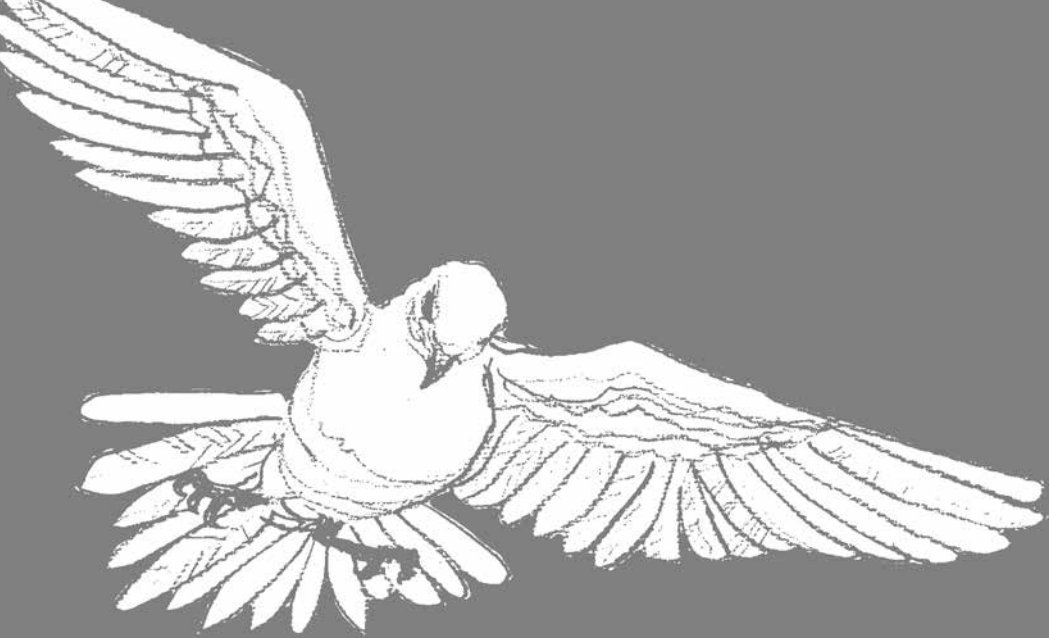




estela medina
retablo
de vida y muerte

estela medina
retablo
de vida muerte



Retablo 2010: el disco y las memorias

Marita Fornaro¹

Un Retablo de muchas cosas

“Este es un retablo de muchas cosas”, considera Daniel Queirós² mientras recorremos el disco en este septiembre de 2010. Y, ciertamente, lo es. En un momento político de especial densidad histórica, una actriz y su bagaje de presencias - entre ellas la de “la Xirgu”, su maestra -, un director teatral y una escritora que mucho conocían de literatura española y varios profesionales de la música, se buscan y producen el encuentro de sus respectivas artes en uno de esos momentos “emocionales y mágicos”; como lo define uno de estos protagonistas. Y el espectáculo resultante de este encuentro, aún vigente y aún en escena, ha sabido ser el mismo y significar cosas muy diferentes durante los treinta y cinco años de recorrido por escenarios uruguayos, latinoamericanos y europeos, desde una manera de protestar contra una dictadura y de proporcionar cohesión a quienes la sufrían, hasta sentirse “en casa propia” en la Granada de Lorca. La “magia” del sonido guardado permite hoy conmemorar el Día del Patrimonio dedicado al teatro uruguayo con una reedición de su grabación en 1976. Y nos permite también apelar a la memoria de varios de sus protagonistas, que hoy hemos reunido para hablar del producto y de su centro: “ella”, como la llaman; ella y su talento, “la Medina”.

1 | Colaborador en la investigación: Marcelo de los Santos.

Apoyó especialmente Marcelo Sienna, Encargado del Centro de Investigación, Desarrollo y Difusión de las Artes Escénicas (CIDDAE) del Teatro Solís.

2 | Daniel Queirós, Mario Morgan, Federico García Vigil y Jorge Abbondanza fueron entrevistados por Marita Fornaro para esta edición del *Retablo*, septiembre 2010.

ESTELA MEDINA EN

Diciembre 1975

GENTE DE TEATRO presenta

ESTELA MEDINA en

"RETABLO DE VIDA Y MUERTE"

Libro de Mercedes Rein y Mario Morgan

Música: Federico García Vigil

Canto: José Eduardo Brenlla

Guitarra: Daniel Queirós

Vestuario: Guma Zorrilla

Realización de vestuario: Iris N. Bruno

Iluminación: Walter Reyno

Asistente de Dirección: César García

DIRECCION GENERAL: MARIO MORGAN

I. Proposiciones Varias:

F. GARCIA LORCA: «Por las ramas del laurel» (Canción)

Antonio Machado: «Dicen que el hombre...»

F. GARCIA LORCA: «Ay qué trabajo me cuesta...»

ANTONIO MACHADO: Copla

II. Del Amor y sus Consecuencias:

LOPE DE VEGA: «Amor, divina invención» (La Dama Boba)

F. GARCIA LORCA: El Retablillo de Don Cristóbal

LOPE DE VEGA: «Jamás en el baile oí...» (Peribañez)

LOPE DE VEGA: Romance de los gatos (La Dama Boba)

peter Vanguardia en Exclusividades

JOYAS ★ Modernizamos Alhajas Antiguas

San José 841 - Tel. 98 66 52

UNIKA centro de diseño GALERIA DEL NOTARIADO

18 de Julio 1730 - Local 120

Tel. 40 26 23

RETABLO DE VIDA Y MUERTE

III. De la Tristeza y el Amor Desdichado:

F. GARCIA LORCA: El Lagarto y La Lagarta (Canción)

MIGUEL HERNANDEZ: «Me sobra corazón»

LOPE DE VEGA: Canción de «La Dorotea»

IV. Del Honor y el Amor Violento:

ROMANCERO: Romance de la Cava y el Rey Rodrigo

LOPE DE VEGA: «Labrador de lejas tierras...» (Peribañez)

LOPE DE VEGA: Monólogo de Laurencia (Fuenteovejuna)

VALLE INCLAN: Voces de Gesta

V. De la Edad y el Tiempo:

QUEVEDO: «Cómo de entre mis manos te deslizas...»

F. de ROJAS: 1ª. Proposición de trabajo sobre «La Celestina»

GÓNCORA: «Que se nos va la pascua» (Canción)

VI. De la Locura:

LOPE DE VEGA: «Quien creyera que tanta masedumbre...»

MONTHERLAND: El Cardenal de España

VII. De la Muerte:

ARCIPRESTE DE HITA: «Ay! Muerte...» (Libro del Buen Amor)

F. GARCIA LORCA: Mariana Pineda

Las versiones originales, representadas por la Comedia Nacional, de Fuenteovejuna y Peribañez fueron dirigidas por Margarita Xirgu, La Dama Boba y Voces de Gesta por José Estruch y el Cardenal de España por Eduardo Schöna.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

De Jueves a Domingo:	Lunes Popular:
Platea N \$ 4.00	Platea N \$ 2.00
Imp. Municipal . 0.40	Imp. Municipal . 0.20
Total N \$ 4.40	Total N \$ 2.20

CAMBIO MASCOTA

de TITO MAIORANO

EL CAMBIO DEL TURISTA

18 de Julio 1336 casi Ejido

La estructura del espectáculo y los textos

Mario Morgan y Mercedes Rein proponen, con este Retablo, una recorrida por la cultura hispana concebida para y a la medida del talento y la experiencia de Estela Medina. Morgan describe el proceso de creación del espectáculo:

«La elección de los textos fue mía, pero condicionada al repertorio que había hecho Estela Medina. En realidad, el único texto que ella no había interpretado era *Mariana Pineda*, que se agregó al final. En un principio cerraba con *Juana la Loca* de Montherland, pero pensamos que había la necesidad de un remate más comprometido con aquel momento, y eso lo aportaba *Marianita Pineda*. /.../ El Retablillo también surgió a último momento, porque todo era muy dramático y faltaba un «afloje» de humor. Mercedes Rein se concentró más en los puentes que hay entre texto y texto. La selección de poemas es de Mercedes; a ella se debe la inclusión del poema a la mujer

Federico García Vigil, Daniel Queirós y Mario Morgan entrevistados en 2010.



