

[brújula](#)[mientras tanto](#)[acordeón](#)[arpa](#)[universo elegante](#)[sociedad del espectáculo](#)[hemeroteca](#)**brújula**vida
cultural
internacional**mientras tanto**

blogs

acordeónperiodismo
de
precisión
reportaje
ensayo
acentos**arpa**vidas y
relatos
perfiles
cuéntame
cómic**universo elegante**ciencia y
tecnología
fronteras
de la
ciencia
salud
vida
digital**sociedad del espectáculo**crítica de
arte y
pensamiento
arte
letras
escenarios
pantallas AMPLIAR IMAGEN

Foto de promoción de TVE sobre "Papá Goriot" de H. de Balzac, 1975.



Share

Me gusta

Compartir



Twitter

escenarios

Adela Escartín o el arte de la transfiguración

Juan Antonio Vizcaino - 29-09-2010

Tamaño de texto: A | A | A

Qué hubiera sucedido si Marlon Brando y Marlene Dietrich hubieran tenido una hija? Ruego disculpen la truculencia de la pregunta, pero encuentro que esa improbable asociación de progenitores producirá chispas que puedan iluminarnos en el conocimiento de cómo fue el arte de Adela Escartín. Se trata de una de las más grandes actrices que ha dado España al teatro del Siglo XX, de la talla de María Guerrero, o Margarita Xirgú, dotada de una extraordinaria capacidad para comunicarse con el público desde su transfiguración en el personaje.

No resulta tan descabellada la pregunta inicial si consideramos que Escartín admiraba profundamente el arte de Brando. No en vano habían tenido la misma maestra en Nueva York -Stella Adler- que les había transmitido y cultivado el mismo sentido sacerdotal de la interpretación. El verdadero actor proyecta luz desde el escenario, por eso el público no puede dejar de mirarlo. Además, Adela sentía fascinación por Marlene desde siempre. La mujer misteriosa, sofisticada y elegante a la que dio vida la intérprete de *El ángel azul* tanto en las pantallas como en la vida real fue para ella toda una escuela. El arte de Adela Escartín sobre un escenario podría vislumbrarse pues como una manifestación concentrada del genio de Marlene y de Brando.

–Hija legítima de su gran compatriota María Guerrero– la llamó la periodista Sara Hernández Cata-, sabe como ella transmitir al público todas las emociones con una palabra, un gesto, un movimiento, un gemido, un sollozo, una sonrisa.

El éxito de sus interpretaciones radicaba en gran parte en la fascinación que producía en el público su personal uso de la voz, “el mejor instrumento que se plañía en Cuba” en los veinte años que permaneció Adela en la isla. Parecía que *La Escartín* se inventara y usara cuerdas vocales que vienen del centro del cuerpo –en el diafragma– y consiguiese articular desde ahí abajo, antes de llegar a la garganta. Una vez planteado



« Anterior 1 2 3 Siguiente »

índice

semana del 21 al 27 de noviembre de 2014

Este autor también ha publicado...**Darse**

13 Julio 2012

¿Por qué odio y por qué amo a Fernando Arrabal?

14 Abril 2011

El carnaval que no cesa

17 Junio 2010

apúntese a nuestro RSS**suscríbese al boletín semanal**

Enviar

este punto tan hondo de nacimiento, comenzaba a modular esa furia de voz como un encantador de serpientes hace bailar ante él a las cobras.

Un poder estremecedor lo es porque puede fulminarte con su fuerza sobrenatural, sea un terremoto, un tsunami, o cualquier catástrofe. Algo así debía experimentar el público encerrado con la Escartín en un teatro. El escritor Orlando Quiroga -tras asistir a la representación de *Yerma*- lo confirmaba en 1960 con las siguientes palabras:

“... entonces uno comienza a salir de la experiencia posesiva que la actuación de Adela Escartín produce, y comienza a darse cuenta que...”

¿No serán éstas manifestaciones irrefutables de la genialidad?

El teatro español vive huérfano del conocimiento del arte genial de Adela Escartín. Nuestra historia del teatro debe fortalecerse con la constancia de la gesta de esta actriz española, moderna, adelantada y escandalosa, que llevó la interpretación hasta sus más altas cotas. En este artículo acuden a refrendar tan vehemente afirmación las palabras de los críticos cubanos que disfrutaron de su arte recién nacido, sin dejar de sorprenderse nunca ante la creciente capacidad de Escartín de hacer un teatro cada vez más grande.

