

TEATRO Y PEDAGOGÍA EN CELIA VIÑAS

Francisco Galera Noguera

Universidad de Almería

RESUMEN: La afición teatral nace en Celia Viñas durante sus estudios universitarios en Barcelona. Allí asiste a numerosos estrenos y conoce a Lorca. Después proyecta esta pasión por el teatro de forma didáctica a través de emisiones de radio, conferencias, escenificaciones de cuentos y, sobre todo, representaciones, siempre con la presencia de los alumnos del Instituto. Y, como ejemplificación, escribe con Tadea Fuentes *Plaza de la Virgen del Mar*.

Palabras clave: Afición teatral, proyección didáctica, múltiples actividades, representaciones, participación de los alumnos, *Plaza de la Virgen del Mar*.

ABSTRACT: Celia Viñas wakes up to fondness for theatre during her studies in the University of Barcelona, where she goes to several performances and gets to know Garcia Lorca. After that, she displays this love for theatre, in a didactic way, through broadcasting, public lectures, adapting tales for the scene, and, above all, performances, that she always does with the presence of the students from the Secondary School. And, as an example, she writes, with Tadea Fuentes, the play *Plaza de la Virgen del Mar (Virgen del Mar's Square)*.

Key-words: Fondness for theatre; didactic projection; activities; performances; intervention of students; *Plaza de la Virgen del Mar (Virgen del Mar's Square)*.

INTRODUCCIÓN

En algunos artículos hemos escrito de la intensa actividad docente y cultural llevada a cabo por Celia Viñas. Recordemos, por ejemplo, aquellas palabras a su amiga Trina S. Mercader: «Vivo borracha de Pedagogía y ni el amor puede apagar me la fuente del alma que se desborda hacia el niño y el

adolescente... Yo soy sincera y firme... estoy enamorada de los niños, de mi ciudad, de mis teatrillos, emisiones, certámenes y conferencias y no me queda más tiempo de suspirar»¹. Por tanto, seremos muy breves en esta introducción e iremos directamente a otra de sus facetas: el teatro como estrategia didáctica. Ella sabía proyectar su vocación de profesora y maestra más allá de las aulas, involucrando siempre a sus alumnos, por medio de recitaciones poéticas al aire libre o en la radio, conferencias en el patio o en el salón de actos del Instituto, tertulias literarias, viajes o visitas con itinerarios didáctico-culturales y, especialmente, a través del teatro. Su gran pasión fueron las representaciones teatrales. Y todo planificado con el objetivo de motivar a sus alumnos y completar su formación humana, lingüística y literaria.

AFICIÓN TEATRAL Y PROYECCIÓN DIDÁCTICA

El amor de Celia por el teatro, sus juicios críticos, sus recomendaciones y, por tanto, la influencia para la posterior valoración de la importancia de este género, desde una perspectiva educativa, arrancan ya desde sus estudios universitarios en Barcelona, en torno a la época de nuestra Guerra Civil. Así, en una carta de aquellos años, cuya fecha no aparece, escribe a su familia que vive en Palma de Mallorca:

«Os recomendamos la obra *Caenas* o *Cadenas*. Es otra imitación de Federico García Lorca, al principio malísima... pero con un final del primer acto (la voz del novio, la voz de la madre, la voz del amante y Pastora dudando sola en la mitad de la escena) que vale la pena y un final de obra, casi casi *Bodas de Sangre*... Si la dan por ahí, supongo que iréis. La compañía malísima actuaba en el mismo teatro que la Xirgu... Ya podéis imaginar cómo gustó al público. Domingo y sólo llenaron tres filas de paraíso...».

Y en otra posterior da cuenta de sus múltiples actividades, además de la dedicación a sus estudios:

«Yo recuerdo que un concierto, un ballet ruso, una exposición de Arte, una comedia o un recital se alejaban de mis libros en la Barcelona universitaria de antes de la guerra...»².

A propósito de Lorca, me escribe su amiga y compañera inseparable, Pepita Aguiló:

«Todavía recuerdo cuando llegó a nuestra casa solariega de Son Rapinya con la noticia de la muerte de García Lorca. Le produjo tal disgusto que se pasó el día llorando. Le quería más que a un hermano. En Barcelona asistimos a todos sus estrenos y le vimos en persona...»³.

1. Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mercader, Almería, 15 de marzo de 1951.
2. Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Cano, Almería, 28 de mayo de 1949.
3. Carta de Pepita Aguiló a Francisco Galera, Son Rapinya (Palma de Mallorca), octubre de 1984.

En este mismo sentido, su hermana Encarnación me comenta:

«Celia asistió en Barcelona al estreno de todas las obras que le estrenaba la Xirgu. Esto era cuando hacía los estudios comunes, los dos años anteriores a la guerra...recuerdo perfectamente su entusiasmo ante aquel tipo de teatro que significó tan gran novedad y renovación. Su entusiasmo era contagioso: nos explicaba la obra, la actuación de los personajes, los imitaba, recitaba fragmentos aprendidos de memoria...»⁴.