"RETABLO" El Disco es más Fiel que la Memoria

El sello "Clave" acaba de lanzar a la venta dos discos que recogen íntegramente el Retablo de Vida y Muerte que Estela Medina estrenara en el Notariado hace algo más de un año. El primer mérito de ese álbum es su alcance testimonial, porque en estas latitudes no abundan los registros discográficos de grandes performances teatrales, y más de una vez el espectador local ha lamentado que un memorable trabajo escénico sólo pueda conservarse en la memoria, sin un documento de este tipo para mantener vivo su hechizo. Por varias razones, la labor de Medina en el Retablo ha sido una de las apoteosis de actrices conocidas en el teatro montevideano, por lo cual mucho admirador sabrá agradecer a "Clave" la posibilidad de guardar esa proeza de sensibilidad en cuatro caras cuidadosamente grabadas.

Porque el segundo mérito de ambos long-play es su impecable calidad, de la que brota la voz de Estela con una limpidez que debe agradecerse. Esa voz era la herramienta central del espectáculo y el vehículo para que el encantamiento de la concurrencia viajara por los giros de humor y patetismo de

García Lorca, los sonetos y romances de Lope de Vega, los golpes bravíos de Valle Inclán, el desgarramiento de Miguel Hernández, los majestuosos monólogos de Henri de Montherlant, la protesta vital del Arcipreste de Hita. Ahora esa maestría para entregar el verso ese instinto para ondular entre el dolor y el júbilo, ese aplomo soberano para descender lentamente desde las graciosas copias del comienzo hasta las fúnebres sonoridades del final, han sido atrapados y están al alcance de la mano en cerrados en una carátula negra sobre la que una gran paloma vuela y cae herida, como anuncio de esos viajes poéticos entre la vida y la muerte que promete el Retablo.

Pero no es sólo Medina lo que contiene ese par de discos: el espectáculo fue en varios sentidos un modelo de profesionalismo y de madurez, situando a una altura ejemplar por el aporte del libreto elaborado por los recopiladores Mercedes Rein y Mario Morgan; por la severidad de la puesta en escena del propio Morgan, que guió sabiamente a la actriz; por la envolvente música de Federico García Vigli; por el acompañamiento de voz y guitarra (que en el disco son



ESTELA MEDINA: testimonio de una gran "performance".

las de Alejandro Pampuro y Daniel Quiéros). Al teatro montevideano le llevó 25 largos años afinar su instrumento de modo que varios talentos pudieran reunirse a ese nivel de sabiduría para dar cu-

lpos resultados un itinerario poético de semejante calidad. También por esas razones el disco de "Clave" es un testimonio, en cuyo centro la voz mágica, que puede pasar de calidades risueñas y cristalinias a

oscursas resonancias de víbora en sus tránsitos de goce y de agonía, permite al oyente un generoso disfrute y una experiencia estética servida, por algunos de los mejores exponentes de nuestra cultura. J.A.

de Lope de Vega, que fue siempre uno de los textos más elogiados de Estela. Pero la selección de los textos y el armado fueron casi exclusivamente míos.

Cuando yo le planteé a Estela hacer un unipersonal la primera respuesta fue negativa. Entonces yo le propuse que ella me entregara alguno de los textos que yo no tenía, como *Juana la loca*, porque no iba a tomar una versión diferente a la que ella había hecho en el teatro, por una cuestión de memoria y familiaridad con el texto./.../ Le prometí armar una selección y dársela para lectura, porque el problema que ella se planteaba era si los textos, como monólogo, se iban a entender. Ella, por ejemplo, no concebía a Juana la Loca sin su interlocutor, sin el Cardenal que hacía /Jorge/ Triador. Entonces, en primera instancia yo le presenté los textos ya adaptados, y entonces cambió la respuesta. Pero ahí la duda era cómo se unía todo esto, porque ella decía: "Yo no sé hablar, yo no sé presentar un texto, yo no sé ir a un texto, no me gusta hablar con mis palabras, prefiero hablar con las palabras de los autores". Y fue así como fui a Mercedes Rein, le conté el problema que tenía. Y Mercedes encontró todos esos poemas e incluso fue quien dio título a cada uno de los "estados de ánimo" del espectáculo".

En cuanto a las autorías, podemos establecer cinco "grupos":

- 1 - Una pieza del *Romancero*, uno de los *Romances del Rey Rodrigo*, referidos a la pérdida de España por la invasión de los moros.
- 2 - Un fragmento del *Libro del Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (ca. 1284 - ca. 1351), verdadero compendio de cultura y literatura medievales en su variado contenido.

3 - Los autores del Siglo de Oro Español, período de auge de la cultura hispánica que por convención iniciamos en ese 1492 durante el cual suceden tantas cosas, entre ellas, la edición de la *Gramática Castellana* de Antonio de Nebrija, además de la llegada de Colón al continente que se llamaría América, la expulsión de los judíos de España y la derrota final de los moros – cuya presencia se había iniciado, precisamente, con la derrota del último rey visigodo, el Rodrigo del romance de La Cava. Fernando de Rojas, Lope de Vega, Luis de Góngora y Francisco de Quevedo representan aquí a ese Siglo, del que Estela Medina recorrió tantas obras dirigida por Margarita Xirgu.

4 - Autores españoles del siglo XX, en los que incluimos a Ramón del Valle Inclán (1866 – 1936), ya que la mayoría de su obra se produce en este siglo – *Voces de gesta* es de 1911 -. Le acompañan Antonio Machado (1875 – 1939), Federico García Lorca (1898 – 1936) y Miguel Hernández (1910 – 1942).

5 - Henri de Montherlant /o Montherlant/ (1890 – 1972), francés en esta “corte” española, pero de quien se selecciona una obra de tema tan centralmente hispánica como lo es la historia de la Reina Juana.

La música: las obras, la interpretación

Esta selección literaria está certeramente acompañada por la opción musical. Por el instrumento que acompaña la voz, la guitarra “universal” ofrecida por España al mundo, luego de reelaborar en la Península los cordófonos de origen oriental, especialmente árabe; por el repertorio, casi siempre español o inspirado en lo español. Aquí tenemos que diferenciar lo que constituyen piezas musicales propiamente dichas de lo que Federico García Vigil y Daniel Quierós denominan “música incidental” o “de efectos” para la obra. Entre las primeras tenemos:

1 - Melodías tradicionales españolas, como la de *Saltaré, yo el polvillo...*, *El Baile del Vito*, y las que acompañan a los romances – la versión de la música de *Mariana Pineda* es incluso conocida en Uruguay, recogida de la tradición oral por Lauro Ayestarán.

2 - Melodías populares de autor conocido, todas de Paco Ibáñez: *El lagarto está llorando*, con texto de Federico García Lorca, y *Que se nos va la Pascua*, sobre poema de Luis de Góngora. Ambas canciones están incluidas en su primer disco de vinilo, hoy conocido como “Paco Ibáñez 1”, editado en 1964. También es de Ibáñez la música de *Por las ramas del laurel*.

3 - La *Españoleta* tomada de la *Fantasia para un gentilhombre* de Joaquín Rodrigo, en la que aparecen temas del barroco español, algunos del vihuelista Gaspar Sanz. Comenta Daniel Quierós: “No utilicé textualmente la obra, tomé la melodía y la armonicé de manera sencilla, para acompañar el texto”. Esta pieza funciona como un *leit motiv* al que se retorna en diferentes momentos del espectáculo; por ejemplo, para introducir

el *Romance de la Cava y Rodrigo*, o el texto de Quevedo, *Cómo de entre mis manos te resbalas...*

4 - La música compuesta por Federico García Vigil, gran parte de ella buscando el estilo de la época de los poemas. En esta búsqueda de la atmósfera musical histórica el músico recuerda la intención de hacer sonar la guitarra como laúd y vihuela, de aludir al estilo de la Escuela Franco-flamenca, el recurrir a la música modal... La correspondiente a *Fuenteovejuna* había sido compuesta para la puesta de “El Galpón” (1969); el resto fueron concebidas para este espectáculo. Es interesante señalar que, para *Voces de gesta*, García Vigil musicaliza las acotaciones o didascalias del autor, verdaderos textos poéticos.