Los personajes de una vida

No fue Adela Escartín una niña prodigio. Comenzó a actuar en los escenarios en 1943, a los 29 o 30 años cumplidos. Años atrás, en plena juventud, tuvo que interpretar el personaje de la heroína que sufre una guerra civil, y afronta las tragedias familiares. Trabajando de enfermera fue *La Macarena de los tiñosos* a los 23 años. Su primer contacto con el mundo del espectáculo fue ensayando un baile que acompañaba una actuación de títeres en Valencia (con telones pintados por el mismo García Lorca) donde la había recomendado como artista Clara Campoamor, sin que ella se hubiera subido nunca antes a un escenario.

Adela, que no sabía bailar –o eso creía ella– se vio arropada por el bailarín que le había tocado como pareja, quien al notar la falta de pericia de su compañera fingió ante el coreógrafo una fatiga repentina, pidiéndole que fuera más despacio para no poner en evidencia la ignorancia supina de Adela. Quedó tan agradecida al muchacho que terminó casándose con él unos meses más tarde, cuando fueron evacuados a Barcelona por el Gobierno. Felipe Loewe era hijo de una bella alemana que había muerto cuando su hijo aún era niño. Lo había criado una barcelonesa rica, que vivía en el barrio de San Gervasio, una zona residencial que los aviones franquistas evitaban en sus bombardeos.

El matrimonio de Adela con Felipe (que era homosexual, y que tenía un amante mucho mayor que él, en Alemania) le permitió a Adela –y a su madre con ella– sobrevivir en Barcelona al final de la guerra. Las cartillas de racionamiento beneficiaban a los casados. Aunque Adela comentó que nunca consumaron el matrimonio, sí decía con ternura que dormían juntos Felipe y ella en la misma cama todas las noches, protegiéndose, abrazados, contra el telón lejano de las bombas.

No fue hasta su regreso a Madrid, cuando decidió que quería ser actriz de cine. Admiraba y adoraba a Marlene Dietrich, a la Garbo, a Paulette Godard... Ése era un mundo que le atraía lo suficiente como para concentrar en él todas sus fuerzas y esperanzas. Siempre le había gustado la ropa, disfrazarse, vestirse de otras en otros tiempos. Eso le divertía y estaba segura de que iba a conseguirlo, pensaran lo que pensasen sus padres. Ser actriz e hija de coronel al mismo tiempo, era una combinación poco probable en la puritana y mojigata España de 1940.

Su debut profesional lo hizo en 1943 como rapsoda, recitando poemas que ilustraban los conciertos de poesía y música del violinista Antonio Piedra y la pianista Asunción del Palacio. En sus actuaciones por liceos y círculos culturales madrileños puede verse en fotografías a la esbelta señorita Escartín, elegantemente vestida y ejecutando admirables contorsiones corporales, propias de su admirada Dietrich. En una de esas sesiones la descubrió Tomás Borrás (autor de éxito y director de la compañía del teatro Lara) quien terminó contratándola como damita joven.

En esa época los actores vivían en el teatro, y dormían en la pensión o en su casa. Adela decoró su camerino tan coquetamente, que creó un corazón en los bajos del teatro, donde todos los intérpretes jóvenes se reunían a cenar, para estar con Adela y escuchar la música de su tocadiscos. Por la tarde ensayaban la obra siguiente, y luego las dos funciones de tarde y noche (sin día de descanso), y algunos lunes hacían una

cuarta función de madrugada, la llamada para los compañeros.

Por esas fechas conoció a Anita Martos, quien fue su primera Maestra. Anita le decía:

“Si lo que tú haces con la voz, me lo hicieran mis otras alumnas, les diría que eso está mal y es impropio e incorrecto. Pero cuando te lo oigo a ti, no tengo más remedio que aplaudírtelo.”

La particularísima voz de Adela ya comenzaba a llamar la atención desde sus comienzos. Anita Martos (que era hija de Cristino Martos, un ministro de Alfonso XIII), trabajaba como profesora en la Escuela de Arte Dramático, y le dio a Adela dos buenas recomendaciones, una que se matriculase en las pruebas de la Escuela, donde ingresó a la primera.

Puesta al tanto Anita Martos de los progresos de Adela en la compañía del Lara, y sabiendo cómo se las gastaban las primeras actrices con las jovencitas con aspiraciones y posibles, Anita volvió a aconsejarle sensatamente:

“Adela, intenta contenerte en escena hasta que te den un papel importante, y no te vistas con trajes tan caros y elegantes. No se puede llamar más la atención del público que la actriz principal, eso resulta imperdonable en una actriz que comienza. Ahora, el día que te den un papel importante, lánzate a él con todas tus fuerzas, y saca todo lo que hay en ti. Demuéstrales entonces lo que eres tú capaz de hacer.”

