca, Journal of Communication, 27, 2023 pp. 294-311

Sin embargo, Saura explica que necesitaba varios cambios para que resultara lo que él quería:

«El que Carmela viniera del 'más allá', es un buen recurso teatral para contar la historia de dos personajes en un único decorado, pero cuando empecé a pensar en la adaptación cinematográfica me pareció un artificio innecesario, en todo caso no 'veía' la historia con ese pie obligado, y me parecía un inútil 'tour de force' partir de esa premisa para hacer la película en un solo decorado y con dos personajes» (Saura, comunicación personal, 25 de marzo de 2021)

Saura ahondó en los motivos de convertir el texto teatral desestructurado en una historia lineal:

«Desde el principio decidí que la historia se desarrollara linealmente, y en estrecha colaboración con Rafael Azcona creamos nuevas situaciones y personajes para dar más consistencia al relato. Caracteres a los que apenas se alude en la obra -como Gustavete y Ripamonte, el teniente italiano-, fueron desarrollados con amplitud y adquirieron rango de coprotagonistas (...) Nos permitió seguir el itinerario de la compañía 'Carmela y Paulino varietés a lo fino' en las poco más de 48 horas que transcurre la acción. En esas 48 horas se resume la guerra civil con sus crueldades y contradicciones» (Saura, comunicación personal, 25 de marzo 2021)

Respecto a la relación de 'Ay, Carmela' y '¡Esa luz!', Saura obvió la pregunta por dos veces y al final apenas comentó que seguía deseando emprender el proyecto. Entendía que lo veía más como serie de televisión, una producción independiente, y algo mucho más relacionado con su pasión por Francisco de Goya.

«Por más que hemos intentado, tanto en la TV como en producciones independientes, hacer 'Esa luz' [...] '¡Esa luz!' partía de la vida del novelista Ramón Sender, otro aragonés, muerto en el exilio y en ella había mucho de ese 'Yo lo vi' de Goya, personal y biográfico. Sigo creyendo que es un tema estupendo para hacer una miniserie de TV. ¡Tiempo al tiempo!» (Saura, comunicación personal, 1 de abril 2021)

La sensación es que, con el paso de los años, sus intenciones respecto al proyecto fueron cambiando. Ya no pretendía hacer con 'Esa luz' una gran película sobre la Guerra Civil. Saura también emparentó su visión sobre el film con los desastres de Goya. Es decir, una obra que ya no imaginaba exactamente como lo que apuntaba y se desprendía de las dos versiones de guion de '¡Esa luz!' ni de la novela:

«Una de las razones que me identifican con mi paisano Goya es el tratamiento feroz que da a la guerra, en sus 'Desastres', él con su imaginación vio, o imaginó, lo terrible que son las guerras y más si cabe una guerra civil entre hermanos. Mi testimonio fue 'Goya en Burdeos'. Se publicaron sus 'Desastres' 4 años después de su muerte. Una guerra que se parecía mucho a la nuestra del 36 en su violencia extrema y crueldad, y si no ahí está el 'Guernica' de Picasso, otro iluminado» (Saura, comunicación personal, 1 de abril 2021).

10. CONCLUSIONES

El presidente de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de España, Fernando Méndez-Leite, se equivocó durante la Gala de los Goya 2023 al sentenciar que su amigo Saura no pudo rodar su gran película sobre la Guerra Civil. Carlos Saura sí que hizo '¡Esa luz!'. La integró en la adaptación (1990) que hizo al cine de la obra teatral de José Sanchis Sinisterra '¡Ay, Carmela!' (1987) en un proceso muy elaborado:

Azcona y Saura respetaron gran parte del contenido de la obra, pero transformaron una pieza teatral de estructura aparentemente aleatoria y repleta de diferentes momentos espaciotemporales y analepsis. La convirtieron en una historia lineal, más parecida en cuanto al discurso, que no el tono, a los guiones que Saura había escrito para el gran proyecto que deseaba rodar sobre la Guerra Civil '¡Esa luz!'. Un hipotexto fundamental, una historia repleta de las imágenes infantiles de Saura sobre la contienda, inspirada libremente en la familia de Ramón J. Sender y sus peripecias durante la guerra. En la desgracia que sufrió la pareja del escritor, Amparo Barayón (Teresa en el guion) en Zamora. Una ciudad aliada con los sublevados y en la que fue ejecutada por republicana.

Azcona y Saura convirtieron una obra teatral planteada con solo dos protagonistas, minimalista, en un largometraje coral y costumbrista. Construyeron personajes, inventaron situaciones que la obra de teatro, sus diálogos y su historia mínima tan solo apuntaban. Decidieron que Carmela, quien en la obra teatral es un ánima y la conciencia de Paulino, no fuera un fantasma con la que este hombre recuerda todo lo que les ocurrió. La presentan viva, como una artista y 'madre' de una particular familia de cómicos de varietés (Carmela, Paulino y Gustavete) republicanos que aparecen en un pueblo del bando sublevado. Carmela, igual que Teresa en '¡Esa luz!', sufrirá junto a los suyos mil peripecias en un territorio hostil hasta acabar asesinada por el ejército de Franco al reivindicar sus ideas y su dignidad.

