

**SOBRE NUESTRO MONTAJE DE *MARCELA O A CUÁL
DE LOS TRES*. EN DICIEMBRE DE 1996.
TEATRO BRETÓN DE LOGROÑO**

Fernando Gil Turner

Director de Teatro Pobre. IES la Laboral

En 1956 los logroñeses pudieron ver, por última vez, realizada por una compañía profesional en el Teatro Bretón, la obra de su titular *Muérete y verás*. Bernardo Sánchez Salas me había referido, como rezan las notas suyas de introducción y del profesor Miguel Ángel Muro al libro *Manuel Bretón de los Herreros (Una de tantas, Lances de carnaval, Por no decir la verdad)*, que en 1916 había pasado por Logroño una jovencísima Margarita XIRGU: el día 22 de septiembre, en plenas fiestas, ofreció con su compañía, en “velada homenaje” la *Marcela o a cuál de los tres*, al público del Teatro Bretón, así llamado ya desde 1902. Fue ésta la última “Marcela” representada en dicha sala. La siguiente, rastreada la historia del propio teatro logroñés, fue la ofrecida por *Teatro Pobre. IES La Laboral*, sólo ochenta años después, en diciembre de 1996. No obstante, en lo que se refiere a otras obras de D. Manuel BRETÓN DE LOS HERREROS, en 1940, el grupo de Teatro del SEU de Logroño, organizó la puesta en escena de la obra bretoniana *Muérete y verás*; fue una sorpresa conocer, al final de estas jornadas bretonianas de marzo de 1999, a una de las actrices de aquella ocasión, que con emoción nos relató la anécdota y el recuerdo entrañable. Hubo que esperar el año 1985, para contemplar un original espectáculo con texto de Bernardo SÁNCHEZ SALAS y música de Miguel CALVO. La puesta en escena de este *Bretón en el cabaret* corrió a cargo de la desaparecida Escuela de Arte Dramático de Logroño, que en un auténtico hito escenográfico y de ambientación y atrevimiento, convirtió la recoleta Sala Gonzalo de Berceo de Logroño en un cabaret al uso, ideal para el espectáculo arrevestado. Para ello se eliminaron las hileras de las butacas y se colocaron mesas de

café-salón-de-baile-con-escenario, que atendían camareros de época sirviendo copas al compás de la música deliciosa de *la Orquestina la moderna*.

En 1988, recordando a Bretón otra vez y por iniciativa de “Cultural Rioja”, se pusieron en escena con gran éxito dos espectáculos: *Un par de Bretones* (*Una de tantas* y *Por no decir la verdad*), a cargo de la Compañía *Lucrecia Arana* y *Lances de Carnaval* a cargo de *La Luna Teatro*. Se hacía justicia así, de alguna forma al teatro breve de Bretón, abundante y muy entretenido, aunque también más desconocido que el de sus obras más grandes. Nosotros mismos, *Teatro Pobre. IES La Laboral*, nos atrevimos con una pieza breve de Bretón, *El Ebro*. Aceptábamos el encargo del Ayuntamiento de Logroño para festejar la inauguración del Parque del Ebro en marzo de 1993. Curiosamente, y a modo del subrayado del título, leímos en la antigua edición del texto que utilizamos: “estrenada con el plausible motivo de inaugurarse la navegación de dicho río, canalizado desde San Carlos de la Rápi-ta a Mequinenza”. A ello, nosotros añadíamos en nuestro programa de mano: “Restrenada con el muy plausible motivo de la inauguración del Parque del Ebro en Logroño. Marzo de 1993”. El pequeño montaje tuvo lugar en la nueva plaza interior de las dependencias de la policía local, cuyos porches y ventanas vigilan desde arriba el parque y su río Ebro. Bretón fue en esta ocasión un personaje de lujo que prestó un texto delicioso a una celebración entrañable. Tuvimos entonces un cierto miedo al fracaso y sin embargo, ante un público popular, nuestro juego y el de Bretón tuvieron gran éxito. Quedó claro entonces que el Ebro y su Parque fueron una justificación perfecta para seguir desempolvando, sin ningún tipo de complejo, a un Bretón de Los Herreros jovial y entretenido.