Posteriormente se disolvió la compañía del teatro Lara y fue contratada por la compañía de Antonio Casal, galán de moda de CIFESA, que aprovechaba su éxito en las pantallas haciendo versiones teatrales de sus películas. Adela se incorporó a la compañía como primera actriz joven, estando la compañía en Toledo. Cuando llegó al hotel donde se alojaban todos estaban almorzando en el comedor. Al ver los baúles de equipaje que traía consigo la nueva, y cómo venía vestida, con guantes, sombrero y perrito en el codo, los cómicos exclamaron: “¿Pero a quién han contratado? ¿A una actriz de Hollywood?”.

Con aquella compañía viajó en tren lento y humeante por la España desolada de la postguerra. El frío que pasaban en los camerinos de los teatros fue antológico, pero el frío continuaba también en el mismo escenario ante el público. Los hombres actuaban forrados de periódicos bajo sus trajes, pero las actrices, con sus escotes de fiesta se helaban en escena. También el hambre los visitaba en ocasiones, cuando se caían las funciones contratadas de la obra, en lugar de salario recibían una lata de sardinas por día y un bollo de pan. Tuvieron que disolver la compañía.

Trabajó en la compañía de Ana María Noé y Luis Peña, y volvió a hacerlo en la de Antonio Casal por segunda vez. Y de camino alcanzó su soñada meta: trabajar en el cine. *Aventura* y *Altar mayor* fueron sus dos primeras películas. Y aunque ya tenía firmado el contrato para la tercera, escrita por Concha Espina, y en la que tenía un buen papel, le dio el arrebato de cruzar el Atlántico, de partir a conocer ese otro mundo glorioso que ella había imaginado al margen de tanta miseria y que debía existir en alguna otra parte.

Nueva York era la nueva capital del mundo tras la segunda gran guerra, pero además estaba en América, el mismo suelo que llevaba a la Meca del cine. En diciembre de 1947, se embarcó en el buque *Magallanes* y afrontó a solas su primer viaje trasatlántico sin conocer la lengua inglesa. Desembarcó en Nueva York justo antes de las navidades.

Un hotel de señoritas

Un amigo judío de su padre, con el que éste mantenía negocios, le había reservado habitación en el Barbizón Hotel, una especie de casa de señoritas de buena familia que aspiraban a ser modelos o artistas. El Barbizon debía ser algo muy parecido al escenario de *Damas de teatro*, insuperable película de Gregory La Cava, con Katharine Hepburn y Ginger Rogers al frente del reparto.

Al verla pasar sola la Nochebuena en el comedor del Barbizon, el camarero que le sirvió la cena, le propuso que le acompañara a la Misa del Gallo en San Patricio. Adela aceptó, y quedó enamorado de la ciudad. Fue un flechazo. La catedral católica de Nueva York le pareció a Adela un teatro parisino. Las damas vestidas con coloristas trajes de fiesta, con grandes escotes y plumas en la cabeza, venían de tomar la cena de

Nochebuena en algún lujoso restaurante de la gran manzana. Adela se acordaba de las tristes y luctuosas Misas del Gallo de España, donde era imposible ver un escote en una iglesia, y mucho menos una mujer sin velo sobre la cabeza.

Del Barbizon se trasladó a una distinguida casa de huéspedes en la ribera del Hudson, regentada por una señora francesa. Allí conoció a un científico belga que investigaba en la Universidad de Columbia (quien terminó enamorándose de ella) y en los tés literarios que organizaba por las tardes su patrona francesa pudo ser informada Adela del estado del teatro y de las escuelas de Nueva York en ese momento. En uno de esas sesiones conoció a María Piscator, la ex mujer de Erwin Piscator, uno de los grandes renovadores del teatro del siglo XX. Allí oyó Adela por primera vez hablar de Antonin Artaud, que era la última sensación de la temporada. “Muerto, maldito, drogadicto, visionario...”, un espíritu ideal para las preciosas damas ilustradas de la alta sociedad neoyorquina.

Adela ingresó en la Work Shop Drama de Piscator, donde también tuvo profesores que eran discípulos de Konstantin Stanislavsky. Aunque el padre del teatro político (e inspirador del teatro épico de Bertolt Brecht) no le diera directamente clases a ella, sí asistía a las representaciones finales que realizaban los alumnos de su escuela. Al comentar el trabajo de la española, Piscator dijo que la señorita Escartín le había parecido una actriz del teatro Habimah de Israel, que utilizaba la voz con una profundidad poco habitual en la escena.