Azcona y Saura integraron situaciones, imágenes, espíritu y contenido de las dos versiones de '¡Esa luz!' en '¡Ay, Carmela!'. Los textos también revelan que esta dupla se inventó, a partir de las líneas de diálogos de la obra teatral, al resto de personajes que aparecen en el film como Gustavete y el teniente Riapamonte. Los guionistas respetaron y potenciaron el tono tragicómico y esperpéntico de la obra de Sanchis Sinisterra y su parte musical. Una pieza pequeña que hipertrofiaron para una gran película sobre la Guerra Civil. Una producción espectacular, en la línea de lo que apuntan las diferentes versiones de guion de '¡Esa luz!'.

'¡Esa luz!' son dos guiones cuyos temas coinciden exactamente con los de la película 'Ay, Carmela!': las barbaridades de la guerra y la segunda muerte de los muertos, el olvido.

Parece evidente concluir que Saura encontró en la obra de Sanchis Sinisterra '¡Ay, Carmela!' (1986) la oportunidad perfecta para rodar su gran obra directa sobre la Guerra Civil de España: '¡Esa luz!'. Originalmente, Saura planeaba realizar este largometraje sobre la contienda a partir de un guion con dos versiones en los que había apuntado todas sus ideas, recuerdos, parte de su biografía y obsesiones sobre el conflicto. Sin embargo, no encontraba financiación. Fue entonces cuando un productor, Andrés Vicente Gómez, le ofreció el proyecto de '¡Ay, Carmela!'. Saura vio en la pieza teatral la oportunidad de rodar '¡Esa luz!' a través la 'adaptación' de '¡Ay, Carmela!' al cine. Encontró una serie de coincidencias temáticas y fusionó un texto en otro.

Aun así, Saura, quiso levantar un proyecto titulado '¡Esa luz!' durante toda su vida, pero él mismo reconoció al autor de esta investigación que como una 'producción independiente' o en forma de 'miniserie de televisión'. Añadió que le interesaba ofrecer, en 2021, una mirada goyesca, poética y sugerente sobre esta peripecia de los Sender/Barayón. Unos datos de los que se desprende que, tras '¡Ay, Carmela!' (1990) y desde la publicación de la novela (2000), su idea sobre la película fue variando.

Ya no se refirió a '¡Esa luz!' como su gran film bélico sino como algo más metafórico y onírico, quizá emparentado con las películas 'indirectas' que había realizado con resonancias de la Guerra Civil.

Una última duda planea sobre esta investigación: ¿Por qué Carlos Saura nunca pudo rodar un proyecto titulado '¡Esa luz!?' Tal vez los hechos reales que lo inspiraban, el crimen de Amparo Barayón en Zamora, son tan injustificables⁴ que el miedo a posibles demandas de los descendientes de los implicados en el asesinato, pudieron asustar a los posibles productores.

11. BIBLIOGRAFÍA

- Balló, J. & Bergala, A. (2016). *Motivos visuales del cine*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Balló, J. & Pérez, X. (2006). *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama
- Baldensperger, F. (1921). Litterature comparée. Le mote et la chose. *Revue de Littérature Comparée*, 1-1-29.
- Batjain, M. (2004). *Problemas de la poética de Dostoevski*. Fondo de Cultura Económica de España.
- Díaz Viana, L. (1985). *Canciones populares de la Guerra Civil*. Temas de España. Taurus.
- Galán, D. (2009) Un joven llamado Saura. 54 Semana Internacional de Cine de Valladolid.
- García Lorca, F. (2020) *Romancero Gitano* (edición facsimilar de la primera edición de Madrid, Revista de Occidente 1928). RAE y JDEJ Editores.
- Genette, G. (1983). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Kristeva, J. (2001). Semiótica 1 (artículos 1967: El texto cerrado, La palabra, el diálogo y la novela). Fundamentos.
- Oms, M. (1981). *Carlos Saura*. Ediling.
- Ríos Carratalá, J.A. (1999). *El teatro en el cine español*. Generalitat Valenciana /Instituto Juan Gil-Albert.
- Rojas Villadandro, A. (1980) *El viaje entretenido*. Clásicos Castellanos. Espasa Calpe.
- Sabina Gutiérrez, J. (2018). *Rafael Azcona: el guionista como creador*. Grupo Editorial Sial Pigmalión (Colección Lumière).
- Sánchez Noriega, J. L. (2019). *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Fronteras de tinta. Literatura y medios de comunicación en las Américas: una bibliografía comentada.
- Sanchis Sinisterra, J. (1980) Prólogo a *Ñaque o de piojos o actores*. *Primer Acto*, núm. 186, octubre noviembre, p. 109.
- (2013) *Ñaque/ ¡Ay, Carmela!* (Edición de Manuel Aznar Soler). Letras hispánicas. Cátedra.
- Saura, C. (1995). *¡Esa Luz!* (Guion cinematográfico). Edición e introducción: Agustín Sánchez Vidal. Instituto de Estudios Altoaragoneses. Larumbe.
- (2000). *¡Esa luz!* Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores
- Sender Barayón, R. (2017) *Muerte en Zamora*. Postmetrópolis Editorial.
- Sender, R. J. (2016 (1937)) *Contraataque*. Contraseña.
- (2016 (1957)). *Los cinco libros de Ariadna*. Larumbe. Clásicos Aragoneses. Larumbe.
- (1972(1970)) *Relatos fronterizos*. Destino.
- Ojeda, A. (2022). La Conversación Carlos Saura. *El Cultural* (p. 8-11).
- Urrutia, F. (1938) *Poemas de la Falange Eterna*. Aldus Artes Gráficas.
- El Público (colecciones). Centro de Documentación Teatral