Cuando llegó el bicentenario del nacimiento de Bretón, en 1996, la Universidad de La Rioja por un lado y el Ayuntamiento y el Teatro Bretón de Logroño por otro lado, festejaron con dignidad el acontecimiento. *La Cla Pepe Eizaga* montó por su cuenta *El pelo de la dehesa* en el teatro Bretón y *La Garnacha Teatro* y *Teatro Pobre* recibimos el encargo de reponer a D. Manuel, en su teatro, con todos los pronunciamientos y apoyos. Si *La Garnacha* se decidió por ofrecer unas nuevas versiones de las piezas cortas *Una de tantas* y *Lances de carnaval*, nosotros nos decidimos por la emblemática obra bretoniana *Marcela o a cuál de los tres*.

Sin embargo, antes de entrar a fondo en nuestro montaje, conviene aquí una reflexión que mira hacia atrás en nuestra historia como grupo de teatro. En los comienzos de su vida, hace veinticinco años, *Teatro Pobre* pensaba que “actuar por





encargo” no era una práctica interesante. De forma especialmente “pedante e innmadura” se creía en el grupo que los montajes teatrales debían decidirse dentro de las “cuatro paredes” del mismo, de acuerdo con unas ideas afines a un teatro comprometido y vivo (clásico o no), artística, política, cultural y socialmente hablando y sin especial “contaminación”. Es cierto que los grupos de teatro entonces, por moda, actitud o pose, por las especiales circunstancias políticas españolas, sólo miraban hacia dentro su ombligo y no atendían a su público y sus necesidades. Así pues, en consecuencia, en aquella época estábamos convencidos de que hacer un Bretón significaba, cuando menos perder el tiempo –no nos comprometía políticamente–; de esta forma, no era procedente desempolvar al autor una vez y dejarlo nuevamente en el estante, quién sabe hasta cuándo. Por otra parte, es verdad que hoy en día, como en esos años setenta, cualquier compañía profesional o comercial, por razones más de rentabilidad que de otra cosa, no haría un Bretón con excesiva alegría y sin pensárselo dos veces. Pero en nuestro caso, que no perdíamos nada, nos preguntábamos además si el público podría entretenerse, podría interesarse, podría aún contemplar divertido, un teatro que considerábamos periclitado en todos sus aspectos; al fin y al cabo, creíamos, era decimonónico, obsoleto, aburrido, inconsistente, superficial, plúmbeo, irrepresentable y marchito en definitiva. Pero eran otros tiempos los setenta: ganando en madurez y por lo tanto en humildad, después fuimos testigos de cómo se fueron haciendo las pruebas y experimentos sobre Bretón en la década de los ochenta y que antes hemos relatado; incluso participamos en ello como espectadores entusiastas y cómo no, en algún caso como colaboradores. Probamos a Bretón, como hemos dicho con *El Ebro*, y en el 96, definitivamente, nuestra Compañía tuvo la oportunidad de corroborar que a D. Manuel Bretón sí conviene bajarlo de vez en cuando de los anaqueles y devolverle su vida en el escenario: una vida divertida, magistral a veces por su entretenimiento, léxico, llena de habilidades escénicas, creativa, rica en múltiples matices, graciosa siempre, popular, intuitiva y no precisamente inconsistente o superficial o marchita. Decimonónica sí es la obra de Bretón, pero como dramaturgo, éste resulta ser uno de los pocos de su siglo que es aún muy representable, como queda demostrado.

Ahora, en marzo de 1999, las *Jornadas bretonianas* organizadas por el IER, con la colaboración del Ateneo riojano, han sido el marco ideal para contar nuestra experiencia positiva sobre el montaje de “la Marcela”.

Nos decidimos por *Marcela o a cuál de los tres* porque comprendimos era el título más representativo y amable de D. Manuel Bretón de los Herreros. Convenía también a nuestros intereses y posibilidades escénicas y de actores. Teníamos miedo al fracaso porque al fin y al cabo iba a ser, en principio, una única velada teatral, en entrañable homenaje a Bretón. En ese momento ya no queríamos sólo desempolvar al autor y volver a abandonarlo. Ahora nos interesaba de verdad encontrar en él valores teatrales, aunque sólo fueran de diversión y entretenimiento, que no es poco; y divertido resultó, por lo menos, para un público popular, mezclado con estudiantes, universitarios y de secundaria, profesores y expertos de teatro y autoridad responsable del evento que también quedó satisfecha.