Según testimonios de Encarnación Viñas y Pepita Aguiló, Celia Viñas, en 2º de Comunes, estuvo presente en el estreno de *Yerma* con Margarita Xirgu⁵, que se representó en Barcelona del 17 de septiembre al 14 de octubre de 1935. Sabemos que Lorca se encontraba en Barcelona en septiembre de 1935 y permaneció hasta finales de diciembre con una estancia llena de éxitos teatrales y literarios. Por tanto, coincidió allí con las actividades del poeta granadino durante el primer trimestre del curso 1935-36, en el que ella realizaba su segundo curso en la Universidad Autónoma y, seguramente, leería la entrevista a Lorca que se publicó el 27 de septiembre en *L'Hora* de Palma de Mallorca⁶. En la presentación dice el periodista sobre la figura de Lorca:

«Es un humanista sincero, noble, sin ambiciones. Escribe poemas y tragedias para educar. Sólo concibe su obra como medio de educación. Y todas sus cosas son sencillas, bonitas, agradables, selectas, a pesar de tener un enorme contenido...».

Y después pregunta: «¿Qué porvenir le ve al teatro?». He aquí la respuesta de Federico:

«Yo soy optimista siempre, pero ahora todavía más. El teatro puramente artístico ha fallado estruendosamente. Y lo comprenderá si mira su desvío del camino que siguieron las masas populares. Se encontró con que carecía de ambiente, de calor. Naturalmente, esto no era una circunstancia casual. Lo que pasaba era que los autores se mantenían distanciados de la vida social, y las obras que se representaban parecían extranjeras, anacrónicas. El gran público va a ver su vida y sus problemas. ¡Fíjese si se puede orientar a las masas por medio del teatro!... Si el autor se adapta al tipo medio de mentalidad que predomina, y llega a hacer comprender claramente sus ideas a través de la obra, entonces, además del éxito que alcanza, que yo creo que es subjetivo, realiza la gran tarea de conseguir la verdadera misión del teatro, educar a las multitudes.

4. Carta de Encarnación Viñas a Francisco Galera, Palma de Mallorca, 23 de octubre de 1984.

5. Margarita Xirgu (Molins de Rey, 1888-Montevidéo, 1969), actriz formada en Barcelona, donde alcanzó grandes éxitos, se instaló desde 1939 en Uruguay. Allí fundó la Escuela de Arte Dramático en 1949, junto con Zabala Muñiz, en la que se formó toda una generación de actores y actrices.

6. Recogida en el *País semanal*, nº 1084, domingo, 6 de julio de 1997, pp. 91-93.

Es extraordinaria la influencia del teatro en este aspecto. Si yo tengo un poco abandonada mi producción poética es porque yo considero suficientemente provechosa mi producción dramática, que pongo, modestamente, al servicio educativo».

Fecha en este mismo año (1935) aparece el poema de Celia, titulado «Andalucía». Tal vez su propio temperamento, la lectura de Lorca y la asistencia a la representación de *Yerma* han creado en ella una imagen trágica de la Andalucía desértica.

...
 Largo camino, largo camino cruza el desierto.
 No tiene el campo dulce sonrisa de fresco huerto.
 La tierra gime, tiene un chirrido falto de riego,
 falto de verde, falto de pájaros, falto de viento.

...

(«Andalucía», *Poesía última*, p. 31).



En otra carta, ya posterior a la Guerra Civil, relata Celia Viñas:

«El concierto y la comedia que el viernes por la noche fui a ver son lo único de nuevo en la sección de espectáculos. La comedia *La casa de papel* es un imitación de la literatura lorquiana donde *todo el mundo se muere de perfil...* Quizá la hagan en Palma. La lleva en su repertorio la compañía M.^a Vila compuesta en su mayoría de actores catalanes. Imaginad una mala imitación de Lorca, que comparada con el teatro de Torrado es una preciosidad...»⁷.

7. Carta inédita de Celia Viñas a su familia, Barcelona, 12 de abril de 1940..

Percibió la importancia que tiene esta manifestación artística dentro del contexto de la enseñanza. Su eficaz labor contribuyó a fomentar los sentimientos elevados hacia el teatro, en especial hacia los autos sacramentales. Merced a su competencia profesional, así como a su dinamismo e iniciativa, los jóvenes alumnos del Instituto se interesan por el teatro. La propia Celia Viñas hizo varias adaptaciones: *Pigmalion*, *Hamlet*... Sus alumnos ilustran los programas con breves comentarios sobre la obra que van a representar. Busca un enfoque didáctico en esta actividad: «Nuestros ensayos son siempre comentados. Por esto, naturalmente, los actores acaban sabiendo literatura. Cada uno entiende su papel desde dentro, desde el aula y desde fuera»⁸. Aparte del Instituto, a veces cuenta con la colaboración de la Biblioteca Villaespesa, Sección Femenina o la ayuda económica de las autoridades locales, especialmente el gobernador. También recibían la visita de grupos de fuera. El TEU de Granada, bajo la dirección de su antigua alumna Tadea Fuentes, representó el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández en abril de 1950.

