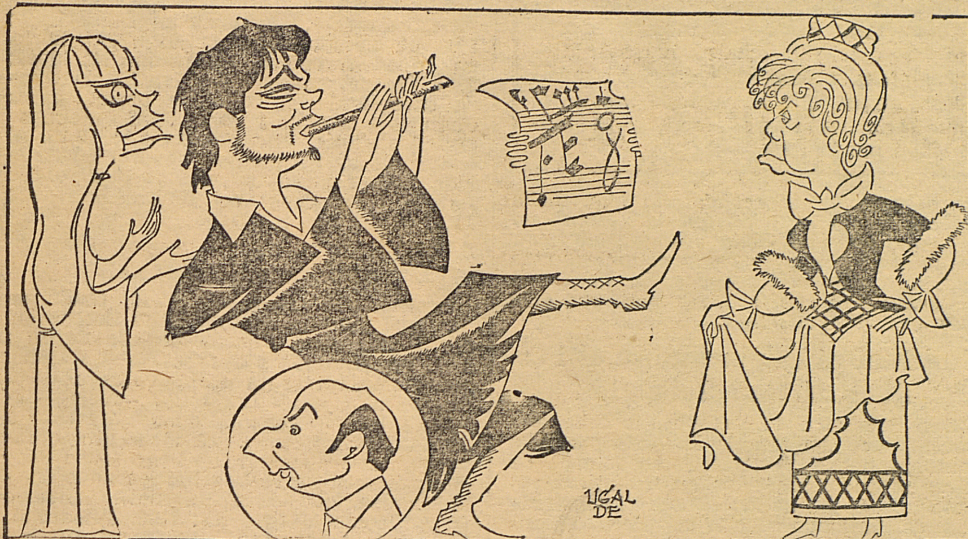


ESPECTÁCULOS

ESTRENO DE «¿QUIÉN QUIERE UNA COPLA DEL ARCI-  
PRESTE DE HITA?» EN EL ESPAÑOL



Nuria Torray, José María Rodero y Mari Carrillo, intérpretes, y Adolfo Marsillach, director, de «¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?»

Título: «¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?» Teatro: Español. Autor: José Martín Recuerda. Decorados: José Caballero. Vestuario: Víctor María Cortezo. Música: Carmelo Bernaola. Coreografía: Alberto Portillo. Director: Adolfo Marsillach. Principales intérpretes: Mary Carrillo, Nuria Torray y José María Rodero.

Juan Ruiz es un pretexto. El «Libro de Buen Amor», otro pretexto. La juglaría, pretexto. Pretextos, el Arcipreste, Doña Endrina, Trotaconventos, Doña Garzoa, la cadena de apólogos; y pretextos, el «pastiche» del «Ars Amandi», Don Melón, el tono burlesco, el aire satírico, las descargazas de gozos, cantigas y serranas. Todo es un pretexto para Martín Recuerda y Adolfo Marsillach. Este impetuoso batiburrillo de judíos, moros y cristianos, clérigos y seglares, místicos y borrachos, solanas andaluzas y plazas castellanas, este enorme espectáculo donde crepitan colores altos y púros, músicas joviales y hemistiquios rimados como los truenos de una zambomba, todo esto es uno de los más desvergonzados y variopintos espectáculos de teatro «total» que yo he visto ensayar. ¡Alabado sea el intento de alegrar ese escenario del teatro Español!

«¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?» no es, ni remotamente, el «Libro de Buen Amor». Es una historia descaradísima, falsísima, arbitraria, atropellada, ingeniosa y confusa, escrita, a ratos con mucha gracia y a ratos con maldita la gracia, por un contemporáneo que pone su óptica y su sal; una historia de la posible vida de ese Juan Ruiz de quien tan poco se sabe, y aun, entre lo mucho que se ignora, hay legítimo sitio para la duda honesta sobre su real existencia. Creo que Martín Recuerda ha debido divertirse mucho amañando este análisis burlón de las costumbres, vida e ideología populares del siglo XIV al hilo de una glosa que identifica al arcipreste Juan Ruiz con su personaje don Melón de la Huerta. (Es curioso: los eruditos habían tomado como ligereza de Menéndez Pelayo la inclusión del «Libro de Buen Amor» entre las «novelas picarescas». Martín Recuerda acaba de devolver su valor a esta enorme intuición de don Marcelino.) Desaparecen los apólogos y pleitos, se borra la retórica de los «Ejemplos», pero se salvan el humorismo y el tono de los «cazurros», las «burlas» y las «cantigas de danza e troteras». Se salva el «loco amor» donde todavía resuena Dante, pero ya está Boccaccio apareciendo. Aquí ya están las mujeres bajando del pe-