La verdad es que nos divertimos, porque *Marcela*...nos pareció amable, limpia, ingeniosa, rebotante de fino humor. Se nos ofreció dispuesta y fácil para la manipulación escénica, para su adaptación –no nos atrevimos a ello a fondo, por propia inexperiencia y por premura de tiempo–, o para la utilización de recursos varios –éstos sí que los aprovechamos–, como los cortes distanciadores que explicaremos después, o la utilización de golpes escénicos a partir de la explotación de las características de los personajes, tan estupendamente estilizados ya de por sí por el propio autor. Con un argumento levísimo que al principio de la historia ya está “empezado”, el público, de hecho, sólo ve el desenlace. Bretón, con “habilísima y fina carpintería teatral” –como antes rezaban los críticos oficiales–, nos presenta un juguete, un divertimento apto tanto para entretener al público de su época y al actual (así lo comprobamos), como a la propia compañía artística. Los actores y el director nos divertimos ensayo tras ensayo, descubriendo términos o aspectos diversos (que nos debían aclarar a veces los profesores D. Miguel A. Muro o D. Juan Aguilera) o aprendiendo a decir versos enredados o ripiosos. Buscábamos y hallábamos al cabo movimientos adecuados de actores donde no hay acción pero sí ingeniosas palabras; éstas, puestas en boca del actor o de la actriz, son auténticas piezas de oro para versos cantarines. Nos percatamos en fin de que Bretón es también un entretenimiento muy apto para la práctica docente universitaria e incluso de secundaria. Efectivamente pudimos extraer alguna idea interesante que profesores universitarios y de instituto podrían aprovechar en su investigación o en la actividad ante alumnos. Se divirtió por su parte el público con un teatro, éste de “la Marcela”, un tanto ingenuo para una época como la nuestra, en la que el cine, la televisión, la imagen virtual y los efectos especiales nos tienen acostumbrados a maravillas y sorpresas cada vez más difíciles de conseguir e inverosímiles. Pero lo

sorprendente fue para nosotros el que un autor de la primera parte del Siglo XIX entretuviera a los espectadores de tal manera. Hoy en día , tal vez no aguantaran éstos, tan placenteramente, sentados en sus butacas, los textos de los autores coetáneos de Bretón: los románticos (salvo Zorrilla y su *D. Juan Tenorio*), los herederos neoclásicos de F. Moratín, o los posteriores realistas del XIX.

Marcela o a cuál de los tres nos ofrecía, según nos pareció, un personaje principal más moderno que otros de otras obras bretonianas. En 1831, fecha del estreno, al final de la “Década ominosa”o del reinado del absolutista rey Fernando VII, Bretón nos retrata a una mujer que rechaza, siendo viuda, el sacrosanto matrimonio y a tres pretendientes. Nos parecía, aunque sólo superficialmente, una muy adelantada mujer de su época; incluso una valiente liberal “que se la jugaba” en un ambiente oficial enrarecido y oscuro. Realmente no llegaba la cosa hasta allí, ni mucho menos: ni era tan liberal, ni creemos que hubiera llegado a ser, en absoluto, de haber continuado la trama de la obra su autor, una heroína al estilo de la Mariana Pineda o una feminista precoz; sólo era una joven “burguesita” viuda, hacendada y bella que se aburre sola en casa con su criada, el pelma de su tío y su gata *Clitemnestra*. Eso sí, espanta pretendientes “moscones” a los que únicamente al final de la obra veremos cómo y por qué no los admite. Sin indagar en posibles y más profundas razones, en ello quedaba “nuestra Marcela”: para ser un teatro de la época de Fernando VII —aunque al final de su reinado—, con censura absolutista incluida, era moderna la actitud de esta mujer y al fin y al cabo mérito tenía su autor al hacer un trabajo de este tipo.

Había más razones para interesarnos por *Marcela o a cuál de los tres*; cumplía casi a la perfección alguna de las características más propias del teatro bretoniano en cuanto a su herencia recibida de tipo neoclásico o directamente de Moratín: la regla de las tres unidades. No hay más trama , acción o historia que la de los pretendientes que fracasan ante Marcela, el lugar únicamente es la casa de Marcela y todo se desarrolla casi en el tiempo preceptivo, único, que va de un mediodía a un atardecer, aunque el autor dé por sobreentendida una comida y una sobremesa.

