

Luzes

Manuel Lourenzo: «Fago teatro por absoluta necesidade física»

[Rosalía Macías](#) Outubro de 2022

<https://revistaluzes.com/2022/10/manuel-lourenzo-fago-teatro-por-absoluta-necesidade-fisica/>

Setenta e nove anos poden dar para moito. Para escribir teatro e narrativa, actuar, dirixir, traducir, enfrontarse á censura, ensinar e, en definitiva, ser un home de teatro. Sábeo ben Manuel María Lourenzo Pérez (Ferreira do Valadouro, 1943), que este ano publicou a súa obra dramática completa: 300 obras recollidas en sete volumes de case 800 páxinas cada un. Pisou por primeira vez un escenario con apenas cinco anos e xa nunca o deixou. Fixo renacer as artes escénicas galegas con O Facho e Teatro Circo, dous grupos que abriron o camiño dun teatro independente que, na súa opinión, morreu coa chegada das subvencións e un falso profesionalismo. Adicou toda a vida ao teatro, o cine e as series, onde interpretou personaxes inesquecibles como Melgacho (*Mareas Vivas*) ou Terito (*Fariña*). Hoxe este referente das artes escénicas en Galicia, premio Nacional do Ministerio de Cultura, segue a escribir cada día no bar Lumar da Coruña co mesmo entusiasmo de sempre, convencido de que o teatro «son berros nunha praza», como dicía Isaac Díaz Pardo.

Que está a escribir agora? Moitas cousas. Entreguei xa o material da obra dramática completa que son sete tomos moi gordos. Algúns eran escritos, para alumnos, outros eran escritos por encargo de alguén, outros por pracer meu... Non parei nunca de escribir.

Agora, cando descanse un pouco, comezarei a corrixir o que teño de narración, que tamén é bastante, pero aí vou ter moito que corrixir porque eu non son un narrador. Teño un libro publicado, un relato grande dun tema que a min me encanta: o mundo nórdico. Gústame moito inventar personaxes que teñan aberta esa historia e ao mesmo tempo ir pisando algunhas idades que xa quixera ter hoxe... Fago como fan sempre todos os escritores, describir os mundos que, ou ben quixeron coñecer e non coñecen, ou ben coñecen e gustaríalles que a vida fose eterna para poder seguir rolando por alí.

E por que escribe? Por que escribo e por que fago teatro? Por absoluta necesidade física, o corpo pediumo así. Cando era pequeno, con cinco anos, metéronme nunha zarzuela a cantar *El rey que rabió*. Despois cando había algún teatro metíanme a min, claro. E así empecei a adorar ese mundo. Foi unha cousa que por veces deixei, ao mellor un ano ou dous. Pero había

momentos mesmo sendo adolescente nos que non podía prescindir, e ata ás veces tiña que saír a un balcón enorme que tiña a nosa casa na aldea para coller luz, para que non parase o día, porque dentro non podía ver ben. Eran casas escuras, antigas, e entón saía alí ao balcón a continuar a ver se terminaba aquilo. Pola xanela de enfronte, unha xanela máis alta, saía ás veces unha señora que viña de Madrid a veranear e que era a nosa profesora de canto. Ela adorábame a min. Falábame dunhas cousas maravillosas, a miña imaxinación voaba e estaba sempre vivindo entre a realidade e a fantasía. Agora creo que aínda teño ese mundo, por sorte.

Máis tarde chegou O Facho. O Facho foi o primeiro grupo organizado que había, pero antes existía O Facho xa como sociedade cultural. Empecei eu só, pero despois valínme de dous amigos e marchei con eles a Fisterra. Alí convencinos, creo eu, de que había que facer teatro ou, se non, Galicia ía ao garete, acabábase como país. Era necesario ter un teatro.

Eu o que si tiña claro era que o teatro anterior, do século XX a esa época, era un teatro moi pobre, pero tiña cousas que me chamaban a atención e tiraban moito por min. Que sei eu, a primeira obra de Xohana Torres, por exemplo. Estábase falando dunha Galicia real, pero con nomes que facían unha cuberta de néboa para que a censura non entrase por alí. Tamén Cunqueiro, que sempre me impresionou enormemente. Souben dende sempre que o *Don Hamlet* era unha maneira de falar da Galicia real, con metáforas boasísimas. E Otero Pedrayo? Con eses autores e máis Rosalía, que máis queremos para un país? Hai un país que teña máis ca isto ao mesmo tempo?