En la escuela de Piscator (que también era teatro), Adela conoció a estudiantes de todas partes que llegaban atraídos por el magisterio del famoso maestro alemán. Tuvo bastantes amigos judíos y negros, pero con los que más simpatizó fue con los cubanos. Todos gays, todos adoradores del misterio de Adela. Los cubanos del Village se hicieron de repente *escartinistas*. No tardaron en llevarla a su querida isla para debutar en la escena cubana como actriz protagonista. En el verano de 1949, Adela se trasladó por primera vez a La Habana, para interpretar *La Gioconda*, de D’Annunzio, una obra que el poeta italiano había escrito ex profeso para *la Duse*, la gran dama de la escena italiana en su tiempo, rival de Sarah Bernhardt en París y de Ellen Terry en Londres. Por fin le había llegado a Adela su primer gran papel y era hora de darlo todo en escena, como le había enseñado Anita Martos. La actuación de Adela en la isla subió el nivel del teatro local. A partir de ella, se hizo necesaria la llegada de la modernidad al teatro cubano.

“La representación de *La Gioconda* tuvo la virtud de ponernos frente a frente con una nueva actriz de nacionalidad española que, habiéndose iniciado en su tierra de origen, en un afán muy noble de superación, ha estudiado artes dramáticas con Piscator, en los Estados Unidos. Adela Escartín posee, además de un físico sugerente, una innata elegancia que se traduce en movimientos de precisa plástica, acordes todos ellos al momento de la acción y el significado de la escena. La sobriedad más noble, el encaramiento de lo dramático con los más noveles recursos, es su sobresaliente módulo de actuación. (...)

(...) Su labor merece el más subido elogio, no sólo por el dramatismo y la elegancia de sus gestos, sino también por su nítida manera de emitir los parlamentos, por la bella voz grave rica en matices, por el encaramiento desde un punto de vista formal con la psicología de la Silvia, alma en extremo torturada. Poseyó su trabajo una virtud cardinal: unidad, unidad en todas y cada una de las escenas y una contención digna de las mayores alabanzas”.

Con estas rotundas palabras se manifestó en la prensa cubana el crítico Antonio Vázquez Gallo tras el estreno de *La Gioconda*.

Retorno a Nueva York

Tras pasar unos meses en España con sus padres, Adela regresó a Nueva York, donde continuó sus estudios, tanto con Piscator, como con Stella Adler, una adorada actriz de Nueva York, muy prestigiosa, pues además de trabajar en Hollywood cada verano regresaba a Moscú para estudiar con su maestro Stanislavsky, que por esas fechas andaba atravesando su última etapa sobre la memoria sensorial y el método de las acciones físicas. Adela bebió directamente a Stanislavski de Stella Adler. Aunque en la escuela de Piscator hubiera recibido clases de actuación de Ben Ari (otro discípulo

directo del gran maestro ruso), Adela se identificaba más con los postulados de nuevo cuño de Stella, que con las de Piscator, que nunca terminó del todo de entender.

Stella Adler, conociendo las dificultades que aún tenía su discípula con la lengua inglesa, y sus altas cualidades interpretativas, le recomendó que si le ofrecían buenos papeles en La Habana, que los aceptase, que en Nueva York sólo podría aspirar a papeles pequeños de prostitutas hispanas y de mucamas, y que su talento artístico merecía ser invertido en proyectos más grandes. Su segunda maestra la alejó del sueño americano, recomendándole el sueño caribeño. ¿Qué mejor que La Habana?, estaba mucho más cerca de Nueva York que su originaria España, siempre podría ir y venir entre Nueva York y La Habana, donde podría actuar en su lengua materna. En cualquier caso Stella le reveló que el idioma es la verdadera patria del intérprete teatral.

Adela tuvo problemas de decisión sobre este tema, a la par que le surgieron problemas de residencia. Su gran amigo cubano Andrés Castro le recomendó casarse con un chico que tuviera los papeles arreglados, y así acabar con el fantasma de la deportación. Por una somera compensación económica, Adela resolvió su problema, interpretando de nuevo el personaje de la novia en la boda, pero entrando juntos al juzgado, y saliendo cada uno por una puerta. Los contrayentes no volvieron nunca a verse tras el acto nupcial. Fue su segundo matrimonio de supervivencia.