Marcela... era una obra perfecta para reponer porque se prestaba a posibilidades diversas en nuestra preparación en relación a vestuario de época (creación de figurines, realización de vestidos, etc.) y su adaptación al tipo de actor-personaje; la luminotecnia, teniendo en cuenta la oferta para nosotros riquísima del Teatro

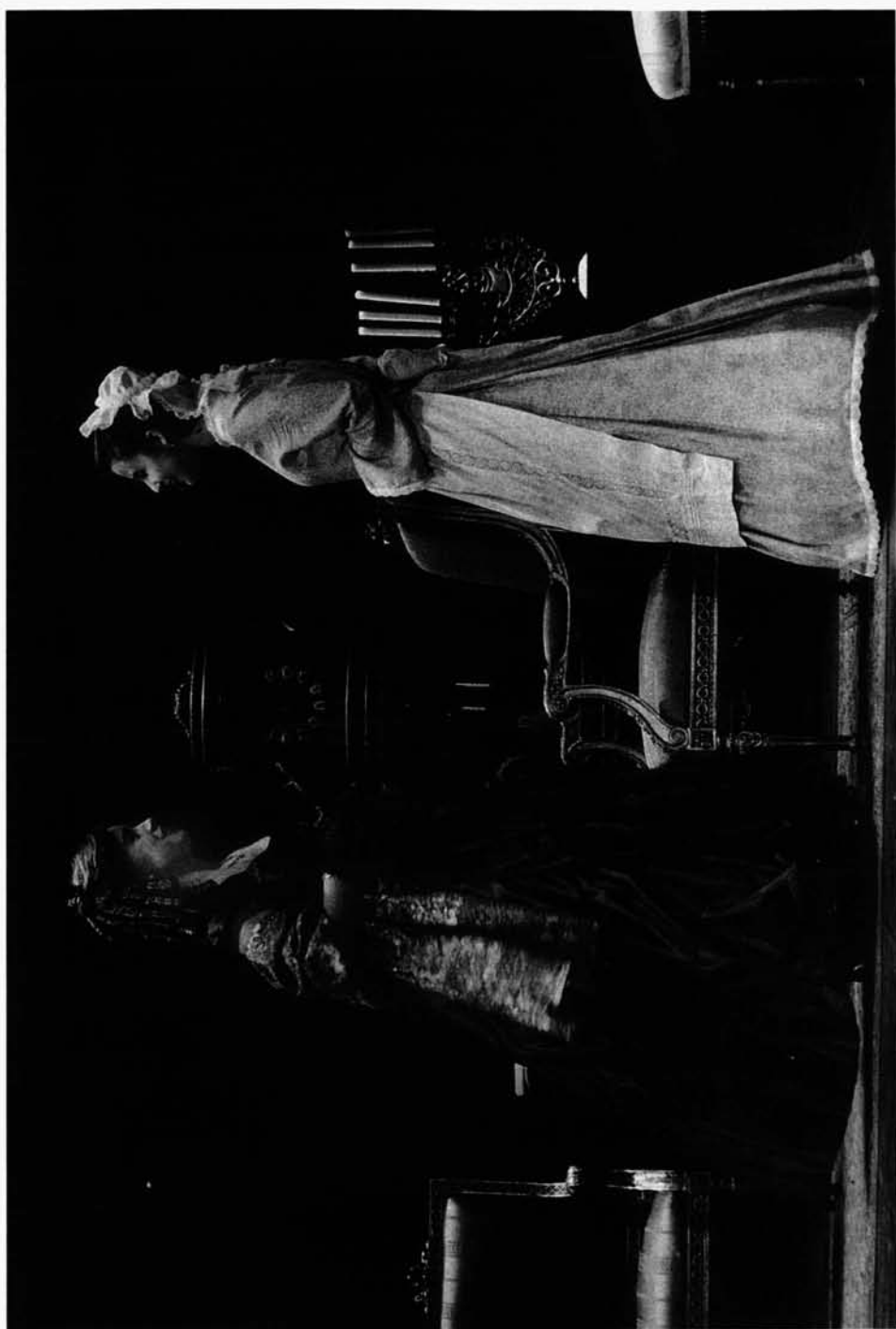
Bretón daba para mucho y nos permitía adornar nuestra idea de *Marcela...*, subrayando con efectos aquellas escenas que nos pudieran flojear.