De sus proyectos y preferencias da cuenta y, al mismo tiempo, orienta a su antiguo alumno Manuel Cano, que estudia en Granada:

«Sigo estudiando a Esquilo por las noches... Yo lo estoy ensayando -*El Emperador Jones*- con Santaella a base de dos Revistas de Occidente en las que viene el texto. ¡Ahora nos enteramos! ¡La revista es del año 1929!... ¿Orientaciones sobre teatro? Me ocuparía de *La zapatera* de Federico. Armaría unos muñecos y haría un *Un retablo de Don Perlimpín*. Daría a conocer *La Anunciación a María* de Claudel. Resucitaría la vieja novedad de Maeterlinck o *Los viajes de Pedro el Afortunado* de Strindberg. No me olvidaría de *Prometeo Encadenado* y de *Pigmalión* de B. Shaw... En teatro hay mucho, muchísimo que hacer. Con ganas y valentía...»⁹.

Muestra de su intensa actividad teatral es el comentario que hace a su amigo y poeta Manuel Molina:

«Este curso sólo, representamos un auto sacramental de Calderón, *La Hidalga del Valle*, una comedia inglesa, *Pigmalión*, B. Shaw, y un poema escénico original de un chico de 5º curso del que un día tendrás que publicar algo, *El Manantial* y *la Espiga*. Esto en un curso solito, ¿sabes? Y protestan mis amigos de aquí que no tenga un volumen en catalán para «Les Illes d'Or»¹⁰.

Puede verse a este respecto una relación de obras representadas por Celia y sus alumnos en la página 88 de mi libro *Vida y obra de Celia Viñas*, editado por el Instituto de Estudios Almerienses.

8. Carta inédita de Celia Viñas a Marta Mata, Almería, 11 de octubre de 1949.

9. Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Cano, Almería, 14 de febrer de 1950.

10. Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Molina, Palma de Mallorca, 4 de agosto de 1951.

La prensa local se hacía eco de los estrenos con comentarios, casi siempre, excesivamente elogiosos, como el siguiente:

«Dirigidos por la inteligente y entusiasta profesora de Literatura, alma de este renacer cultural que se observa en la mayor parte de los estudiantes almerienses, aficionados y enamorados ya del teatro y la literatura clásicos, los alumnos evidenciaron dotes no comunes y sobre todo un criterio personal interpretativo que floreció a lo largo del Auto *La vida es sueño*»¹¹.

Y sobre *Nuestra ciudad* del norteamericano Thornton Wilder, dirigida e interpretada, en el papel de la señora Weeb, por Celia Viñas el siete de marzo de 1946, se emite esta crítica:

«La labor de fina captación de los valores literarios que la inteligente profesora de Instituto señorita Celia Viñas viene realizando en la cátedra y en un ambiente post-escolar o circum-escolar muy intenso y agradable, propicio a todas las creaciones del espíritu, culminó ayer con la representación en el teatro Cervantes de *Nuestra ciudad*»¹².

Con frecuencia comenta sus ilusiones, dificultades y estrenos a sus amistades. Así, explica a Trina S. Mercader cómo se valen en cuanto a los gastos:

«Nosotros alternamos funciones de pago con funciones gratuitas. Las gratuitas se dan en el Claustro del Instituto o en el Teatro Apolo que es muy barato. Sus pequeños gastos los costeamos con dinero de las otras representaciones. Del *Emperador Jones* sacamos casi tres mil limpias. No abrimos taquilla y los mismos chicos venden las entradas...»¹⁴.

Igualmente, da llena de euforia, la siguiente noticia a Marta Mata: «El Doctor Valbuena habló en Londres de cómo tan sólo en Almería se había representado teatro cervantino, el *Pedro de Urdemalas*»¹⁴.

No sólo llevó el teatro a los escenarios, sino a la radio. A través de las ondas dieron lectura a los guiones que preparaba con los alumnos de los últimos cursos que sentían inquietudes y ella procuraba acrecentar su entusiasmo con estas emisiones que, a veces, realizaban en colaboración con la Subsecretaría de Educación Popular –Delegación de Información y Turismo después–, la Biblioteca Villaespesa, el Seminario Diocesano... Organizaban unos determinados ciclos como la «Quincena dramática» (Teatro indio, homenaje al autor irlandés G. Bernard Shaw, Calderón, Shakespea-

11. *Yugo*, Almería, 25 de abril de 1945.