En cuanto a la música “incidental”, la *Españoleta* cumple, en cierta forma, esta función. También aparecen aludidos otros géneros, como el flamenco tradicional al inicio de *Mariana Pineda*. Y en algunos casos se buscaron efectos de estética contemporánea, para expresar, según recuerdan García Vigil y Queirós, atmósferas de dramatismo o la carga de la locura de la Reina Juana: el ascenso cromático de a semitono al comenzar *Cuatro cuernos...*, la “guitarra preparada” con papel – papel de seda entrelazado en la cuerdas -, incluida también en la obra de Valle Inclán, la sucesión de quintas aumentadas para dar la atmósfera de la locura de Juana. Son importantes los efectos buscados en la guitarra; por ejemplo, el montar la 5ª y 6ª cuerda para lograr una sonoridad de membranófono, recurso que aparece más de una vez; cuerdas percutidas con baquetas metálicas; pasajes de mano derecha, muy rápidos, sobre el entorchado de las cuerdas. Federico García Vigil, escuchando el disco después de muchos años, nos anota:

“Fue una etapa muy creativa, muy fresca, poco analítica, cuando escribía una melodía salía para adelante, y salía para adelante; tenía muchas cosas para decir en ese período. Vivíamos en el Uruguay un movimiento histórico irreplicable, cada vez que se decía la palabra “libertad” en el teatro era una especie de... pecado, y estas obras teatrales daban un respiro a una situación de opresión cultural; nos permitían sensibilizarnos en ese aspecto y sentirnos más juntos, todos los que íbamos a oír un texto de García Lorca o de Lope de Vega, como en *Fuenteovejuna*. Fue el período en que yo trabajé *Fuenteovejuna* en el Teatro “El Galpón”, una superproducción en la que había como sesenta actores, coros, y que hicimos con Taco Larreta. Y luego vino la idea de Morgan. Y nos juntamos con Queirós, que hizo un trabajo maravilloso, desde el primer hasta el último día de todas las funciones y de la grabación inclusive, y estaba Eduardo Brenlla. Fue una versión perfecta, una maravilla. En el Teatro del Notariado se produjeron momentos emocionales, mágicos. La dirección de Morgan fue muy sensible en el aspecto musical; fuimos buscando una serie de efectos de música incidental durante toda la puesta, con relación a las luces, con relación a los textos. Y ahí apelé fundamentalmente a un lenguaje en el que me venía inspirando desde el trabajo con Lope de Vega, que consistía en basarme mucho en la música vocal profana del Renacimiento: los villancicos, la *chanson*, la española pero también la francoflamenca y la borgoñona. Era un material que ya conocía, que había palpado y disfrutado con una colección de discos, la vieja colección del sello *Archiv*, que todavía tengo... realmente no hice un análisis muy profundo, sino que dejé verter lo que había integrado de todo ese período y lo solté de acuerdo a las situaciones dramáticas del texto y de lo que pedía el espectáculo, la puesta en escena. Las partes de danza, porque ella también bailaba - maravillosa Estela, increíble Estela - estaban inspiradas en pavanas y gallardas, también del Renacimiento”.

La intérprete, la voz, el cuerpo

Respecto a la dinámica de trabajo, García Vigil recuerda: “Íbamos armando escenas. Con Morgan veíamos: cuando era necesario un toque de música, como la escena de la locura, íbamos encontrando atmósferas sonoras que tuvieran que ver con el Renacimiento pero que fueran como una especie de abstracción, a veces con agregados armónicos fuera de época, pero que sin embargo estaban dentro de eso... a mí me gusta cuando se produce cosa nueva pero con ancla cultural hacia una base sólida y conocida. Eso para mí es un fenómeno de creación que me emociona siempre”.

La interpretación vocal está a cargo de Alejandro Pampuro, cantante que sólo intervino en esta grabación, pero no en las puestas en escenario. El espectáculo fue estrenado y concebido para el registro de José Eduardo Brenlla. Y la otra voz, que canta con sorprendente estilo y afinación, es la de la propia Estela.

Daniel Queirós interpreta la guitarra con una especial justeza y oportunidad; también intervino en los arreglos. El propósito era “no tocar como para hacer un concierto; la idea era ser un apoyo. Aquí lo importante es la voz de Estela, y que la guitarra sea un soporte sutil. Mi posición fue esa; como guitarrista, servir de apoyo. Todo esto obviamente gracias a la ayuda del director musical, Federico, y de Morgan con su visión de director teatral; ellos nos daban determinadas pautas para crear atmósferas”. En el caso de Queirós, la cercanía a las estéticas de este espectáculo es fuerte; el mismo reconoce “yo fui muy marcado por Federico”, interés que, años después, se intensifica con su participación en *Federico, pasión y sangre derramada*, y en *Por el aire Federico*, Premio “Florencio” al mejor espectáculo musical de 1998.

Estela Medina, “producto de la Comedia Nacional”, como ella misma se ha definido, tiene en su carrera una fuente impronta de la cultura teatral española, si bien ha interpretado autores de las más diversas procedencias y épocas, incluidas las vanguardias europeas y estadounidenses. Pero a esta actriz a las que las vacaciones de la Comedia siempre le han parecido “demasiado largas”³ ha hecho de esta obra, creada fuera de la Comedia, un homenaje a la misma y a su maestra, Margarita Xirgu, además de su espectáculo unipersonal más exitoso. Lo español es una constante en la carrera de Estela: es una puesta de *La Celestina* su primera experiencia con el teatro, en el Solís⁴; su maestra es la Xirgu, la máxima, bajo cuya dirección actúa en todas las obras del Siglo de Oro español ofrecidas por la Comedia durante la presencia de la actriz al frente de la institución; por *El Cardenal de España* recibe un “Florencio” en la primera edición de este Premio.

El espectáculo está vivo hasta hoy; sobre los escenarios, y aquí, en el disco, a poco de su creación, con esa cualidad del registro sonoro que todavía nos parece mágica - reproducir la voz, reproducir **el sentimiento**, y guardarlo en un deseado “para siempre”, como ha señalado Eduardo González Lanuza en su magistral *Poema para ser leído en un disco de fonógrafo*. Lo hemos rescatado, lo hemos “limpiado” de impurezas técnicas, lo hemos digitalizado. Es importante, pero no lo esencial: lo esencial es la voz de “la Medina”, su capacidad de **transmitir teatro** sin que medie lo visual.

3 | Entrevistada en 2007 por para el Proyecto “Acervo Vivo” del Teatro Solís. Entrevista disponible en el Centro de Investigación y Difusión de las Artes Escénicas, CIDDAE.

4 | *Ibidem*.

En algún trabajo técnico, en nuestro oficio de análisis musicológico, hemos propuesto una clasificación de la utilización de la voz humana fuera de las situaciones “cotidianas” o “normales”:

- a) voz emitida en contextos especiales, muchos de ellos artísticos, dentro del formato reconocido como prosa, que llevan a cambiar la emisión y el ámbito sonoro
- b) recitado o declamación, que en este caso limitamos a la interpretación de poesía oral no cantada
- c) cantilación o salmodia, manifestación que ya puede incluirse dentro de las expresiones musicales, caracterizada por su ámbito limitado y la tendencia al escaso movimiento melódico.
- d) canto

Este espectáculo recorre tres de estas manifestaciones. Pero nos falta la presencia corporal de la actriz – no física, que la voz es física...- , nos falta el gesto: nos falta la mirada. Y quizás por eso, en un espectáculo que tantos conocemos a través de sus puestas a lo largo de estas tres décadas, la voz adquiere la máxima importancia, el mayor desafío, en el que Medina triunfa absolutamente. No puede menos que recordarse a Roland Barthes y su “grano de la voz”: aquí la voz lo es todo, y entre el timbre, tan personal, y la formación recibida en la EMAD, aparece el talento y la sensibilidad de la actriz, apoyada por la dirección y también, por qué no, por la puesta en escena, porque una vez que algo se hace en un escenario, por más que se haga fuera de él – en este caso, en un estudio de grabación -. esa experiencia está en el imaginario personal del



intérprete, de manera imborrable. Por eso considero que lo corporal está presente de alguna manera, contenido en la voz.