Di que Cunqueiro fala dunha Galicia real. Esa era tamén a súa idea, non? Falar dos problemas da xente. Claro. É que o teatro que viña atrás, o das Irmandades da Fala ou o da xeración posterior, era un teatro de tipo realista e con cousas moi ocultas, pola censura, e con bastante pobreza de medios. Cunqueiro dixo que non escribía máis teatro porque para que, se non se ía facer. Entón eu dixen: «Comigo non vai pasar, por min non vai ser. E pode que eu perda o tempo porque ao mellor non teño a altura que convén, pero desde logo por min non vai ser». E así adiquei toda a vida e seguireina adicando a crear un teatro que a min me parece necesario, que o meu corpo me pide. Así comezamos O Facho e seguimos por Teatro Circo, que nunca foi permitido. Pediuse en dúas ocasións, pero non nos deron permiso legal porque tiña mala fama. Dicían que era separatista. O Teatro Circo foi quizais un dos grupos máis premiados de toda España, e non obstante non tiña unha forma legal.

Falaba das dificultades de facer teatro, tamén había que enfrontar a censura. Moito, moito. Pasamos moitas veces pola comisaría. Sobre todo despois de vir dalgún festival importante ou de facer un feixe de representacións por España. Unha vez que quedei na casa dun amigo para coidarlle unha nena que estaba enferma, saín de alí ás dúas da mañá e saíron dous tipos dun coche, tiraron comigo e fixéronme presión no pescozo. Ou a unha rapaza do grupo –que era tímida, agás no escenario– asustábana e tiñamos que vixiar que non a vise ninguén antes da función porque a asustaban e viña a policía. A policía estaba desesperada porque non souberan da primeira función que fixemos e tivera unha repercusión grande. Entón, claro, a segunda que fixemos, que foi un recital teatralizado de Rosalía de Castro, prohibírono todo e armouse unha algeirada. Fixémola a pesar de todo. Así había que traballar, de forma difícil.

E non era un impedimento facelo en galego? Non, non, daquela traballabamos en galego sempre. Salvo unha vez en Bilbao que nos dixeron que tiñamos que levar o *Edipo rey* traducido. Mira ti que parvada, se o máis fermoso era que estaba nunha lingua na que nunca se escoitara e era unha tradución moi coidada.

Como vos financiabades? Coa Caixa de Aforros. Por exemplo, unha vez chamáronme e dixéronme que nos podían subvencionar 30 funcións para institutos. O bonito diso é que fomos a eses sitios de Galicia onde era dificilmente pensable que houbera algunha vez teatro. Nalgúns sitios preguntamos e dicían que alí nunca houbera teatro. Non é que fosen aldeas pequenas, pero estaban moi fóra, ao mellor na montaña... Entón foi unha grande experiencia. Antes diso fixemos un montón de funcións por todo o Miño, na beira do Miño galega. Despois ocorréusenos ir a Portugal pola nosa conta e conseguimos que lles interesase, e os portugueses fóronnos contratando para varios lugares da beira do Miño portugués. Despois atrevémonos a máis cousas... a máis exuberante foi o *Macbeth*, de Shakespeare, co que percorremos media España. Nós o que buscábamos era un traballo que se vise necesario, ben feito e ao que se lle aplicaba moita paixón, así que foron moi impresionantes todos eses anos. Pese a haber tantos sustos, pagou a pena. Despois xa empezou a haber teatro profesional e entón empezou a haber subvencións...

Que pasou co teatro independente? Desapareceu. Porque coas subvencións, a xente que traballaba nas luces, por exemplo, pasou a formar grupos. Xente que sabía con quen había que falar e demais e formaban grupos. Poñían uns decorados así, moi vistosos, e poñíanse a traballar. Así houbo non pouca xente que viviu do conto, e iso estragou moito o desenvolvemento do teatro.

Porque non eran profesionais, digamos. Que va! Non eran actores nin nada. Non digo que fose todo así, pero houbo bastante disto. Á parte houbo bastantes persoas a finais dos anos 70 que marcharon a Madrid porque pensaban que alí ía ser todo moito máis fácil, e alí foilles máis difícil porque pasaron os anos e ninguén sabía quen eran. En Galicia era máis fácil, no territorio teu. Cando viron que había subvencións volveron e, claro, as subvencións caeron neles porque traían feitos memorandos preparados á maneira madrileña. Ese profesionalismo, para min falso, en gran parte, estragou moito o desenvolvemento do teatro. Porque o teatro levaba unha marcha interesante, no sentido en que interesaba Galicia como país, interesaba un teatro galego nunha lingua auténtica... Pero despois o importante eran as subvencións, e non había ningunha investigación sobre quen necesitaba o diñeiro.