La consagración vino con *Yerma*

Cuando le llegó la oferta de interpretar *Yerma* en La Habana en 1950, Adela no se lo pensó dos veces. Tomó el tren a Miami, y de allí un vuelo a la Habana. El estreno de *Yerma* fue la primera consagración de Adela. Superó el listón que había dejado con *La Gioconda* en su debut cubano. La crítica y el público reverenciaron su trabajo, y Adela Escartín se instaló en La Habana como una diosa del teatro. François Bager en su crítica de *Yerma* para el diario *Pueblo* escribió:

“Adela Escartín es una actriz de facultades extraordinarias. ¡Qué matices vigorosos les insufla a los personajes que interpreta! En *Yerma* logra de tal forma la identificación con el carácter que es eso: *Yerma*. Nos luce la intérprete por excelencia de la heroína lorquiana. (...)”

(...) esta representación que calificamos de inolvidable porque en ella artistas y director unieron sus mejores esfuerzos para lograr una unidad perfecta. Se entregaron en cuerpo y alma a la pieza de Lorca, y dejaron de ser ellos mismos para convertirse en simples receptores del espíritu de un autor. En el sexto y último cuadro, la tragedia se manifiesta en toda su crudeza, que llega a ser desgarradora a través de Adela Escartín y Vicente Revuelta: “*Yerma*: no me miréis, porque yo misma he matado a mi hijo”.

Qué sabia decisión la del director Andrés Castro de elegir para el personaje del marido de *Yerma* –Adela Escartín– a Vicente Revuelta, un actor que tenía en el momento del estreno 18 años menos que la actriz que interpretaba a su esposa. Que la obra de Lorca concluya con ese “que nadie me mire, porque yo misma he matado a mi hijo”, nunca alcanzó tanto sentido como con ese reparto. Si además de esta reflexión, aportamos el dato de la historia de amor (según Vicente Revuelta), o de gran amistad (según la Escartín), que vivían en la realidad ambos protagonistas (y que circulaba como un delicioso chascarrillo por toda La Habana), puede entenderse mucho mejor lo que significa esa misteriosa dimensión que la representación teatral en vivo suministra a los que se implican en su estreno. Aunque a todos estos factores, tendríamos que añadir la condición homosexual de Revuelta.

Qué laberinto de espejos y de armarios, de realidad y ficción. Lo cierto es que al mismo Lorca (que conocía de sobra toda la dinámica cubana del deseo y del amor) le hubiese parecido encantador este laberinto de cuerdas de guitarra que se tensaban y afinaban en el estreno cubano de su *Yerma* en 1950, en el palacio de los Yesistas: un nombre delicioso para un teatro, que seguramente le hubiera gustado a Federico.

Vicente Revuelta, entonces un jovencísimo actor, ha comentado en sus memorias (*El juego de mi vida. Vicente Revuelta en escena*. Esther Suárez, 2001) cómo se conocieron:

“Adela tenía toda esa aureola de estrella, de artista genial que había estudiado con la Adler, que era una de las personas que había estado en contacto con el

Teatro de Arte de Moscú... Fue una época maravillosa.”

Nunca pensó Adela que el destino podía depararle la vuelta a la tierra de la abuela Adelaida, como si el hecho de llevar su nombre, significara una inexorable llamada de la selva. Su amigo y director Andrés Castro decía que Adela tenía una mirada como soles negros. Siempre reconoció Adela que en sus ojos minerales se manifestaba la sangre negra de sus ancestros. Una mirada dolorida y altiva al mismo tiempo. Una conciencia genética del dolor de toda una raza, y al mismo tiempo la arrogancia física y el orgullo de todo un pueblo.

Juana de Arco ante la catedral de La Habana

En 1951 Adela estrenó de nuevo en la sala Las Máscaras una versión de *La dama de las camelias*, dirigida por Andrés Castro, a la par que se reponía *Yerma* patrocinada por la Dirección de Bellas Artes. Ese mismo año le ofrecieron el papel que ella terminaría considerando el mejor trabajo teatral de su vida, *Juana de Arco en la hoguera*, un oratorio basado en un poema de Paul Claudel, que habría de representarse ese mismo verano ante la fachada de la catedral (con la Orquesta Sinfónica Nacional, el Ballet de Alicia Alonso y el Coro de la ópera) patrocinado por la Dirección de Bellas Artes, bajo la dirección de Thomas Mayer. El texto había sido escrito por Arthur Honegger para la gran Ida Rubinstein, quien lo había estrenado en Basilea en 1938.