Los protagonistas narran que esto se hizo en el Estudio A de Sondor con poquísimos cortes, que se grabó en escasos días. Prodigio agregado, para los métodos y técnicas de grabación actuales. Aquí está “la Medina” **en carne viva**, y uso esta metáfora plenamente consciente: se la siente vivir en el surco de vinilo, se la escucha de manera renovadamente mágica con un reproductor digital. Su dicción, su cuidado por la acentuación española clásica, su respeto del texto palabra por palabra – “por eso Estela Medina es una actriz que exige ensayar mucho”, acota Morgan - pueden apreciarse de manera excepcional. El director testimonia cómo, al ensayar la obra ahora, en el 2010, Estela se preocupa por una palabra cuya acentuación encuentra errada. Y cómo, con una prodigiosa memoria corporal, busca reconstruir la interpretación que la satisfizo en determinada obra. En ese sentido, Morgan señala, reconociendo herencias, que “las versiones originales de algunos textos fueron de Margarita Xirgu, como *Fuenteovejuna* y *Peribáñez*; Schinca dirigió *El Cardenal de España*; Pepe Estruch dirigió *Voces de gesta* y *La dama boba*. Por más que aquí Estela actúa sola, sobre una tarima, hay movimientos, hay gestos que provienen exactamente de las puestas originales; Estela las ha respetado y las sigue respetando. Ahora, cuando la repusimos después de tantos años, hasta no encontrar exactamente el gesto, por ejemplo, en *El Cardenal de España*, el movimiento con que se acostaba en la tarima, seguía buscando, buscando, porque había algo que le decía que no”. Si bien este aspecto puede considerarse fuera de la edición crítica de un espectáculo grabado, consideramos totalmente pertinente su inclusión: la voz es la voz de un cuerpo; las exigencias de la actriz habla de la rigurosidad de su trabajo, esa rigurosidad señalada cuando en 1977 Abbondanza publica su artículo “El disco es más fiel que la memoria” para comentar este disco. Y el mismo

Abbondanza nos dice hoy, volviendo al tema de la voz, construyendo metáforas para sintetizar la comunicación vocal: “Pocas veces la voz humana ha sido aprovechada en el teatro uruguayo contemporáneo como en la solitaria maratón del *Retablo*, porque allí transita con todas las tonalidades de la emoción, todos los resplandores del lirismo y toda la gravedad del sentimiento trágico de la vida. La voz de algunos actores resuena como las clarinadas de un instrumento de viento, la de otros retumba a veces como los golpes de un instrumento de percusión, pero la de Estela Medina se eleva y desciende con las ondulaciones de un instrumento de cuerdas que sabe rasgar como ningún otro la clave del lamento, la de la exaltación y la de un canto conmovido por los bienes de la existencia y luego por su extinción. Un río de palabras donde la actriz navega igual que si hubiera desplegado las velas cuando vio venir este ventarrón poético. Un festín verbal para ser devorado por la suntuosidad de esa garganta”.

Un hilo conductor: la vida en mirada de mujer

Es imposible obviar que esta antología ha sido pensada para ser interpretada por una mujer. En algunos textos este enfoque cobra más fuerza que en otros, así, en el romance sobre la mujer cuyo honor perdido habría motivado la pérdida de España – la leyenda simplifica traiciones, ambiciones personales, poderes masculinos – la mirada es ajena, y parece estar a la vez en el bosque y en el tiempo histórico. Pero es una voz de mujer la que enumera con picaresca a sus posibles amantes en el *Retablillo*; la que se indigna en el magnífico texto del *Monólogo de Laurencia* de la *Fuenteovejuna* de Lope, la que clama, enloquecida, por su hijo nacido del peor dolor en *Voces de gesta* o por el cuerpo de su rey muerto en *El Cardenal de España*, la que desespera de ser salvada en *Mariana Pineda*.



Voces de Gesta, Valle Inclán

La Maravilla en

ESTELA MEDINA en "Retablo de vida y muerte", presentado por Gente de Teatro. Libro de Mercedes Rein y Mario Morgan. Música, Federico García Vigíl. Canto, José Eduardo Brenlla. Guitarra, Daniel Queirós. Vestuario, Guma Zorrilla. Realización, Iris Bruno. Luces, Walter Reyno. Asistente de dirección, César García. Dirección general, Mario Morgan. En el Teatro del Notariado, diciembre 11 de 1975.

RETABLO DE VIDA Y MUERTE es el título de esta actuación de Estela Medina (acompañada por el cantante José E. Brenlla y el guitarrista Daniel Queirós, con música de Federico García Vigíl), donde la primera actriz de la Comedia Nacional recorre magistralmente textos muy bien elegidos, que no sólo constituyen una suerte de antología, mas resultan válidos de por sí, siendo todo un impacto escénico.

Estela Medina canta, actúa, recita, dice, danza, con una portentosa manera de encarar cada fragmento, transmitido con el máximo de concentración y sencillez. 70 minutos dura este Retablo, y nada en él tiene descarte. Si una objeción puede hacerse, en tren de rigurosos, es la escasa concesión al humor del mismo (sal-

vo dos fragmentos ampliamente celebrados: el Romance de los gatos, de La Dama Boba, de Lope de Vega y el pasaje a 3 voces del Retablillo de Don Cristóbal, de García Lorca, prodigios de gracia y donaire interpretativos), y el cúmulo de trozos de gran contundencia.

El conjunto impresiona, empero, por su interés y comunicatividad, por sobre reparos menores; son pasajes justamente célebres, a cargo de una actriz infrecuente.

La presentación alterna canciones agradablemente entonadas por Brenlla, con el competente guitarrista Quirós, ambos muy jóvenes músicos, permitiendo los cambios de atuendo de la Medina (excelente vestuario de Guma Zorrilla), y los diversos climas pautados con sensibilidad por las luces de Walter Reyno. La dirección de Mario Morgan aprovecha sagazmente las casi inagotables posibilidades de Estela Medina, y la hace rendir en un nivel altísimo. De tal modo, los clásicos del Idioma castellano son recreados con lozanía y excelencia incomparables, y grandes poetas de todos los tiempos encuentran en Estela la Intérprete Ideal.

La portentosa voz de Medina es desdoblada por la actriz en varias impostaciones, desde la cascada de La Celestina (un fragmento increíble), a la nobleza telúrica de Voces de Gesta,

Escena

pasando por el encanto del Romance del Rey Rodrigo, hecho a la antigua, como corresponde, y la sobria entonación del profundo Lope de: Quien creyera que tanta mansedumbre. Escénicamente, Estela Medina obtiene el ambiente altivo y hermético de Montherlad, como Juana La Loca, una labor excelsa, y siempre asombrosa, y culmina esta presentación con Mariana Pineda, de García Lorca, donde las voces, música y poesía componen un acierto total.

En verdad, sobran los comentarios ante este Retablo de vida y muerte, que muestra la dimensión cabal de una actriz trascendente, quien encarna la mejor dimensión del teatro uruguayo, enraizado en la tradición hispánica. La música de García Vigíl es otro lujo aparte en la presentación; severa, contenida, de diáfana estructura, coincide con la línea del espectáculo y acompaña la espléndida realidad de nuestra Intérprete.

Estamos, en suma, ante uno de los mayores y más genuinos logros teatrales de 1975, que permite el despliegue de una actriz admirable, enmarcada como corresponde. La concurrencia para nuestros aficionados se torna obligatoria. Pocas veces un espectáculo logra conmover y convencer como este que se presenta en el Teatro del Notariado.

J. N.



Estela Medina

BUENOS AIRES (De nuestro Enviado Especial Jorge Pignataro). — Ante una sala desbordante de público, compuesto por integrantes de la colonia artística uruguaya y por muchas primeras figuras del espectáculo porteño, se presentó en el Teatro La Salle la primera actriz de la Comedia Nacional Estela Medina, ofreciendo su aplaudido recital unipersonal **RETABLO DE VIDA Y MUERTE**, con dirección de Mario Morgan.

Esta presentación, según se informó oportunamente, tenía el carácter de una **avant-première** privada, no comercial, con entrada por invitación. Desde hacía varios días existía una gran expectativa en el ambiente artístico bonaerense por apreciar en vivo las razones del éxito que alcanzara en Montevideo Estela Medina. A quien, por otra parte, los aficionados teatrales porteños ya conocían por sus anteriores presentaciones con la Comedia Nacional.