Sin embargo, “la Marcela” “se la podía permitir”, ya lo hemos insinuado antes, un grupo aficionado como el nuestro, que cuenta con el apoyo económico —para salir de los gastos— de las instituciones oficiales y que se juega sólo su tiempo, sus energías, su voluntad e ilusión, aunque también su dignidad y prestigio. Era una moneda de dos caras. Nosotros hacíamos un buen favor a la institución Ayuntamiento y T. Bretón y ella nos lo devolvía permitiéndonos la experiencia, que para nosotros ya era mucho, de actuar en un buen teatro a la italiana, con medios, con muy buenos técnicos, con publicidad y en las mismas condiciones que cualquier compañía profesional.

En nuestro trabajo previo a los ensayos, trabajo de mesa, comprendimos pronto el tipo de teatro con el que nos enfrentábamos con “nuestra Marcela”. Teníamos ante nosotros un teatro con fuertes tintes aún neoclásicos (la regla de la tres unidades por ejemplo), pero también costumbristas: una burguesía y sus modos muy colorista, algo superficial y poco más. Esto no afectaba a Bretón solamente. La superficialidad, vimos, salvo excepciones, es generalizada en casi todos los autores de la época. Marcela, el personaje, refleja humanidad en la ironía tierna con que trata a sus amigos con un análisis tan claro de sus correspondientes características psicológicas, que nos pareció enseguida esquemático y simplón. Ello nos vino muy bien en nuestra creación de los personajes, porque sólo tuvimos que aprovechar dicho esquematismo afilando aristas, sin llegar al esperpento. Utilizamos los recursos que nos daba un texto ágil, humano, gracioso e ingenioso para “cargar” escénicamente sobre aquéllos, sin pasarnos, como no lo hubiera deseado seguramente el propio Bretón; éste no era cruel, era natural en el tratamiento y no hería a sus personajes. Éstos, según los críticos de la época pudieran parecer sosos y anodinos. Él los trataba con sumo cierto candor e ingenuidad y con cariño.

Bretón era un hombre muy hábil y conocedor de los secretos del teatro tanto literario como de realización escénica. Deducimos esto al observar las facilidades teatrales que sus personajes ofrecen. Desde el principio, nuestra compañía movió su idea de montaje alrededor de unos seres no tan vivos, sino más bien de cartón piedra, particularmente en lo que se refiere a los tres pretendientes y un poco al tío de Marcela:





Al petimetre, afrancesado, amanerado o afeminado *D. Agapito*, lo ridiculizamos nosotros algo más que el propio autor; le apuntamos maneras más afeminadas (sin caer en lo chabacano) o “finísimas”. Con una dicción especialmente “redicha” y pedante, el tipo conseguido era gracioso y ridículo pero no especialmente “pegajoso” ni desagradable. Además lo recreamos como un calvo sin un ápice de cabello que para presumir vestía una cursi peluca (en un golpe de efecto que resultó perfecto, el público lo descubre al final). No pudimos conseguir un personaje enclenque, como lo hubiera solicitado seguramente el propio Bretón, pues las posibilidades interpretativas del grupo no nos lo permitieron. El buen actor César P. NOVALGOS, que es más bien fuerte y atlético, tuvo que hacer un esfuerzo corporal encomiable y sacrificado para redefinir un tanto su propio cuerpo, con el fin de prestárselo a *D. Agapito*, adoptando a lo largo de la obra expresivas e incómodas posturas, que le proporcionaban al final de las representaciones agujetas, dolor, tensiones musculares excesivas, etc.

El poeta, *D. Amadeo*, de quien pensamos se reía sutilmente D. Manuel Bretón, fue para nosotros un tétrico, pesimista, apasionado recitador artificioso de intensos versos románticos, que sobreactuaba para intentar conseguir propósitos egoístas. Intuimos que Bretón quería zaherir con este personaje a sus contemporáneos románticos, que a su vez a él le criticaban con crueldad. Encarnó este personaje Guillermo BERGANZA con solemnidad digna de un auténtico romántico de estampa y leyenda, “que gime y se desespera y suspira” (como dice la criada en la obra) con un lloriqueo continuado y genial, diciendo unas veces, cantando otras preciosos versos, rípidos y graciosos, cursis en algún caso intencionado, creados con ingenio por el autor.