Apelamos de nuevo a la crítica cubana (en este caso apócrifa) para conocer el impacto que produjo su interpretación en el público:

(...) “La voz dramática de Adela Escartín voló hacia el ritmo en innumera ocasiones, metida dentro del personaje singular y de la cadencia alta de las olas orquestales que le purificaban el impulso. Llegó hasta la grandeza y ya no será fácil que olvidemos su timbre único.” (...)

Los 40.000 espectadores que reunió la representación de *Juana en la hoguera* convirtieron este singular espectáculo en un hito del teatro cubano. La escritora Sara Hernández Cata lo rememora en la entrevista que le hace a la Escartín en 1961, bajo el título *Un espíritu emprendedor*:

“Quizá a todo esto debemos haber presenciado en La Habana la representación de mayor envergadura dramática que nuestra memoria alcance y teniendo por escenario la plaza de la catedral. Nos referimos a *Juana en la hoguera*, de Claudel, protagonizada por Adela Escartín y secundada por la orquesta Filarmónica, ballet y coros que aportaron a esta presentación en Cuba, no sólo su valiosísimo concurso, sino que la destacaron entre las escenificaciones que de ella han realizado en diversos idiomas y países. Fue con “Juana en la Hoguera” cuando se produjo la verdadera revelación de Adela Escartín en nuestra patria. ¡Qué magia la de su voz y buen decir! Era como si al calor del fuego simbólico nos ofreciera la cantera inagotable de su sensibilidad, y presenciáramos, con los ojos bañados de emoción ese extraño milagro de máxima transfiguración o desdoblamiento de la personalidad.”

La voz de la Escartín era su anzuelo para atrapar a sus espectadores, que quedaban rendidos ante cada una de sus creaciones escénicas. Pero Adela, siempre espíritu insatisfecho, tras *Juana*... dejó La Habana ese mismo año y se marchó a conocer su tan soñado Hollywood. Hizo el viaje en autobús para recorrer y conocer todo el país de punta a punta. En Los Ángeles se matriculó en la Universidad del Sur de California para estudiar montaje cinematográfico, y en la Universidad de California estudió técnicas de cine, radio y televisión. Fueron ocho meses de cruzarse la ciudad de cabo a rabo y de conocer a espléndidas señoritas trabajando de camareras en cualquier *drugstore* esperando que les llegara la oportunidad del éxito. Y aunque antes de regresar a Cuba ya le habían llegado a ofrecer trabajo en la Meca del cine como dobladora de películas al habla hispana, la llegada de un telegrama comunicándole la reposición de *Juana* en La Habana le hizo abandonar para siempre la tierra prometida de California.

Sin embargo, *Juana* no llegó a reponerse, pues Fulgencio Batista dio su golpe de Estado contra el gobierno de Pío Socarrás y los proyectos culturales del gobierno anterior quedaron automáticamente cancelados. En esos tiempos revueltos cubanos,

Adela creó su propia Academia de Interpretación Prado 260, que le serviría como salvavidas profesional durante toda esa década, a la par que el inicio de su fecundo magisterio. Por otra parte, la televisión acababa de comenzar en Cuba y la Escartín fue contratada como artista exclusiva de la CMQ TV. Algo que disgustó mucho a sus críticos y directores que la consideraban ya una gran trágica, y que no debería por tanto malgastar su talento en televisión alguna. Pasado el tiempo, Adela recordaría que tras esta decisión, ella quiso demostrar a la gente de teatro de Cuba que Adela Escartín no era propiedad privada de nadie.

El esplendor de *Los endemoniados*

Si Adela Escartín se había convertido en un punto de referencia en el teatro cubano a partir de *Yerma* y *Juana en la hoguera*, 1955 fue un año espléndido para la gran actriz dramática. Francisco Morín (su primer director en Cuba, con el que estrenó *La Gioconda*) sería de nuevo Morín quien la rescatara para su aplaudido grupo Prometeo, con dos títulos que dieron a Adela la oportunidad de demostrar que la televisión no había consumido su talento para las tablas. Representó *Calígula* de Albert Camus, junto al actor Adolfo Luis; y en la misma temporada *Los endemoniados*, última parte de *Electra le sienta bien el luto* del autor norteamericano Eugene O'Neill. Sus personajes de 1955 la hicieron ser valorada como la mejor intérprete teatral de la temporada por numerosos críticos. Pero leyendo las críticas, sorprende no sólo la unanimidad de los críticos citados, sino la generosidad de sus juicios sobre el talento de la actriz española. Es más, no sólo intentan analizar un trabajo interpretativo, sino que buscan transmitir la expresión de un misterio artístico que sólo ella tenía la capacidad de convocar sobre la escena.