No corresponde detenerse aquí en el comentario de **Retablo de Vida y Muerte**, que ya fue comentado y elogiado en su momento por el crítico de LA MAÑANA. Basta con decir que todo el espectáculo corrió sin tropiezos, como si ya hubiera estado en escena desde tiempo atrás. Dominada la inquietud inicial lógica, derivada del hecho de presentarse ante un público distinto, Estela Medina lució espléndida, eficazmente secundada por el cantante José Eduardo Brenlla y el guitarrista Daniel Queirós, y con excelente juego de luces manejadas por Walter Reyno.

De esa manera, a poco de iniciado comenzaron a menudear las entusiastas ovaciones, los

¡Bravos! Fue visible el entusiasmo de artistas argentinos que aplaudían a rabiar, entre ellos, Duilio Marzio, Zelmira Gueñol, Irma Córdoba, Milagros de la Vega, Ilde Pirovano, Inés Ledesma, nuestro compatriota Santiago Gómez Cou, el dramaturgo Juan Carlos Ghilano y, en especial Norma Aleandro, verdadera madrina de esta presentación, pues colaboró entusiastamente para que ella se concretara.

Para que se tenga una idea de la resonancia alcanzada por este lanzamiento en el ambiente artístico, además de la presencia de críticos de los principales órganos de prensa y de numerosos empresarios, a título de anécdota hay que mencionar el pedido del elenco de la compañía inglesa Actors Company, que debuta hoy en Buenos Aires, y que encontrándose a la hora de comenzar el **Retablo** en una recepción en la Embajada británica, solicitó telefónicamente que se demorara algo el comienzo pues todos querían asistir. O también el interés de un reportero de Radio Rivadavia que luego del espectáculo lo logró ubicar a Estela Medina en un restaurante donde cenaba con gente del ambiente, para efectuarle una entrevista.

Los largos aplausos que cerraron el espectáculo, así como los que recibió luego de cambiarse, cuando apareció en el foyer del teatro donde la aguardaban numerosas personas, fueron la confirmación de nuestro anticipo del viernes pasado: efectivamente, Estela Medina vivió su "gran noche porteña". Ella podrá prolongarse si se concreta alguna de las varias ofertas que se le han formulado, siempre y cuando pueda obtener alguna licencia especial en la Comedia Nacional, a la que le ata un contrato en exclusividad.

en Bs. Aires



ESTELA MEDINA

Triunfal presentación en Buenos Aires,
de su aplaudido "Retablo de Vida y Muerte"

para una actriz

actores de Uruguay

y con el público

«Margarita Xirgú enseñaba un respeto inmenso por los textos»

NO dice la edad, pero sí los años que lleva junto a la Comedia Nacional de Uruguay: 45 justos. Estela Medina se formó durante dos décadas con la legendaria Margarita Xirgú, favorita de Lorca. La primera actriz uruguaya interpreta hoy en el Palacio de Biba-taubín (21.00 h) una serie de monólogos de clásicos españoles, incluido Lorca, bajo el nombre de 'Retablo de vida y muerte'.

—¿Usted confiesa su edad?

—Son tantos que voy a echar gente, se van a decir que cómo van a ver a una actriz tan mayor... hace muchos años que estoy en la Comedia Nacional, hace ya 45 años. Es un elenco que forma un gran equipo... a veces haces un papel de gran protagonista, otras un papel chiquito. Tenemos mucho el sentido de ser un cuerpo.

—Y fue en Montevideo donde conoció a Margarita Xirgú.

—Claro, porque ella fue la fundadora de la Escuela de Arte Dramático en el año 49, junto con Zabela Muniz. Formó a toda una generación de actores y actrices hasta que murió en 1969. En esos 20 años estuve siempre junto a ella, bien como alumna o actuando bajo su dirección o compartiendo la misma obra.



GONZALEZ MOLEIRO

La actriz uruguaya Estela Medina.

—Un repertorio muy ecléctico, con autores clásicos españoles, contemporáneos uruguayos y latinoamericanos, vanguardia, teatro de Shakespeare, universal...

—¿A qué cree que se debe la aureola mágica de Margarita Xirgú como actriz?

—Para muchos de ustedes es una figura legendaria, claro. Ella ya hizo giras por América en el año 13 y cuando hizo *Doña Rosita* en Montevideo era casi una mujer de 50 años. Era una actriz muy intensa con un estilo muy especial, que no intentó transmitir a los alumnos. Era un estilo muy propio. Y tenía un bagaje de conocimientos sobre el teatro muy profundo. Era una erudita respecto al teatro. Fue un legado para los actores del Uruguay.

—¿Recuerda alguna enseñanza de Xirgú?

—Ella era de un rigor, disciplina y respeto por los textos inmenso. Y el amor que tenemos al teatro clásico español y al de Lorca nos lo transmitió ella. No tenía una metodología, como hay ahora, sino que enseñaba con su experiencia. Y era una mujer muy sagaz, con mucho conocimiento del otro. Era muy sabia.

—¿Cuál fue su primer papel de Lorca?

—El primero fue *Mariana Pineda* y *Doña Rosita*, siempre como exámenes de la Escuela. Después hice *Bodas de sangre*, con Margarita Xirgú, que hacía el papel de madre. He hecho *Bernarda*, también, pero me queda la cosa, por ejemplo, de no haber hecho *Doña Rosita* fuera de la escuela. En ese momento estaba haciendo *El Caballero de Olmedo*, y ya no me tocó. Lorca es el autor para las actrices, porque sus papeles femeninos son muy hermosos e intensos. Una obra de Lorca es un regalo de la vida.

—¿Qué repertorio realiza la Comedia Nacional?

—¿Y hay algún registro en el que se encuentre más cómoda?

—En cada obra se disfruta y es lindo para el actor tener esa variación. Por eso es tan rico pertenecer a una compañía de este tipo, porque realizamos tres o cuatro papeles en cada año. Me gusta mucho la comedia, pero también la tragedia griega.

Rotablo de misterios

—¿Qué encierra el 'Retablo de vida y muerte' que escenifica hoy?

—Es un espectáculo que trata de convocar en una tensa síntesis los misterios de la vida, desde el milagro inicial del amor a la decrepitud, locura y muerte. Son todos fragmentos de obras que he hecho en la Comedia Nacional... *La Celestina*, *Fuenteovejuna*, *Peribáñez*, *Mariana Pineda*... todos enlazados con poemas y canciones. Son propuestas de escenas del Siglo de Oro español, sobre todo.

—¿Y estará sola ante el peligro?

—Sola del todo no, con dos músicos que enriquecen el espectáculo. El texto me toca a mí, es casi un monólogo. Pero no me gustan los monólogos, porque me parece que el teatro es diálogo con el público y con el actor. Sola me siento a veces muy tensa. La obra es un homenaje a mis compañeros: acabamos de cumplir el 50 aniversario de la Comedia Nacional.

ANA L. MUNAIN • GRANADA

"EL SOTANO"

Obra Teatral:
RETABLO DE VIDA Y MUERTE
ESTELA MEDINA

con:

WASHINGTON DANIEL QUEIROS - *Guitarra*
FERNANDO ULIVI - *Guitarra y voz*

Programa:

- I. **Proposiciones varias:**
F. García Lorca "Por las ramas del laurel" (canción)
Antonio Machado "Dicen que el hombre..."
F. García Lorca "Ay que trabajo me cuesta...!"
Antonio Machado Copla
- II. **Del amor y sus consecuencias**
Lope de Vega "Amor, divina invención" (La Dama Boba)
F. García Lorca "El Retablillo de Don Cristóbal"
Lope de Vega "Jamás en el baile..." (Peribáñez)
Lope de Vega Romance de los gatos (La Dama Boba)
- III. **De la tristeza y el amor desdichado**
F. García Lorca "El lagarto y la lagarta" (canción)
Miguel Hernández "Me sobra corazón"
Lope de Vega Canción de "La Dorotea"
- IV. **Del honor y el amor violento**
Romancero Romance de la Cava y el Rey Rodrigo
Lope de Vega "Labrador de lejas tierras..." (Peribáñez)
Lope de Vega Monólogo de Laurencia (Fuenteovejuna)
- V. **De la edad y el tiempo**
Quevedo "Como de entre mis manos te resbalas..."
F. de Rojas "1ª. Proposición de trabajo sobre "La Celestina"
Góngora "Que se nos va la pascua" (Canción)
- VI. **De la locura**
Lope de Vega "Quien creyera que tanta mansedumbre..."
Monterland El Cardenal de España
- VII. **De la muerte**
Arcipreste de Hita "Ay! Muerte..." (Libro del Buen Amor)
F. García Lorca Mariana Pineda
(Armonización de "A la vera del agua", Daniel Queiros)