12. *Yugo*, Almería, 8 de marzo de 1946.

13. Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mercader, Palma de Mallorca, 30 de junio de 1950.

14. Carta inédita de Celia Viñas a Marta Mata, Almería, 29 de octubre de 1948.

re, ...) o el «Teatro invisible» (*La Anunciación* de Claudel, *El cartero del rey*, de R. Tagore, Primer acto de *Romeo y Julieta* de Shakespeare, así como *Los vencidos* de sus alumnos Eusebio Moreno de los Ríos y Agustín Gómez Arcos en dos emisiones de radio-teatro o el primer acto de *Prohibido olvidar* del almeriense José Andrés Díaz, etc.) que tenían periodicidad quincenal e incluso semanal.

Veamos un pequeño fragmento de la emisión del 17 de marzo de 1951 en Radio Almería.

- Guión: Celia Viñas Olivella.
- Realización: Instituto Nacional de Enseñanza Media de Almería.
- Tema de la emisión: Quincena dramática Shakespeare.

CABINA: Almería de Albéniz, a continuación y sin interrupción *El cisne* de Saint-Saëns.

Locutor.- Escuchad estas voces.

Locutora.- Escuchad la voz de un hombre.

Locutor.- La voz de una mujer.

Locutora.- Todos conocéis estas voces eternas como el agua de todos los ríos.

Locutor.- La voz de Julieta hoy en los labios de Hemelina Núñez.

Locutora.- La voz de Romeo en Agustín Gómez Arcos.

Locutor.- Es en la escena primera del balcón de Julieta.

Locutora.- El balcón de Julieta, la noche destrenzada, el aire delgado, las sombras verdes y temblorosas, el silencio de pájaros...

ESCENA ROMEO Y JULIETA

CABINA: *El cisne*.

Locutor.- Vamos a quitarle el nombre a la rosa.

Locutora.- La rosa conserva su perfume.

Locutor.- Y heridos ya de amor, no nos reíremos de las cicatrices de Romeo y Julieta.

...

Entre la variedad de temas tratados —con su peculiar estilo: desarrollo a partir de un guión— en sus conferencias, reflejo de su bagaje cultural y fruto de sus lecturas, no podían faltar los referentes al teatro: «El auto sacramental y el Concilio de Trento», «Auto y pasión del teatro universal», «Francisco Villaespesa y el *Alcazar de las perlas* como obra neorromántica», «*El Alcalde de Zalamea*»... También sus alumnos pronunciaron charlas a instancias de la profesora y orientados por ella: «La vida y la teología en el *Condenado por desconfiado*», José Luis Belda, de 6º; «*D. Juan* y su mito», Francisco Cruz Muñoz, de 7º, etc.; o intervienen en las conferencias de la profesora ilustrándolas con escenificaciones o recitaciones. Así en la conferencia sobre la obra dramática *Nuestra Señora del mar y conquista de Almería* de Juan Antonio Benavides, «los alumnos elegidos por la señorita Celia y dirigidos por ella, leyeron trozos escogi-

dos de la obra para resaltar sus valores históricos y algunas veces líricos y llenos de gracejo»¹⁵.

También lo hizo en algunos artículos: «Introducción al estudio del auto sacramental», «*El fantasma de Canterville* de Oscar Wilde», etc. En cierta ocasión le comenta –y es una prueba más de la comunión existente entre ella y sus alumnos– a Pepe Fernández:

«Y yo aprendo de aquellos a los que enseñé... La copia de tu conferencia me servirá para centrar la figura de Lorca en alguna clase futura. La guardaré junto con los otros apuntes y trabajos y quizá dentro de muchos años, otro estudiante en Derecho me pedirá bibliografía de Lorca y yo le remitiré entre todo, tu conferencia de hoy»¹⁶.

Incluso en la tertulia literaria, «las tardes del sábado», en el Instituto, lugar preferido por ella para que la juventud se reuniese y pudiese pasar ratos de ocio, formando una especie de grupo o escuela literaria entre sus alumnos más aventajados, había un hueco para el teatro leído. Uno de sus más allegados, Gabriel Espinar, confiesa: «De Celia recibí auténticos foganazos de la belleza literaria»¹⁷. Celia Viñas explica que «Las tardes del sábado consistirán en sesiones de lecturas de obras inéditas de autores locales, en su mayoría noveles. Tengo ya una novela de Agustín Gómez Arcos, una comedia de Eusebio Moreno de los Ríos...»¹⁸. Confiesa a este propósito: «¡Cómo me sigue apasionando la juventud! Yo aquí tengo un valor nuevo, Agustín Gómez Arcos. Un chiquillo de 5º curso que tiene una historia humilde a lo Miguel Hernández y que puede escribir también como él»¹⁹. Y, como proyección de este grupo literario, expresa su deseo a Manolo Cano: «Tengo ganas, después de este cursillo, de hacer uno sobre teatro moderno con escenas representadas. En el Apolo, con Fernando, Gabriel, Arturo, tú, etc. Cada uno tomaría un autor: Pirandello, O'Neill, Claudel, Lorca, etc. y una obra...»²⁰.