El capitán, fanfarrón, andaluz (pusimos un acento tópico en el personaje y le hicimos cantarín y aficionado al bello canto), pagado de sí mismo, seguro siempre de su victoria, presumido al conquistar siempre a la mujer que busca. Un capitán muy culto que cita a personajes o caballeros medievales literarios, que sabe mitología clásica, etc., ¿no habría de saber ópera y cantarla? Como nos podemos imaginar, un capitán del ejército de D. Fernando VII tenía que ser fanfarrón y seguro ante las mujeres, pero creemos que no podía ser un hombre tan versado en letras o en mitología. ¿Utilizó D. Manuel el personaje tal vez para demostrar sus conocimientos, para ridiculizarlo, o simplemente creía que un capitán de su época era tan culto? De cualquier forma, para compensar quizás o para equipararlo a los otros dos pretendientes, afilamos en lo ridículo al tipo, sin querer hacerlo “chusco”, chabacano o bruto. De lo

contrario no hubiera gustado a la viuda Marcela el capitán, como en apariencia a lo largo de la obra así parece; en el fondo le agrada (se descubre al final) su gracejo y conversación divertida pero lo desecha por su incontinencia verbal impresionante y pesadísima locuacidad imposible de recortar. La simpatía personal del actor Juan Carlos PICATOSTE facilitaba tanto las cosas en sus relaciones con Marcela que al final las puso casi difíciles para que el desplante de la protagonista ante un capitán de esas características fuera creíble en el escenario.

Repárese por último en los apellidos de los tres pretendientes, claves de su personalidad o psicología expuesta por el autor de forma claramente divertida para cada uno de ellos, o con el guiño ingenuo de quien se sabe cómplice con el espectador de una broma. *D. Agapito* el petimetre, se llamaba a sí mismo *D. Agapito Cabriola y Bizcochea*; *D. Amadeo Tristán del Valle* hacía honor a un poeta inaguantable y mortecino, mientras el otro pretendiente, *D. Martín*, un tarambana, un “marchoso”, un “casta”, diríamos hoy, o un “golfo”, respondía por *D. Martín Campana y Centellas*. *Clitemnestra*, que continúa el chiste general del autor, es la gata de Marcela.

Nos queda con nombre muy curioso, que nos ha de llevar por el camino de la broma y la ironía, *D. Timoteo*, el tío de Marcela que con ella vive. A *D. Timoteo* debía interpretarlo un actor que diera bien el tipo de “cascarrabias”, algo entrañable, en la línea mantenida por Bretón al tratar a sus personajes: sin zaherir, sin ser cruel, pero sí ironizando sobre las condiciones del tipo con leve sonrisa y con no menos sorna. El tío lo imaginamos con el autor, y desde un principio “bajito”, así que quedaba pintiparado dentro de sus huesos nuestro buen actor Guillermo BERGER, tanto por su aspecto físico, como por sus maneras geniales en sus interpretación de “cascarrabias con corazón”. Es un personaje capaz de hacer chistes ingenuos que mueven a la sonrisa y es pesado hasta la saciedad explicándose sinónimo tras sinónimo, diciendo retahílas de versos en solitario, que se nos antojaban un suplicio teniendo a su autor como un compañero de “tertulia, velada, conversación, sobremesa, debate o intercambio de impresiones, que para el caso, de todas esas maneras, puede y debe decirse...”: “¡Malditos sean/ sus sinónimos eternos!/ Hay hombres de los infiernos/ que cuando hablan aporrean./...Me desesperan, me endiablan/ esos que hablan, y hablan, y hablan/ sin respirar, ni escupir...”, dice *D. Martín* del tío *D. Timoteo*, cuando acabada la sobremesa, se encuentra con *Marcela* y *D. Amadeo*. Curiosamente quiso la casualidad y las circunstancias, que en compañías como la nuestra suelen coincidir siempre negativamente, que a *D. Timoteo*, en posteriores representaciones hubiera de interpretarlo Íñigo ROBREDO, dis-