destal a que las subieron las «Cantigas» y los «Milagros». Ya Laura pierde terreno ante la serrana de Tablada, la vaquera de Ríofrío o, simplemente, la «chata recia que a los homes ata». Ya una morisca, sensual y tiznada puede quitarle las penas al poeta que perdió el amor de aquella monjita de «vida muy limpia». El Arcipreste vive una época de crisis. Esta crisis, reconstruida a partir de sus efectos más representativos para la sensibilidad de hoy, es la que ha contado, con pluma que deseaba ser alegre, José Martín Recuerda. (Primer fallo del espectáculo: Martín Recuerda, aquí al menos, no es alegre.)

El montaje de Marsillach es francamente «boccacciajo». Pepe Caballero, con su enorme talento plástico, ha huido de las ultratumbas góticas. Lo suyo es una estilización de volúmenes y colores esenciales que resumen la alegría de vivir. Cortezo ha hecho igual dentro de una lí-

nea más conservadora y realista. Bernaola, el músico, ha intentado lo mismo. Suenan en sus fondos y en sus coplas gorriones y guitarras, gallos, flautas y panderos. Todas las voces quieren ser jubilosas. Un enorme reparto evoluciona como un «ballet». Así que el texto en su parte original, digamos, de Martín Recuerda, elimina, las «cuadernas via» narrativas y las sustituye—mal, muy friamente—por una estructura dramática moderna, de débil garra, que es expresada y representada por los actores, mientras que los trozos líricos—los pareados y las estrofillas, los cánticos, las copias y los gozos—se conservan, aunque bastante actualizados métrica y fonéticamente, y son cantados, coreados, gritados y mimados. En realidad, se cumple así la autorización del arcipreste para «añadir a enmendar». (Aquí está el segundo fallo: Juan Ruiz era mejor escritor que Martín Recuerda.)

Yo no puedo decir que José María Rodero sea el vivo retrato del arcipreste que describe Trotaconventos, aquel que «el cuerpo tiene grande, miembros largos, trefudos—la cabeza non chica, velloso, pescozudo—, el cuello no muy luengo, pelo negro, orejudo»..., pero sí que el actor intentó ser el «domeñador alegre» que decía la entrometida y que trató de componer un tipo ligero, valiente, bien mancebo y experto en instrumentos y juglarías. Su esfuerzo por ser desenfadado marcó un tono a la Compañía y, en especial, a la celestinesca Trotaconventos—Mary Carrillo—y a la equívoca doña Garzoa—Nuria Torray—, tratando de conseguir la gran borrachera teatral. (Aquí está el tercero y más grave de los fallos: ni Mary Carrillo, ni Nuria Torray, ni José María Rodero son actores «alegres». Terele Pávez fue, en verdad, la única encarnadura convincente. En los demás la búsqueda del efecto cómico era algo ciertamente penoso.)

Marsillach va a ser, con un poco de suerte y otro poco de dinero, nuestro Antonín Artaud. Un hombre capaz de refrescar nuestro teatro, siempre con tendencia a la frialdad por la enorme y apabullante importancia conferida a los textos. Y el otro, como sabe Marsillach, es algo más que un texto literario. Es una representación en que deben y pueden auxiliarse los materiales literarios, los acústicos y los plásticos. Nuestro teatro, tan «oral», debe recibir como un espléndido baño lustral intencionado como la de «¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?», en que las palabras, los movimientos, los colores, las luces, los gritos, las vibraciones, las actitudes y las formas confieren al escenario y a cuanto allí sucede una inusitada y espléndida densidad. Esto es teatro. (Pero Marsillach también falló, especialmente en la primera media hora, que parecía montada por un «nuevo rico». La Edad Media no es tan barroca como en aquel agitado gatuperio.) Y el teatro es riesgo.—Enrique LLOVET.



SIGNO  
DE

CABALLERÍA

TEATRO CENTRAL DE «SILEMIA»