⁴En 1989 se publica el libro "Muerte en Zamora" (Death in Zamora), de Ramón Sender Barayón. En sus páginas, el hijo del escritor oscense reconstruye durante una visita a Zamora, en el verano de 1982, el asesinato de su madre Amparo. La polémica en Zamora fue enorme y continúa. Puede consultarse toda la información de los hechos en: <https://foromemoriacastillayleon.wordpress.com/2014/11/07/amparo-barayon-miguel-zamora-1904-193>

El año pasado se estrenó un documental sobre el suceso (Olano, 2022): 'Viaje hacia la luz'.

Vídeos

XXXVII edición de los Premios Goya (2023, 11 de octubre) Gala Premios Goya 2023.

<https://www.rtve.es/play/videos/premios-goya/gala-premios-goya-2023/6808414/>

A fondo (1976, 6 de febrero) *Carlos Saura, Joaquín Rodrigo y Gregorio Prieto*. RTVE.

<https://www.rtve.es/play/videos/a-fondo/fondo-carlos-saura-joaquin-rodrigo-gregorio-prieto/3589038/>

Allocine (2011). *Carlos Saura Interview 2*.

<https://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-557/videos/interview-19268479/>

Saura, C. (2013, 11 de octubre). *Entrevista a Carlos Saura*. Conversaciones en la Fundación. Fundación Juan March. <https://www.youtube.com/watch?v=tnGTryC4GoQ&t=1133s>

Saura, C. (2019, 10 de diciembre) *Entrevista con Carlos Saura* en Días de Cine. RTVE.

<https://www.rtve.es/play/videos/dias-de-cine/entrevista-completa-carlos-saura-solo-rtvees/5460524/>

<https://youtu.be/ZwGbFOKQSV0>

Blog

Martín, EF. (2018, 6 de febrero) *Amparo Barayón Miguel* (Zamora 1904-1936) Blog del Foro por la Memoria de CyL.

<https://foromemoriacastillayleon.wordpress.com/2014/11/07/amparo-barayon-miguel-zamora-1904-1936/>

Películas

Olano, L (20221). *Sender Barayon. Viaje hacia la luz* (Documental). Bigbang, Indios Beta, Asaltantes Creaciones.

<https://www.filmin.es/pelicula/sender-barayon-viaje-hacia-la-luz>

Saura, C. (1966) *La Caza*. Elías Querejeta P. C.

-(1970). *El jardín de las delicias*. Elías Querejeta P. C.

-(1973). *Ana y los lobos*. Elías Querejeta P. C.

-(1974). *La prima Angélica*. Elías Querejeta P. C.

-(1978). *Los ojos vendados*. Elías Querejeta P. C.

-(1979). *Mamá cumple cien años*. Elías Querejeta P. C.

-(1982). *Dulces horas*. Elías Querejeta P. C., Les Productions Jacques Roitfeld.

-(1981). *Bodas de Sangre*. Emiliano Piedra P. C.

-(1983). *Carmen*. Emiliano Piedra. P. C.

-(1986). *El amor brujo*. Emiano Piedra. P. C.

-(1990). *¡Ay, Carmela!* Iberoamericana Films.

-(1996). *Taxi*. Iberoamericana Films.

-(1999). *Goya en Burdeos*. Iberoamericana Films.

-(2004). *El séptimo día*. Lola Films.

-(2021). *Rosa rosae*. La Guerra Civil. A13 Creaciones.

Viscarret, F. (2017). *Sauras(s)* (Documental). Partida, Imval Producciones.

<https://filmin.es/pelicula/sauras-en @filmin>