



VIO A HITA PLAZA DEL ARCIPRESTE

ción de la ciudad de Hita. La coreografía de Alberto Lorca y la actuación de su «Ballet» —con Héctor Zarspe en el personaje de la Muerte— están, necesariamente, muy por debajo de la ciudad. El «ballet» resulta, en su conjunto, agobiadoramente artificioso.

(Es lo mismo que ocurre en Mérida con muchas representaciones. El marco derrota ampliamente a directores y actores.)

Entreacto y representación de «Doña Endrina», la

versión escénica del «Libro del Buen Amor del Arcipreste de Hita».

La obra, en refundición de Criado del Val, fue estrenada ya en el María Guerrero, bajo la dirección de Angel Fernández Montesinos, y con muchos actores que ahora vemos nuevamente en Hita. Fue una representación elogiada sin reservas y repetida esta vez con mucha menos fortuna. En parte, porque faltaba la afinación que entonces existió; en parte, porque en el escenario de Hita se advirtieron hasta la exageración ciertos remilgamientos, cierta tendencia a lo menudo, en perjuicio de la fuerza jocunda y directa del texto del Arcipreste.

La representación de Hita, ante una congregación de espectadores, en buena parte turistas o exprofesamente venidos desde Madrid y Guadalajara, reactualizaba uno de los temas que más preocupan a los intelectuales españoles desde la hora en que tuvieron conciencia de los males de nuestro teatro comercial. Me refiero al tema del teatro popular.

El texto del Arcipreste de Hita, ante los vecinos de su vieja ciudad, era algo así como una «representación-tipo» de lo que podríamos llamar la versión habitual del teatro popular. Allí estaban todos los elementos. La gran plaza, el pueblo, el viejo texto y las suscitaciones derivadas de la representación del Arcipreste en Hita.

Sin embargo, estuvo muy claro que aquel era un teatro popular, solo a la medida de turistas y gentes llegadas de Madrid. Gran parte de los vecinos estuvo fuera del recinto, sentada en una cuestecilla que dominaba el escenario, o acodada en el pretil de la plaza. El texto estuvo dicho según la mecánica de nuestros teatros cerrados, sin percibir nunca en el actor su necesidad de llegar a la asamblea. Faltaba vigor, extroversión, comunicación. Y no porque no hubiese algunos actores que lo intentasen y hasta parcialmente lo lograsen, sino en la medida en que fallaba la concepción general del espectáculo. Un espectáculo inasequible para aquellas gentes que miraban y escuchaban desde muy lejos y a las que uno hubiera querido ver en las primeras filas, enterándose de lo que dijo el Arcipreste y aprendiendo a reírse con él. «Nuestra ciudad ha sido destruída cuatro veces. Dicen que esta obra es de mucho mérito y que la escribió uno que era de aquí...» ¿Cuándo entenderá la gente de todas las Hita españolas a sus Juan Ruiz?

La escenografía, de Emilio Burgos, no estaba mal. Procuraba respetar la austeridad lineal impuesta por la ciudad, aunque cayese en algún barroquismo innecesario. La adaptación musical incurrió con exceso en el vicio de poner fondo a los parlamentos, con grave quebranto, en más de una ocasión, de la audición de los mismos. A la dirección de Fernández Montesinos ya digo que le faltó penetración con el lugar. Esa lucha entre el Medioevo y el Renacimiento, entre el temor y el vivir, debió tener sobre la plaza de Hita una más vibrante y responsabilizada versión. Y no fue así, aunque la mecánica teatral se cubriese discretamente y todo se ajustase a un orden espectacular.

J. M.

(Fotos Basabe.)



escena de troteconventos y doña garosa



analia
g adé

Se va a celebrar en Fuenteovejuna una representación al aire libre de «Fuenteovejuna», el gran drama de Lope. Analia Gadé interpretará la Laurencia.

—Tengo un miedo espantoso —empieza por confesarnos la actriz.

—¿Por qué?

—Es la primera vez que hago verso. Es la primera vez que hago teatro al aire libre.

—Así, pues, para usted significa mucho esta representación...

—En efecto. Ante todo, se trata de una experiencia muy interesante. Mire, yo podría no haber aceptado esta propuesta. «Fuenteovejuna» no me va a reportar ningún beneficio económico considerable. En una noche se va a quemar el trabajo de los largos ensayos. Después no volveré a hacer «Fuenteovejuna»; continuaré haciendo «La idiota», de Achard. Esto quiere decir que he aceptado el papel por una satisfacción de orden espiritual.

—Usted, desde su punto de vista de actriz, ¿cómo ve la obra?

—Es una obra de masas, con la escena fabulosa de la arenga ante el pueblo, en el segundo acto. Es una obra que tiene momentos bonitos y feos. Desde luego es muy difícil de hacer.

—¿Cómo ve su personaje?

—Laurencia es una paleta de pueblo, una mujer muy primitiva. Creo que dice cosas demasiado importantes. Por otra parte, me parece un personaje contradictorio. No es igual en el primer acto que en el segundo.

—Más que de una contradicción, quizá se trata de una evolución del personaje determinada por la situación dramática.

—Sí, es posible.

—¿Qué problemas de interpretación le plantea el personaje?

—Sobre todo, la arenga del segundo acto. Para esa escena se requiere, entre otras cosas, unas condiciones físicas. Si yo hiciera muchos días seguidos «Fuenteovejuna», me quedaría ronca. Por otra parte, la dificultad fundamental es el verso.

—Es una vieja cuestión ésta de cómo se debe decir el verso: deteniéndose al final del verso propiamente dicho o al final de la frase, como si fuera prosa.

—Yo lo digo como si fuera prosa.

—¿Volverá a hacer teatro clásico?

—En gran medida depende de esta experiencia.

J. H.