Y todo, sin descuidar su labor en el aula. En cierta ocasión pregunta a su hermana:

«¿Te gusta dar clase? Yo creo que es lo más apasionante del mundo. Más apasionante que escribir una novela o representar una comedia. Yo disfruto más en una clase bien dada, y bien recibida, que no en la creación artística –si es que se puede llamar creación artística a lo que yo hago»²¹.

15. *Yugo*, 13 de febrero de 1953.

16. Carta inédita de Celia Viñas a Pepe Fernández, Almería, 6 de mayo de 1952.

17. Espinar López, G. (1995): «Cursos 1942-1944». Los profesores vistos por un alumno», en *150 aniversario del Instituto de Bachillerato de Almería*, Leal Martínez, F. (coord), Almería, IEA, p. 226.

18. Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mercader, Almería, 27 de septiembre de 1951.

19. Carta de Celia Viñas cit. en nota 1.

20. Carta inédita de Celia Viñas a Manuel Cano, Almería, 11 de marzo de 1950.

21. Carta inédita de Celia Viñas a su hermana Encarna, 17 de marzo de 1948.



ESCENIFICACIÓN DE CUENTOS

Fruto de esta pasión por el teatro y la dramatización fueron las escenificaciones de cuentos. Las realizó, a petición de su marido, Arturo Medina, para los niños de la Escuela Aneja de Ávila, en cuya Escuela Normal de Magisterio él impartía entonces docencia como catedrático. Probablemente Celia dio forma a dichos textos entre septiembre y diciembre de 1953. El propio Arturo Medina realizó algunas gestiones para su publicación varios años después, pero ninguna de ellas cristalizó. Así, por ejemplo, las envió a Andrés Doria de la Editorial La Galera de Barcelona para que las incluyera en su Colección de Teatro, quien las devolvió a través de su hijo, el 4 de junio de 1972, explicándole a Arturo, ya en Madrid, que no encajaban en sus intenciones editoriales –según datos consultados en el Archivo «Celia Viñas», ahora en la Diputación Provincial de Almería.

Se conservan en el Archivo «Celia Viñas», actualmente, como acabamos de indicar, donado a la Diputación Provincial de Almería, la escenificación de *La Bella Durmiente del bosque*, *Blancanieves*, *Caperucita Roja*, *Cenicienta*, *El gato con botas*, *Pulgarcito* y un «Ensayo de escenificación de *Peter Pan* para una representación infantil», adaptación que hizo expresamente para la fiesta del Instituto en la Navidad de 1953, donde se representó, actuando la propia Celia y Arturo Medina como padres de Wendy. Como

ejemplo y aportación, cercana aún la efemérides del tercer centenario (1697) de la primera versión escrita publicada por Charles Perrault, reproducimos el guión de *Caperucita Roja*, tal y como lo escribió Celia Viñas.

Personajes:

Lobo.- (Niño como de catorce años. La simbología del lobo pudiera conseguirse con un gorro del cual salieran largas orejas puntiagudas. Manos con guantes o calcetines negros, a los que pueden coserse unas largas uñas. Los pies, igualmente. Le asomará un largo rabo. Llevará camisón y gorro de dormir de la abuela).

Caperucita.- (Niña de unos ocho o diez años. Capa y capuchón rojos. Trenzas rubias. Falda corta y amplia. Al brazo, la cesta de la merienda y una brazada de flores).

Escena.- Casa de la abuelita. El lobo sentado en un butacón, mejor que en cama, está solo. Caperucita aparecerá en su momento.

Lobo.- (Con voz de lobo) ¡Ya me comí la abuela! ¡Ja, ja, ja! ¡Qué durilla estaba, demonio! ¡Tendría sus ochenta añillos! Menos mal que ahora me esperan las tiernas carnecitas de la niña. ¡Ay! Serán dulces como la miel, suaves como la mantequilla, tiernas como el queso... ¡¡Buahhhh!! (Pausa) Me parece que se tarda demasiado. Cogiendo florecillas estará la muy tonta. De seguro que estará dando saltos persiguiendo a las mariposillas del bosque. ¡Y eso que le dijo su madre que se viniera de prisa! ¡Sí, sí, con su prisa me voy yo a dar un banquete!... (A esto se oye tocar la puerta ¡Toc, toc, toc! El lobo da un salto de alegría y se frota las manos). ¡Ah! Ya está aquí. A ver qué tal me sale la voz de la vieja. (Con voz de fasete muy forzada y de efectos cómicos) ¿Quién es? ¿Quién llama? ¿Quién?