E agora como é o teatro en Galicia? Agora hai o que loitamos moitos para que houbera: unha escola oficial. Para que houbera xente titulada que coñecese o teatro de verdade. Claro, que haxa unha escola oficial non quere dicir que toda a xente que se pon a dar clase o faga cunhas bases suficientes. Coñecín e deille clase a xente que pasou por esa escola e tiña o público e tiña unhas carencias teatrais e unhas formas de escrita que a min, dende logo, non me convence, porque para min non levan a ningures. Cando ti escribes poemas, pois escribes poemas, pero se escribes teatro vai ter outra forma que non é a poética. Hai unha tendencia bastante grande a esa forma poética.

Por que non lle gusta esa maneira de escribir? Porque non chega á xente? Ás veces nin se entende o que se quere dicir. Hai autores e autoras que ti non entendes por moito que leas.

Xa reinventaron unha vez o teatro. Como o farían agora? O teatro é teatro. Sabes o que dicía Díaz Pardo? «O teatro son berros nunha praza». Se ti miras o teatro dos gregos, xente que vai a unha praza e alí ponse a gritar, estaban falando dos seus problemas e explicándoo. Ti poñíaste de parte de quen quixeses, pero comprendías que aquilo era por algo.

Antes pensaba que tiña que haber un teatro forte en cada comarca. Eu tiña unha teoría: como Galicia tiña unha división comarcal, pois sería estupendo que, polo menos, en cada comarca houbera un grupo de teatro titular, e que eses grupos se puidesen relacionar entre si de tal

maneira que aprendesen uns dos outros. Non só dos problemas que se tocaban, senón tamén das formas de expresión que utilizaban de expresión ou de que maneira traballaban.

Xa non estamos a tempo de conseguilo? A tempo estamos sempre, pero eu véxoo difícil.

Cando escribe, quen imaxina que vai ler ou que vai ver iso? Non sei. Eu algunhas obras escriboas cun obxectivo, outras con outro. Por exemplo, se fago un teatro breve é para as clases de teatro. Se escribo unha obra longa pois, que sei eu, é porque me veu algo que non puiden evitar. Cando hai algo na sociedade que está ardendo ou empeza a arder, un home de teatro necesita entrar no debate.

E que é ser un home de teatro? Pois pasar pola praza moitas veces ao día, polo sitio onde está a xente e escoitar e falar e oír. Ter un bo oído e non ter covardía porque hai que enfrontar moitos problemas na vida e non se pode ter covardía. Pódese disimular, pero non ser covarde.

Ten actuado tamén en series e películas, con personaxes como Melgacho ou Terito. Cal diría que lle marcou máis? Na tele paseino mellor do que eu pensaba. A primeira vez que me pediron foi para *Mareas Vivas*. Negueime dúas veces e á terceira puxéronmo moi... como se lle metesen azucre. Xa me parecía ata maleducado non dicir que si. Empecei a ser bastante feliz alí e acababa de comprar unha casa, a casa da miña nai. É unha casa impresionante e tiña que poñerlle todo o lousado, poñerlle todas as vigas... Tiña que gastar alí uns cantos millóns, e dixeran: «Bueno, vou empezar a traballar no que me piden!». Traballei moito e gañei moito diñeiro. Empecei a collerlle cariño, porque antes o da cámara non me facía ningunha graza. Despois si, e ademais ensinoume moito a centrarme.

Como foi traballar nunha produción grande como *Fariña*? Teño 50 e algo traballos para cine e televisión feitos, entón iso deume moita experiencia. Eu sempre tiven terror ás alturas, aos grandes ruídos das tempestades, tiña terror de pequeno. Pero, por exemplo, en *Fariña* había unha escena na que íamos dous actores dentro dun coche que derrapaba por varias calexas desas de Noia. Derrapando. *Brrrrrum!!* As sensacións que tiven daquilo foron todas dun pracer inmenso. *Brrrrrrrrrrrummm!* E era tal a sensación que a min pasoume algo que non dou comprendido. Porque o lóxico sería terlle moitísimo medo, pero encantoume cando fixemos a segunda volta. Paseino moi ben, foi unha experiencia que nunca tivera.

Agora é un referente para moita xente... Non o creo!

Eu creo que si. Quen o é para Vostede? Pepe Estruch, o mestre alacantino do teatro.