René Jordán afirma en su crítica, sin pudor alguno y desde una fascinación profunda:

“Adela Escartín logra una creación formidable en Lavinia. En estos tiempos de actuaciones tímidas y cuidadosas, firmemente prendidas al andador del más llano naturalismo escénico, la Escartín se lanzó a interpretar el rol en la gran manera trágica. Sus gritos fueron los de un animal monstruosamente herido, su pasión fue envolvente, posesiva, salvaje y su actuación general como una fuerza que polarizó toda la obra hacia ella y todo el público hacia la obra.

(...) Aquella imagen fantasmal de la Escartín, engullida lentamente por la lápida simbólica de la puerta, con el martillo componiéndole una extraña marcha fúnebre, fue ni más ni menos que eso tan simple y tan elusivo, tan asiduamente buscado y tan raramente encontrado: buen teatro.”

El crítico Rine Leal escribió sobre la actuación de Adela en su crítica:

“Adela Escartín posee un don inapreciable: una extraordinaria personalidad escénica. Está, además hecha a este estilo de teatro en grande. Se transforma en la escena, matiza las situaciones de la serenidad al paroxismo sin excederse y traslada la emoción a una sala un poco inhóspita y hasta diríamos que inicialmente hostil por muchos motivos ajenos, desde luego al drama y sus intérpretes. En su Lavinia hay una convicción profunda de lo trágico, que se traduce en una faena sutil e inspirada.”

Más adelante, en el mismo diario, volvió a analizar su trabajo en este montaje, con motivo de unas candidaturas a premios teatrales de la temporada:

“*Los endemoniados* tuvo la buena suerte de contar con la excelente actuación de Adela Escartín, que se convierte de esta manera en la actriz del mes al dotar a la onírica Lavinia de un acento grave y trágico, elegante y señorial paseando sus complejos y temores psicopatológicos por la escena, a par que supo extraer del texto un juego de expresión de muy variadas facetas. Por otro lado, la Escartín brindó toda una gama de tonos vocales y enfáticos, a los que es tan aficionada, y en los que siempre ha descansado su actuación, y se mantuvo en la escena con un dominio total y fuerza dramática que justifican largamente su inclusión en estas figuras de octubre. Pero el trabajo de la Escartín es, no sólo lo mejor del pasado mes, sino una de las actuaciones del año en total que habrá de considerarse seriamente a la hora del balance final.”

Por su parte, el escritor y crítico Luis Amado Blanco comentaba desde su *Retablo* en *Información*:

“Adela Escartín se presta como muy pocas de nuestras grandes actrices para estos graves menesteres de la tragedia. También ella ayuda con su voz y sus ademanes a que andemos por acá y por acullá, por este lado del Atlántico Norte y por las mareas dulces del Mediterráneo. Después de aquella su ejemplar “Juana en la hoguera”, de tan grata recordación esto de ahora es lo mejor que ha hecho ante nosotros por lo menos. Y es difícil el empeño. Ese no perder cierto necesario realismo para darnos la atmósfera yanqui de la obra, y ese volver por la estatua del pasado más noble de la Historia, por su desgarró y su grito lo mismo, del entonces más inmediato, que del remoto en el ayer. Es decir: Voz y eco, Eco y voz en una asonancia anímica perfecta. Actriz de cuerpo entero. Que sabe su oficio, y que no carece de inspiración para entrar en la intimidad más recóndita de este personaje a quien el infortunio no deja desplegar las alas de la dicha.”

Finalmente, el crítico Mario Rodríguez Alemán, afirmaba en *Escena*, sobre *Los endemoniados*:

“Adela Escartín nos ha conmovido sinceramente con su actuación de Lavinia. Una depurada labor consonó con su papel. Su oficio fue puesto a prueba. La distinguen su exactitud plástica, su modulación psicológica del rol difícil de Lavinia, su seguridad escénica y su fino tacto trágico, nunca afectado, movido por un estilo moderno y de buena escuela teatral. Esta es, sin duda, la mejor interpretación femenina que hemos visto en este año de fecunda labor escénica.”

La Sala Prado 260 le permitía a Adela programar y elegir el teatro que debía hacer, cuando no la llamaban de los grandes teatros. Apostó por estrenar a autores cubanos, lo cual le resultaría una gran inversión profesional, que amortizaría muy pronto. *Desviadero 23* (1956), de J. E. Montero, *Dónde está la luz* (1956) o *No hay color para este miedo* (1957), estas dos últimas de Ramón Ferreira, con dirección de su esposo Carlos Piñeiro, o de ella misma. Con esta última obra fueron invitados a participar en 1958 al Primer Festival Panamericano de Teatro que se celebró en la capital de México, donde Adela Escartín causó un gran impacto tanto artístico como mundano.