Idea y Dirección general:
MARIO MORGAN

Música y Dirección musical:
FEDERICO GARCIA VIGIL

Espacio escénico:
OSVALDO REYNO

Vestuario:
GUMA ZORRILLA

Iluminación:
CARLOS TORRES

Peluquería:
HEBER VERA

FUNCIONES : 5, 6 y 7 DE MAYO
a las 20:00 horas.
LOCALIDADES:
SOCIOS \$ 40 - NO SOCIOS \$ 80

Estela Medina
en

Comedia NACIONAL

Teatro ALIANZA

**RETABLO
DE VIDA
Y MUERTE**





En el espacio de este pequeño libro que acompaña al disco no podemos incluir la totalidad de los textos. Hemos optado por seleccionar algunos - por historia personal, por intereses profesionales, por gusto, en fin - e incluirlos con un mínimo comentario. Hemos tratado de reflejar los diferentes temas y géneros, atendiendo a la presencia del verso de puro cuño académico y a la inserción de lo popular, ya presente en las obras originales.

Del amor y sus consecuencias

*...y parécete a ti mismo,
porque no tienes igual.*

Luego del pequeño pórtico a este *Retablo*, los “estados de ánimo” concebidos por Mercedes Rein como una especie de ordenamiento del espectáculo se desarrollan como diferentes momentos del ciclo viral. Sin embargo, un eje une a casi todos ellos: el que da título al primer “estado”. Si bien se tratan otros temas, aparecen con recurrencia los asuntos del amor: el “verdadero” y el interesado; el vinculado a la risa y a la sátira, al erotismo, a la dicha y la desdicha, a su compra, a su capacidad para despertar el intelecto, asociado a la libertad y la falta de ella, el provocador de la locura.

Los versos elegidos de *La Dama Boba* (1613) de Lope de Vega se centran en el concepto neoplatónico de la capacidad del amor para despertar la inteligencia intelectual, además de la sentimental. En la evolución de las dos hermanas, Finea y Nise, la primera establece esta capacidad:

*¡Amor, divina invención
de conservar la belleza
de nuestra naturaleza,
accidente o elección!
Extraños efectos son
los que de tu ciencia nacen,*

*pues las tinieblas deshacen,
pues hacen hablar los mudos;
pues los ingenios más rudos
sabios y discretos hacen.
No ha dos meses que vivía
a las bestias tan igual,
que aún el alma racional
parece que no tenía.
Con el animal sentía
y crecía con la planta;
la razón divina y santa
estaba eclipsada en mí,
hasta que tus rayos vi,
a cuyo sol me levanta.
Tú desataste y rompiste
la oscuridad de mi ingenio;
tú fuiste el divino genio
que me enseñaste y me di
la luz, con que me pusiste
el nuevo ser en que estoy.
Mil gracias, amor, te doy,
pues me enseñaste tan bien,
que dicen cuantos me ven
que tan diferente soy.*

Estos versos son continuados por una *seguidilla* muy popular en el siglo XVII, insertada por Lope en esta obra, pero también utilizada por Cervantes, Quevedo, Góngora, García Lorca. También conocida como *El baile del polvico*, ha sobrevivido como expresión de la tradición hispánica y ha sido colectada por varios investigadores del folclore español. Incluimos una de las muchas versiones tradicionales, que muestra también el recurso de la alteración de la acentuación de una palabra en el final del verso para lograr la rima consonante *aabb*:

*Pisaré, yo el polvico
menudico,
pisaré, yo el polvó,
y el prado no.*

A Lope de Vega le sigue García Lorca, con un fragmento de *El retablillo de Don Cristóbal* (1928), adaptado en su primera parte a la primera persona de la madre casamentera. El *Retablillo* es representativo de los quehaceres teatrales de Federico Niño, con su teatro de cartón, en el que él mismo vestía títeres e inventaba decorados, para improvisar obras y fragmentos que luego vertía por escrito. El propio autor advierte en el comienzo de la obra:

Señoras y señores:

El poeta, que ha interpretado y recogido de labios populares esta farsa de guiñol, tiene la evidencia de que el público culto de esta tarde sabrá recoger, con inteligencia y corazón limpio, el delicioso y duro lenguaje de los muñecos.

Todo el guiñol popular tiene este ritmo, esta fantasía y esta encantadora libertad que el poeta ha conservado en el diálogo. El guiñol es la expresión de la fantasía del pueblo y da el clima de su gracia y de su inocencia.

Y la madre de Rosita se presenta, en este fragmento que incluimos con su redacción original:

*MADRE.
Yo soy la madre de doña Rosita
y quiero que se case,
porque ya tiene dos pechitos
como dos naranjitas
y un culito
como un quesito,
y una urraquita
que le canta y le grita.
Y es lo que digo yo:
le hace falta un marido,
y si fuera posible, dos.
Ja, ja, ja, ja, ja.*

*CRISTÓBAL.
Señora.*

MADRE.
Caballero
de pluma y tintero.

CRISTÓBAL.
No tengo sombrero.
Usted sabrá
que me quiero casar.

MADRE.
Yo tengo una hija,
¿qué dinero me das?

CRISTÓBAL.
Una onza de oro
de las que cagó el moro,
una onza de plata
de las que cagó la gata,
y un puñado de calderilla
de las que gastó su madre
cuando era chiquilla.

MADRE.
Y además quiero una mula
para ir a Lisboa cuando sale la luna.

CRISTÓBAL.
Una mula es mucho; no puedo, señora.

MADRE.
Usted tiene plata, señor don Cristóbal.
Mi Rosita es joven y usted es ya viejo.
Viejo, viejo pellejo.

CRISTÓBAL.
Y usted es una vieja
que se limpia el culito con una teja.

MADRE.
¡Borracho! ¡Indecente!

CRISTÓBAL.
Te voy a poner la barriga caliente.
Cuenta con la mula. ¿Dónde está Rosita?

MADRE.
En camisa en su cuarto. Y está solita.
Ja, ja, ja, ja.

CRISTÓBAL.
¡Ay!, cómo me pongo.

MADRE.
¡Ay! con el sorongo, ¡ay! con el sorongo.

CRISTÓBAL.
Déme su retrato.

MADRE.
Pero firmaremos antes el contrato.

CRISTÓBAL.
Rosita, por verte
la punta del pie
si a mí me dejaran
veríamos a ver.

MADRE.
Le verás el pie
cuando esté contigo.
Si me das dinero
hará lo que digo. (Se va cantando.)

(Música.)
(Voz de ROSITA)

Con el vito, vito, vito,
con el vito que me muero,
cada hora, niño mío,
estoy más metida en fuego.

(Entra Rosita.)

ROSITA.
¡Ay! Que noche tan clarita
vive sobre los tejados.

En esta hora los niños
cuentan las estrellas
y los viejos se duermen
sobre sus caballos,

pero yo quisiera estar:
en el diván, con Juan,
en el colchón, con Ramón,
en el canapé, con José,
en la silla, con Medinilla,
en el suelo, con el que yo quiero,
pegada al muro, con el lindo Arturo
y en la gran chaise-longue

*con Juan, con José, con Medinilla,
con Arturo y con Ramón.
¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!
Yo me quiero casar, ¿me han oído?
Yo me quiero casar
con un mocito,
con un militar,
con un arzobispo,
con un general,
con un macanudo
de macanear
y veinte mocitos
de Portugal.*

Aquí la declamación se transforma en teatro pleno, con el magnífico dominio de la voz de Medina, cambiando de timbre, de registro, de estilo expresivo, según asume uno u otro personaje del diálogo que tiene por objeto a la hija no presente, y que incluye la picaresca de la descripción del cuerpo de la niña púber, la inserción de dichos populares, algunos conocidos incluso en el folclore uruguayo – “oro del que cagó el moro”... - para luego asumir el personaje también picaresco de la hija, desde la interpretación de la melodía popular del *Baile del Vito* al texto recogido en tantas rondas infantiles que enumeran posibles candidatos a marido, transformados aquí en jocosa enumeración de amantes deseados.