tinto en todo lo que de personal y característico hay en Guillermo; esto nos obligó a que ante un personaje de cartón-piedra tuviéramos que recrear otro sin que el montaje “chirriara” de ninguna manera: mantuvimos muy bien el aspecto de viejo tertuliano pesado y repetitivo, le dimos carácter más de bonachón y tuvimos, eso sí, que comprarle otro vestido porque el tamaño era mayor y nos supuso un dispendio. Íñigo daba la talla perfecta de un *D. Timoteo* representante de la clase burguesa acomodada, viudo y sin hijos, que tiene un palomar con el que se dedica a criar palomas porque se aburre. Se aburre porque no tiene en casa con quien hablar y hablar. Por ello pide a su sobrina vuelva a casarse. Pero no hace de ello ninguna batalla a muerte. Es hombre clásico y virtuoso que piensa en la bondad del matrimonio y en la necesidad de que las hijas se casen, “pues es su condición natural”. Pero no le va a pasar nada del otro mundo: simplemente, al final, descubierto que Marcela decide no casarse, le pregunta, con gran disgusto aparente, “mas ¿por qué?/ ¿por qué mujer?/ yo me aburro.”

Juliana, la criadilla, es el personaje, junto a *Marcela* más natural, que no admite estilización irónica ni ridícula de ningún tipo. Más que criada es amiga y confidente de su señora. Alegre, responde (particularmente ante *D. Timoteo* a quien llama “pedazo de atún”, “cominero impertinente”, “tan plomo para explicarse...”), hace las veces de narradora de la peripecia, presentando al principio a los personajes y dando desde entonces ya cabida, prácticamente, al desenlace. Permittiéndonos una cierta licencia de montaje, aún forzamos nosotros más esta circunstancia comenzando la obra con los versos de presentación de *Juliana* –propios de la escena III–, hablando a solas con el público y enseñándonos la casa. Dentro de este monólogo, nos mostraba a la vez a su señora *Marcela* y al petimetre *D. Agapito* a modo de muñecos que por sus órdenes empezaban a moverse. La iluminación nos ayudó en este juego escénico de una forma muy bella y que plásticamente colaboró en el comienzo del espectáculo que resultó sorprendente. Entra y sale *Juliana* de escena sirviendo siempre de enlace, a la par que como criada presenta y rinde el lógico protocolo de una buena casa de familia. Técnica y escénicamente une cabos, enlaza escenas y presenta personajes y sus intereses. Ella llena gran parte de la obra, cubre la falta de acción y movimientos, va y viene avisando y hace confianzas con el público, con su amiga la señora o con quien le promete un pago –se torna materialista con *D. Amadeo*–. Contesta mal a quien pretende coquetear con ella –*D. Martín*– o a quien le protesta –*D. Timoteo*– o simplemente ridiculiza a quien ridículo le parece –*D. Agapito*–. Al final tampoco sufre demasiado con el

desenlace: tal vez vendrán otros, ya veremos más tarde... Rebeca MARTÍNEZ hizo una grácil, juguetona, alegre, simpática y naturalísima y fresca *Juliana*.

De *Marcela*, y en nuestro juego también de Margarita Xirgu –actriz, directora y joven empresaria que vino a Logroño con su compañía en septiembre de 1916–, hizo la bella actriz María OJANGUREN. *Marcela* se revela ya desde la presentación por *Juliana*, como una joven guapa, “alegre viudita” y coqueta también. Ha tenido una mala experiencia en su matrimonio pero ya ha pasado, no tiene ningún problema, lo tiene todo resuelto en su vida y es feliz recibiendo a amigos-pretendientes en su casa. Es mujer que no se muerde la lengua, para decir con descaro las cosas claras a los hombres o incluso a su tío, a quien con respeto, le niega sus deseos. Independiente y libre se dice de sí misma y es, por decirlo así, una adelantada a su época, pero en ningún caso una heroína. Al final podemos intuir lo que hubiera pasado de haber continuado Bretón con su obra, *nada*: con su gata *Clitemnestra*, con su tío y con su criada *Juliana*, seguiría recibiendo a amigos y pretendientes sólo para entretenerse. Mientras tanto, sin entrever más interioridades ni profundizar en el personaje, nos quedamos con lo que ella dice al despedirse: “Boda quiere la soltera/ por gozar su libertad/ y mayor cautividad con su marido le espera/... Quiero pues mi juventud/ libre y tranquila gozar/ pues me quiso el cielo dar/ plata, alegría y salud/... ¿yo marido? Ni pintado,/ porque el gato escarmentado/ huye hasta del agua fría./ Celibatos camastrones,/ buscad muchachas solteras,/ que muchas hay casaderas./ dejadme a mí con mi luto./ Paguen ellas su tributo;/ yo ya lo pagué, y de verás./...”