Caperucita.- (Desde dentro) Soy yo, abuelita. Caperucita.

Lobo.- Pasa, hijita, pasa. ¡Ohhh!

Caperucita.- (Entrando) Buenos días, abuelita. Soy Caperucita Roja que traigo de parte de mamá una tarta muy rica y un tarrito de miel y una orza de manteca.

Lobo.- Hijita mía, acércate, acércate. Es que estoy muy malica, muy malica, y no me puedo mover. El corazón me decía que ibas a venir y te estaba esperando. Si vieras qué hambre tengo... Pero ¿cómo te has tardado tanto, mi Caperucita linda? ¿No te daba lástima de tu pobre abuelita, tan malica y con esta falta de comida?

Caperucita.- Sí, abuelita. Perdóname. Pero es que en el bosque me ha entretenido Doña Clueca, que tomaba el sol con su familia. Quería que me quedase un ratito con ellos. Yo no he querido porque tenía prisa. Y luego he estado con Pájaro Carpintero y con José Conejito, que me han ayudado a coger estas flores tan lindas que yo traigo para mi abuelita (mimosa).

Lobo.- (Impaciente). Bien, bien. Pero lo que yo quiero es comer, y las flores no se comen. (En su impaciencia, se le escapa la voz de lobo. Caperucita se echa hacia atrás un poco asustada).

Caperucita.- ¡Qué voz más rara tienes, abuelita! ¿Es que estás resfriada?

Lobo.- Sí, estoy ronquilla, un poquito ronquilla. ¡Soy tan vieja ya...! ¿Qué, ha hecho hoy tortas tu mamá? ¿Con piñones? ¿Cómo a mí me gustan? Ven, acércate un poquito. Siéntate en este taburete (o almohadón). A mis pies. (*Caperucita se sienta*). Ven, *Caperucita* guapa, son para acariciarte mejor.

Caperucita.- ¡¡Uy!! ¡Abuela! ¡Qué brazos más largos tienes!

Lobo.- Son para abrazarte mejor, hijita mía, son para abrazarte mejor.

Caperucita.- ¡Ay, abuelita, qué orejas tan grandes tienes!

Lobo.- Son para oírte mejor, nietecita adorada, son para oírte mejor.

Caperucita.- ¡Oh, abuelita, y cómo te han crecido las uñas!

Lobo.- Son para acariciarte mejor, *Caperucita* guapa, son para acariciarte mejor.

Caperucita.- ¡Uy, abuela, qué ojos tan grandes tienes!

Lobo.- Son para mirarte mejor, mi pequeña niña, son para mirarte mejor.

Caperucita.- ¡Uy, abuelita, y qué dientes tan grandotes tienes!

Lobo.- Son para comerte mejor. ¡¡Aum!!! (Con voz de lobo se abalanza sobre la niña, que grita y levanta los brazos asustada. ¡Quietos!).

PLAZA DE LA VIRGEN DEL MAR

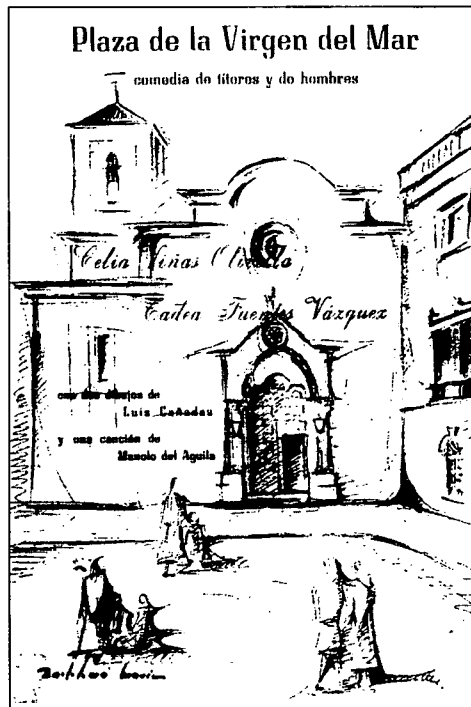
Si Celia Viñas amaba las representaciones teatrales, si las utilizaba como motivación didáctica, no podía faltar una obra de este género en la producción literaria de quien gustaba asomarse a los diversos campos de la literatura. Así nació *Plaza de la Virgen del Mar*, escrita conjuntamente y fruto de la amistad continuada entre la profesora y su alumna, Tadea Fuentes –después catedrática de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la escuela de Magisterio de Granada–, quien marchó a la ciudad de la Alhambra para iniciar Filosofía y Letras el curso 1946-47. Sienten la necesidad de plasmar en una obra el ambiente estudiantil de aquellos años. Se distribuyen el trabajo por personajes, no por actos y escenas. Tadea se encarga de los estudiantes: Pepe, Clara, Reme..., vividos todos ellos a lo largo de sus años de Instituto, y Celia Viñas, de lo demás, así como de la coordinación del texto, terminado en los primeros meses de 1949 –finales de febrero– y estrenado el 24 de abril de ese año en el Teatro Apolo de la ciudad almeriense con motivo de la Fiesta del Libro de ese año.