Este recorrido se cierra con dos versos de los cantos que preceden a la ceremonia nupcial en *Bodas de sangre*, que se continúan en dicha obra con la alusión a rondas, coronas y ramos, simbolismos tan queridos a Lorca:

*Despierte la novia,
la mañana de la boda;
ruede la ronda
y en cada balcón una corona.
¡Despierte la novia!
que despierte
con el ramo verde
del amor florido.*

Volvemos a Lope. El amor femenino libremente expresado tiene su lugar en *Jamás en el baile oí*, joya de comparaciones que describen al novio en boca de Casilda:

*Jamás en el baile oí
son que me bullese el pie,
que tal placer me causase
cuando el tamboril sonase,
por más que el tamborilero
chillase con el garguero
y con el palo tocase.
En mañana de San Juan
nunca más placer me hicieron*

la verbena y arrayán,
ni los relinchos me dieron
el que tus voces me dan.
¿Cuál adufe bien templado,
cuál salterio te ha igualado?
Cuál pendón de procesión,
con sus borlas y cordón,
a tu sombrero chapado?
No hay pies con zapatos nuevos
como agradan tus amores;
eres entre mil mancebos
hornazo en Pascua de Flores
con sus picos y sus huevos.
Pareces en verde prado
toro bravo y rojo echado;
pareces camisa nueva,
que entre jazmines se lleva
en azafate dorado.
Pareces cirio pascual
y mazapán de bautismo,
con capillo de cendal,
y paréceste a ti mismo,
porque no tienes igual.

De la tristeza y el amor desdichado

Cortar este dolor ¿con qué tijeras?

En este siglo y en el último cuarto del pasado, Miguel Hernández se hizo conocido del gran público a través de las musicalizaciones de sus poemas. En el *Retablo* es posible acercarse a la pena viva de uno de sus poemas, donde la voz de Estela “pesa”, por ejemplo, cuando menciona “mi corazón, pecera melancólica”... La pena que acompañó la vida del poeta, muerto a los 31 años en una cárcel franquista.

*Hoy estoy sin saber yo no sé cómo,
hoy estoy para penas solamente,
hoy no tengo amistad,
hoy sólo tengo ansias
de arrancarme de cuajo el corazón
y ponerlo debajo de un zapato.*

*Hoy reverdece aquella espina seca,
hoy es día de llantos en mi reino,
hoy descarga en mi pecho el desaliento
plomo desalentado.*

.....

.....

*Yo nací en mala luna.
Tengo la pena de una sola pena
que vale más que toda la alegría.*

*Un amor me ha dejado con los brazos caídos
y no puedo tenderlos hacia más.
¿No veis mi boca, qué desengañada,
qué inconformes mis ojos?*

*Cuanto más me contemplo más me aflijo:
cortar este dolor ¿con qué tijeras?*

*Ayer, mañana, hoy
padeciendo por todo
mi corazón, pecera melancólica,
penal de ruiseñores moribundos.*

Me sobra corazón.

.....

*No sé por qué, no sé por qué ni cómo
me perdono la vida cada día.*

Del honor y el amor violento

Dadme unas armas a mí...

El fragmento de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega resume los valores argumentales y poéticos de la obra. El episodio que condensa la furia y la dignidad de la mujer sobre la que el hombre en el poder ha ejercido su derecho de pernada se inserta dentro del movimiento del pueblo en general, el pequeño pueblo cordobés que ha pasado a la historia por la pregunta y respuesta con que Lope resume, precisamente, esa dignidad: “¿Quién mató al Comendador? Fuenteovejuna, señor”.

*Vosotros sois hombres nobles?
¿Vosotros padres y deudos?
¿Vosotros, que no se os rompen
las entrañas de dolor,
de verme en tantos dolores?
Ovejas sois, bien lo dice
de Fuenteovejuna el hombre.
Dadme unas armas a mí
pues sois piedras, pues sois bronces,
pues sois jaspes, pues sois tigres...
Tigres no, porque feroces
siguen quien roba sus hijos,
matando los cazadores*

*antes que entren por el mar
y pos sus ondas se arrojen.
Liebres cobardes nacisteis;
bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡vuestras mujeres
sufrís que otros hombres gocen!
Poneos ruelas en la cinta.
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios, que he de trazar
que solas mujeres cobren
la honra de estos tiranos,
la sangre de estos traidores,
y que os han de tirar piedras,
hilanderas, maricones,
amujerados, cobardes,
y que mañana os adornen
nuestras tocas y basquiñas,
solimanes y colores!*



Fuenteovejuna, Lope de Vega

De la locura

...y de lo que padece me enamoro.

La última compañera de la vida de Lope de Vega, Marta de Nevares, muere en 1632 luego de perder la vista y enloquecer. Este amor tardío y su desenlace desespera a Lope, quien en una carta al duque de Sessa, en la primavera de 1617, había confesado a propósito de Marta: «Yo estoy perdido, si en mi vida lo estuve, por alma y cuerpo de mujer, y Dios sabe con qué sentimiento mío, porque no sé cómo ha de ser ni durar esto, ni vivir sin gozarlo». El largo período de sufrimiento produce una obra de magnífica descripción de la oscilación de la locura:

*Quién creyera que tanta mansedumbre
en tan subida furia prorrumiera?
Pero faltando la una y la otra lumbre
de cuerpo y alma, ¿qué otro bien se espera?
Que, en no habiendo razón que el alma alumbre,
ni vista al cuerpo en una y otra esfera,
sólo pudo quedar lo que se nombra
de viviente mortal cadáver sombra.*

*Aquella que gallarda se prendía,
y de tan ricas galas se preciaba,
que a la aurora de espejo le servía,
y en la luz de sus ojos se tocaba,*

*furiosa los vestidos deshacía,
y otras veces estúpida imitaba,
el cuerpo en hielo, en éxtasis la mente,
un bello mármol de escultor viviente*

*.....
solo la escucho yo, solo la adoro,
y de lo que padece me enamoro.*

De la muerte

*A la vera del agua,
sin que nadie la viera,
se murió mi esperanza.*

La historia de la granadina que muere en 1831 por no traicionar al movimiento revolucionario es recogida con el mecanismo tradicional del romancero, dando noticia de hechos históricos. El romance de Mariana Pineda aparece en la tradición oral de los países de habla hispana, entre ellos Uruguay, donde fue recogido por Lauro Ayestarán en 1957¹. En la obra de Lorca, de la que incluimos algunos fragmentos, se inserta el romance tradicional. La versión del *Retablo* entrecruza el texto dramático con el canto de la melodía tradicional, y con *A la vera del río*, una de las mejores melodías creadas por García Vigil, armonizada por Daniel Queirós.

1 | Ayestarán, Lauro, 1968 – *Teoría y práctica del folklore*. Montevideo: Arca.

....

*Recuerdo aquella copla que decía
cruzando los olivos de Granada:*

*« ¡Ay, qué fragatita,
real corsaria! ¿Dónde está
tu valentía?*

*Que un velero bergantín
te ha puesto la puntería».*
(Soñadora.)

*Entre el mar y las estrellas
con qué gusto pasearía
apoyada sobre una
larga baranda de brisa.*
(Con angustia.)

*Pedro, coge tu caballo
o ven montado en el día.
¡Pero pronto! Que ya vienen
para quitarme la vida.
Clava las duras espuelas.*
(Llorando.)

*«¡Ay, qué fragatita,
real corsaria! ¿Dónde está
tu valentía?*

*Que un famoso bergantín
te ha puesto la puntería. »*

.....

*¡Ya estoy muerta, amiguito! Tus palabras me llegan
a través del gran río del mundo que abandono.
Ya soy como la estrella sobre el agua profunda,
última débil brisa que se pierde en los álamos.*

.....