Ya ha quedado destacado antes que los personajes masculinos en nuestra versión eran auténticos muñecos, que es *Juliana* quien los presenta y quien empieza a darles vida. Es a ella, junto a la propia *Marcela*, a quienes no hay que ridiculizar y con las que hay que ser cómplices (actores, director y espectadores) sonriendo con cierta ternura ante la vista de los otros tipos, incluido el tío *D. Timoteo*. Nuestro juego comenzó a partir de una iluminación concentrada en escenas claves, con cenitales que remarcaban irrealmente algunos momentos de diálogos y expresión de los personajes. El juego de luz y unos maravillosos muebles antiguos prestados, sustituyeron un decorado al uso, corpóreo, naturalista, que desestimamos desde un principio por dificultad económica lógica; tal vez, definitivamente, porque no hubiera encajado en nuestra idea original de montaje: el recurso del distanciamiento, *rememorando la visita ya apuntada antes de Margarita Xirgu y su compañía, el mismo escenario que pisábamos, para rendir homenaje a Bretón*

interpretando a la propia Marcela. Encajamos nuestra obra como ensayo previo que la compañía de la Xirgu realizaba. Por lo tanto era ideal el escenario desnudo, sin decorados. Se suponía que habrían de ser colocados para la representación de aquel 22 de septiembre en el Logroño de 1916. Como directora, Margarita Xirgu hacía diversos cortes de ensayo o algún traspunte advertía en un momento determinado que la autoridad competente del ayuntamiento no acudiría al estreno en esa ocasión. En nuestra versión, en ese instante se apresuraba a comentar con cerrado acento catalán el actor-capitán *D. Martín*, si al cabo de ochenta años, en 1996, la autoridad sí tendría el detalle de asistir ante sus sucesores: y así fue; en nuestro caso nos sentimos muy honrados. Este recurso quedó muy limpio en todo momento. Los actores de la compañía coincidían con los catalanes compañeros de la Xirgu, hacían en los cortes de ensayo los comentarios y bromas correspondientes y cada uno cambiaba claramente su personalidad; esto era muy evidente en el caso de *D. Agapito* que lo interpretaba un actor que contestaba con voz sorprendentemente recia a Margarita o en el de *D. Martín*, que desde su acento andaluz cerrado pasaba a un catalán desternillante. La propia *María-Marcela*-Margarita utilizaba un estilo catalán propio de cualquier elegante actriz de Barcelona.

Reconocemos, al acabar esta exposición, haber recortado un abundante número de versos. *D. Manuel Bretón* nos perdona lo que seguramente no hubiera vacilado en denunciar como un “feroz fusilamiento” de su obra. Consideramos no obstante que podrían existir dificultades con los largos monólogos a la hora de mantener tranquilo al público; por otra parte, en ningún caso estropeamos ningún aspecto esencial de la obra. A cambio ésta no cojeó de tiempo al añadir cinco folios originales magníficos, escritos por Íñigo Robredo y referidos al diálogo de la Xirgu y su gente. El verso musical, no exento de ripios, compensaba la dificultad para conseguir la naturalidad necesaria en la dicción de unos actores no acostumbrados a él. Ésta fue una apuesta muy arriesgada y un auténtico reto, que superamos añadiendo tremendismo y apasionamiento afectado el poeta *D. Amadeo*; amaneramiento exagerado el “alfañique” de *D. Agapito*; altanería y encanto andaluz el capitán *D. Martín Campana y Centellas*; pesadez, reiteración y mil palabras difíciles el pelma de *D. Timoteo*. Sólo *Juliana y Marcela* dijeron sin artificios sus versos. Esto, en el caso de textos versificados de *D. Manuel Bretón de Los Herreros*, por sus dificultades manifiestas en la dicción, el léxico, la musicalidad, las rimas, las subordinadas, etc., es un auténtico mérito en sí mismo, y todo un hito en la historia del teatro en Logroño.

En conclusión, *Teatro Pobre. IES La Laboral*, agradece la posibilidad de haber tenido esta experiencia y promete pasear, experimentar y airear nuevamente a Bretón, comprobando que se puede representar, porque el espectador se entretiene con él, porque la compañía y sus actores juegan a gusto con sus obras y en definitiva porque aún sigue vivo..., porque aún nos divierte.

Logroño, marzo de 1999