Celia siente una enorme emoción y satisfacción, por ella y por sus alumnos, al comunicar la noticia del estreno a su amiga la poetisa Trina S. Mercader:

«Buen abril de *Plaza de la Virgen del Mar*, la primera comedia aplaudida de pie en Almería. ¿Verdad que parece mentira? Pues la gente llorando aplaudía de pie. Como yo no podía creerlo ni soñarlo siquiera... Nuestra comedia triunfó inesperadamente... Conseguimos cubrir formidablemente los gastos de representación y aun hacer una excursión a Gádor los actores y jóvenes actrices...»²².

Y a su alumno Gabriel Espinar: «La gente gritando y aplaudiendo como si aquello fuera *Bodas de sangre* y Tadea, Margarita Xirgu... Hasta los aplausos, ella –Tadea– no creyó en la obra...»²³.

El éxito de la obra se debió –de acuerdo con la conversación que mantuve con Tadea Fuentes– al entusiasmo de los estudiantes, amigos y familiares. En este teatro participaban todos. Era un teatro total, real, vivido. Era la fiesta del Instituto y el mundo que lo rodea. No representaron la obra fuera de Almería ni lo pretendieron. La publicó la Editorial Cajal de Almería en 1974.



El argumento de esta obra, que gira en torno a la Plaza y al mundo estudiantil que rodea a Celia Viñas, es sencillo. El primer acto transcurre en la plaza con el ir y venir de estudiantes, la profesora y una serie de personajes

22. Carta inédita de Celia Viñas a Trina S. Mecader, Almería, 6 de mayo de 1949.

23. Carta inédita de Celia Viñas a G. Espinar, Almería, 7 de mayo de 1949.

marginales –la calera, el pintor...–, enmarcado todo ello en unas discursivas reflexiones. Como fondo aparecerá el equilibrio de dos amores: el de Marta y Jaime que concluye y, por tanto, sin más menciones a lo largo del texto, y el de Pedro y Clara que comienza y sólo está insinuado en este acto. En el segundo continúan los encuentros y diálogos en la Plaza. Se abre con el monólogo del poeta de la ciudad. Siguen las conversaciones de las señoras y el magistrado, de las criadas, de los muchachos... En el centro de nuevo, el amor de Pedro y Clara se entremezcla con el amor místico, misionero y vocacional del novicio. Y un tercer amor más, el de M.^a del Mar y Antonio, dos jóvenes pescadores. El tercer acto es más filosófico, universal, menos localista, más alegórico que los anteriores. Gira en torno al ensayo y posterior representación de un auto sacramental en las tres últimas escenas, cuyo verso y estilo nos recuerdan los clásicos autos de Lope.

Todo ocurre en este espacio acotado, la Plaza, lugar de cruce de la vida de la ciudad y su corazón. La Plaza y su entorno: la Iglesia, el Instituto, las palmeras, los bancos, el mar... recogen el sentir de personajes dispares y, en definitiva, se constituye en protagonista de la obra. He aquí las palabras de Celia Viñas:

«La hemos escrito Tadea Fuentes y yo, haciendo de nuestra voz individual un poco la voz de todos. La voz de la Plaza. En un momento la Plaza se queda sola y se oyen dos voces, la plaza de ayer, la plaza de hoy...»²⁴.

Tras la observación de los personajes que intervienen a lo largo del texto, nos es fácil detectar el ambiente estudiantil en que se desenvuelve la obra. Se habla de las clases, de las materias, sobre todo de literatura. Profesora y alumnos dialogan sobre diversos temas. Igualmente lo hacen Pepe, Pedro, Jaime, Clara, Reme, etc. de sus intereses, preocupaciones y amores. No falta el bedel ni la cuestión de las becas. He aquí uno de los múltiples diálogos sobre lo indicado.

Madre.- ¿No salen aún? ¿Qué hora será? Estoy sufriendo porque hoy tenía un examen y es tan nerviosa esta niña mía... Yo venga a decirle: Tú no harás nada, hija, nada. En Matemáticas no harás nada.

Padre.- Las chicas hacen poco en Matemáticas. La mía saca buenas notas porque aún es joven. Cuando crecen parece que se atontan. Se quedan calladas largo rato y dicen que piensan su tema de literatura...