*¡Morir! ¡Qué largo sueño sin ensueños ni sombra!
Pedro, quiero morir
por lo que tú no mueres,
por el puro ideal que iluminó tus ojos:
¡¡Libertad!! Porque nunca se apague tu alta lumbre,
me ofrezco toda entera.*

.....

*Oh, qué día tan triste en Granada,
que a las piedras hacía llorar,
al ver que Marianita se muere
en cadalso, por no declarar!*

Maletín de maquillaje de la actriz, conservado en el CIDDAE del Teatro Solís.



Estela Medina: breve biografía

Marcelo de los Santos

Primera figura indiscutida del teatro nacional, Estela Medina egresa en 1953 con la primera promoción de la Escuela Municipal de Arte Dramático (EMAD), dirigida por Margarita Xirgú. La EMAD fue el lugar de definición de su vocación; entre las paredes del ala este del Teatro Solís aprendió de la directora catalana no sólo los aspectos técnicos - sobre todo la dicción y el modo de decir del teatro en verso - sino también la disciplina y el respeto por los textos, características que ayudan a descifrar la esencia de su carrera: rigor, sensibilidad e inteligencia que la hacen prototipo de profesionalismo y madurez.

Ingresó a la Comedia Nacional en 1951 como becaria; allí desarrolló toda su carrera, con contadas excepciones. Entre esas excepciones hay que incluir obligatoriamente el *Retablo de Vida y Muerte* estrenado en 1975, obra que se convirtió en una muestra antológica de su talento y su sensibilidad escénica. Con esta obra se ha presentado en escenarios montevideanos hasta la actualidad; también con ella ha realizado varias giras internacionales: luego de Buenos Aires, una primera gira latinoamericana que incluyó Colombia, Guatemala, Honduras, Venezuela y Ecuador (1977/1978); las presentaciones europeas la llevaron dos veces a España (Granada, León, Murcia...) y a Alemania, Portugal, Francia, Holanda. En 2009 se presenta en el Festival Internacional de Teatro de Bogotá. Con el *Retablo* la Comedia Nacional festeja sus 49 años en 1996.

Nominada como mejor actriz en diecinueve oportunidades para el premio “Florencio”, en 1962 fue la primera en recibir el galardón creado ese año y en 2001 le fue otorgado el Florencio de Oro como reconocimiento a su trayectoria, a lo largo de la cual recibió dicho premio como protagonista o como actriz de reparto en diez oportunidades. Entre las obras por las que recibió el Premio como actriz protagónica están *El Cardenal de España* de Montherland (1962), *María Estuardo* de Friedrich Schiller (1968), *Los demonios* de John Whiting –basada en *Los demonios de Loudon*, de Aldoux Huxley–, *Cuarteto* de Heiner Müller (1997), *El camino a la Meca* de Atole Fugard (1999), y *Tres mujeres altas*, de Edward Albee (2001). Entre las obras para las cuales fue nominada o ganó el premio como actriz de reparto figuran *El asesinato de la enfermera George* de Frank Markus (1970), *Edipo Rey* de Sófocles (1972), *El álbum familiar* de José Luis Alonso de Santos (1988), *Mefisto* de Ariane Mnouschkine (1986) y *Las de Barranco*, de Laferrere (1993)¹. A estos premios se suman homenajes nacionales y distinciones internacionales, entre ellos el “Life Achievement Award” (EEUU, 2003) y el “Chevalier des Arts” otorgado por el Gobierno de Francia (2005). El domingo 13 de julio de 2008, al final de la última función de una versión de *Bodas de Sangre* en el Teatro Solís, recibió el homenaje a sus 57 años de actuación.

Estela Medina se ha constituido en un modelo de permanencia que atraviesa la historia del teatro nacional; que está presente, que sigue vigente; que conecta con el teatro de los tiempos del comienzo de la profesionalización del arte escénico, pero sin una mirada nostálgica por ese pasado. Ha sido, en sus propias palabras, “lo que la mayoría de las mujeres: esposa, madre y ama de casa”, además de ser actriz. Se ve a sí misma

1 | Friedler, Egon, 2008 - “Florencio de Oro y performances memorables. Distinciones y actuaciones off Comedia Nacional”. En: *Estela Medina, la gran dama del teatro. Revista Dossier*, N° 11.



Estudiantes de la EMAD con Margarita Xirgu: Estela Medina, Betti Doré, Armen Siria, Nelly Mendizábal, Walter Vidarte, Nelly Antúnez, Eduardo Proust, Estela Castro, Juan Jones.

Barranca Abajo,
Florencio Sánchez



como una “actriz dócil”, que estudia y dedica su tiempo a prepararse en rutinas diarias – en el texto, en lo vocal, en lo corporal - para lo que le pidan los directores.²

Como su vida profesional ha transcurrido casi en su totalidad en el ámbito de la Comedia Nacional, su carrera y la existencia de la institución oficial prácticamente se confunden; se pueden mezclar sus virtudes, sus tiempos de éxitos y de fracasos, y su forma de hacer el teatro. Aparecía en los repartos anteriores a 1953, como Estela Medina Gillette, aunque en el Solís le decían ‘Estelita’. Pero su nombre se redujo con el paso del tiempo, con la experiencia y la trayectoria acumulada, a “La Medina”. Hoy Estela todavía recuerda la impresión de su debut en *Ha llegado un inspector*. Aquella emoción, en la memoria, rodeada por los nombres más encumbrados de esa “Edad de oro”, es la que quiere alcanzar en cada nuevo estreno.

La exploración de la materia poética ha definido su estilo, ha matizado su voz y su temperamento. Este estilo preciso, sensible, se completa con el gesto, el tiempo, la elegancia, la sobriedad y el rigor del trabajo constante. Luego de su retiro del elenco oficial, continuó su actividad en obras como *Las Presidentas* de Wener Schwab, *Rose* de Martin Sherman, *La amante inglesa* de Marguerite Duras, *Sonata de Otoño* de Ingmar Bergman y *Las reglas de la urbanidad en la sociedad moderna* de Jean Luc Lagarce – en la que trabaja hoy, mientras entregamos esta biografía a la imprenta - mostrando la calidad de su oficio también en lenguajes apartados de lo clásico y experimentando estéticas alternativas.

2 | Entrevistada para el Proyecto “Acervo Vivo” del Teatro Solís.

Algunas referencias:

Campodónico, Miguel Ángel, 2003

Nuevo Diccionario de la cultura uruguaya.

Montevideo: Linardi y Risso.

Pignataro Calero, Jorge y María Rosa Carbajal, 2010

Diccionario biográfico del teatro uruguayo. Actores y técnicos (1940 – 2010).

Montevideo.

AAVV, 2008

Estela Medina, la gran dama del teatro. Revista Dossier, N° 11.

“Estela Medina. Profesión: actriz”, 2007

Capítulo de la serie de unitarios de TVciudad “Haciendo historia. Artistas en el Solís”.

Proyecto *Acervo Vivo*. <http://www.teatrosolis.org.uy/hnnoticia.cgi?649,101,91,91,,0>.

Disponible en el Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas, Teatro Solís.

estela medina retablo de vida y muerte

Libro:

Mario Morgan y Mercedes Rein

Dirección general:

Mario Morgan

Dirección musical:

Federico García Vigil

Música:

Federico García Vigil,

Paco Ibáñez,

tradicional española

Guitarra:

Daniel Queirós

Voz:

Alejandro Pampuro

Edición crítica: **Marita Fornaro,**
con la colaboración de **Marcelo de los Santos**

Idea original: **Rafael Abal**

Masterización:

Juan Manuel García Galindo

Asesoramiento sobre documentación
en CIDDAE: **Marcelo Sierra**

Fotografías históricas:

CIDDAE, Teatro Solís

Fotografías de entrevistados:

Marita Fornaro, Antonio Díaz

Diseño gráfico e ilustraciones (ed. 1976):

Edith M. Cristóbal

Diseño gráfico (ed. 2010):

Sebastián Pereira y Patricia Kramer

Grabado en Estudios **SONDOR**

Técnico de grabación: **Henry Jasa**

Coordinadores de producción:

Luis A. Lema y Juan Saturno

Nos dedicaron su tiempo y sus memorias:

Daniel Queirós, Federico García Vigil,

Mario Morgan, Jorge Abbondanza