(Escena III, Acto II).

Son frecuentes las discusiones, los enfados y el contraste de pareceres.

Clara.- Sí... Te vas. Casi me da miedo. Me parece que te llevas algo de cada uno de nosotros, el mejor secreto. Algo mío.

24. Carta inédita de Celia Viñas a Marta Mata, Almería, marzo de 1949.

Novicio.- Puede ser. Tu voz y el gesto de Pedro y la última clase de literatura. Y nuestras peleas. ¿Te acuerdas cuando me ganaste en el Concurso de Santo Tomás? ¡Cómo me dolió!

(Escena VIII, Acto II)

La obra, espontánea y escrita por divertimento y en ratos libres, es producto de vivencias. Sólo pretendían entretener y entretenerse, llevando a un texto lo que hacían en sus ensayos. Obras que representaban en el Instituto como *Nuestra ciudad*, *La herida del tiempo*, *Emperador Jones*, etc. están, de alguna manera, presentes en *Plaza de la Virgen del Mar*, así como los autos sacramenales de Lope en las escenas finales escritas en verso. El gran número de personajes —estudiantes, la mayoría— es un reflejo del tropel de actores que ella acostumbraba a mover en sus representaciones. Dialogan sobre teatro.

Dice Clara a Pedro:

«Lope, Lorca, Tirso, Calderón, para nosotros. Yo vi una representación del *Peribáñez*, un Corpus en Granada. Toda la lírica de Lope, tan conocida... Me acordaba de Shakespeare...».

Y Pepe pregunta a Clara:

«Niña, ¿te gusta mucho el teatro? ¿Verdad?».

A lo que Clara responde:

«¡Dios mío, mira que me gusta el teatro! ¿Por qué no nos vamos por ahí, por los pueblos con una compañía? ¡Y pensar que nuestro teatro está en las bibliotecas! Me da tanta lástima como de un niño sin cuerpo, buscando carne y sangre, emoción y manos, grito y labios, color y gesto, gargantas de hombres y de mujeres; así buscando en nosotros esta alma lírica anhelante de Lope, esta seriedad augusta y divina de Calderón, esta verdad abrazada de Tirso, esta contenida fiebre de Lorca...».

(Escena II del Acto III)

También nos parece que existe en la obra un cierto carácter autobiográfico. Además de todo lo referido ya al mundo estudiantil y a su proyección didáctica a través del teatro, en el ámbito de los personajes, Clara, por ejemplo, sería Tadea y Jaime podría ser un compañero y amigo de Celia en la Facultad de Barcelona. Pero, sin duda, el personaje más claramente autobiográfico es la propia coautora quien lo expresa a su amiga Marta Mata:

«¿Sabes que la protagonista de mi comedia *Plaza de la Virgen del Mar* se llama Marta? De mi comedia, y digo mal, de nuestra comedia... Y en la comedia me llamo Marta. Porque Marta es una profesora de Instituto que se queda soltera, da buenos consejos a los niños y representa autos sacramentales»²⁵.

25. Carta cit. en nota anterior.

En la acotación de la Escena V del Acto II, antes de entrar en diálogo con Jaime, se presenta a sí misma. «Por la esquina donde estaba el Pobre aparece Marta, profesora de Instituto. Es aún joven y tiene el aspecto cansado de los maestros de pueblo y los médicos. Viste tranquilamente, un poco cansada de moda, y camina muy segura, con paso de marcha militar. Sería una mujer vulgar y casi lo parece sin ese no sé qué dulce en el pelo color de miel y los ojos limpios».

Terminemos este recorrido por *Plaza de la Virgen del Mar* y también por el mundo pedagógico-teatral de Celia Viñas con una pequeña muestra de las numerosas críticas –siempre en tono elogioso– aparecidas en la prensa local con motivo de su estreno, cuyas palabras son el reflejo del trabajo por ella realizado:

«El público elogió mucho la labor de las autoras, a las que ovacionó y premió al final, con grandes y prolongados aplausos, y lo mismo a los intérpretes, pudiendo considerarse esta obra como un avance más en nuestro teatro, que se ha cumplido con manifiesto éxito y deseando a estas dos autoras que no decaigan y puedan darnos en breve otra manifestación más de su arte, ya que la primera salida ha merecido grandes elogios en compensación al ingente esfuerzo llevado a cabo. Desde estas columnas muy de veras, como crítico, y como amigo, les felicitamos. Y de un modo extraordinario a Celia Viñas, que ha sabido captar la simpatía de todo el elemento estudiantil y de toda esta ciudad por su labor en pro de la enseñanza, de esa enseñanza tan suya y tan personal, que admiran cuantos la conocen»²⁶.

26. Zeta, «Escenarios y pantallas», *Yugo*, Almería, 26 de abril de 1949.