Una bandera de tres pisos

Adela vivía acomodadamente en La Habana, pues por su matrimonio con el joven Carlos Felipe Piñeiro se había vinculado a una de las más importantes familias de la ciudad, cuya residencia en Vedado destacaba sobre las restantes. En la última planta de la casa de los Piñeiro vivía Adela con su marido, entre las nubes –como comentan en los ecos de sociedad de la época– en un *pen house* muy moderno y muy bohemio, lleno de cuadros, libros, plantas y gatos. En esa misma mansión de tres pisos, desplegó su suegro –el doctor Carlos M. Piñeiro– una bandera de la nueva Cuba revolucionaria que cubría toda la fachada de su casa. Adela se quedó en la isla temiendo con la revolución castrista una situación similar a la vivida en España durante la Segunda República y la guerra civil, pero sus vínculos matrimoniales y las convicciones ideológicas de su familia política contribuyeron a retenerla en La Habana.

La revolución cubana fue beneficiosa para la carrera de Adela Escartín. Pronto comenzaron a llamarla para que se incorporara al Teatro Nacional de Cuba, y a la Escuela Nacional de Teatro, donde retomó –en cierto modo– su apabullante carrera de primera figura de la escena habanera.

1960, la reposición de su buque insignia, *Yerma* –dirigida por ella misma– en la sala Covarruvias del Teatro Nacional, ante dos mil espectadores (y otros tantos que se quedaron en la calle) volvió a poner en evidencia ante el público su magia y su total magisterio dramático.

Pepe Suárez Nogueira comentó el estreno de *Yerma* en su sección *El teatro y su gente* en los siguientes términos:

“La creación que hace Adela Escartín de la *Yerma*, es tan maravillosa, tan

lograda, tan artística, llena de una potencia de vida tan grande, que muy difícil es, puede así creerse, quien mejor lo logre. Es tan hondo lo que conoce el dolor de esta mujer, que no es ella cuando respira, es eso otro, el ser que encarna y funde genialmente a sus poros, tomando la palabra genio, no en el sentido fatuo, sino desde el punto de vista de la creación.”

En las gacetillas de la prensa de aquellos días apareció publicada la siguiente nota:

“Ha sido tal la conmoción después del estreno de *Yerma* en el TNC, que una frase del compañero Roberto Branly, en *Vitral*, sirvió para que todo el mundo llame a Adela ‘Yerma-Escartín’...”

Orlando Quiroga, en su crítica titulada *Yerma ante dos mil estremecidos corazones*, comenta la emoción vivida esa noche:

“... en el primer acto, se ve a la Escartín casi fría, deliberadamente fría. Esto no es más que la base para desatar su actuación en los puntos precisos... En los bellísimos pasajes recitativos tiene un poder milagroso; aquel, en que es lanzada por el marido al suelo, cuando es sorprendida por éste en casa de la vieja conjuradora, sirve para que la actriz lance una sinfonía de *ayes* que suben y caen como un canto irreal, totalmente creativo.”

La ovación que recibió la Escartín esa noche no debió olvidársele en su vida. Fue tal el éxito de *Yerma* que la CMBF-TV adaptó el montaje al medio televisivo con Adela a la cabeza del reparto. En 1961 Adela estrenó -bajo la dirección de Ugo Olive- *La casa de Bernarda Alba*, también de Lorca. Y ese mismo año volvió a cosechar uno de sus éxitos con el reestreno de *Electra Garrigó* (una versión heleno-cubana de *La Orestíada*, de Esquilo), del autor cubano Virgilio Piñera. El crítico Luis Ortición comentó acerca de su interpretación:

“Adela Escartín es una nueva y formidable inclusión en el reparto, y para comprender lo que digo añado que hace olvidar el recuerdo extraordinario de Elena Huerta. El sentido y profundidad que da a sus frases (cuando dice “ponme el manto”; o saborea la frutabomba, o juega con su collar de plata para sólo señalar unos pocos momentos, está haciendo eso muy raro en nuestra escena; gran teatro), el porte con que se mueve y la inteligencia con que ha interpretado su Clitemnestra la sitúan como uno de sus mejores papeles.”

En 1962, el director Nestor Raimondi fue el encargado de llevar a escena *Vassa Yeliéznova*, de Máximo Gorki, a partir del montaje realizado por el *Berliner Ensemble*. A pesar de que la obra contaba con uno de los repartos más importantes que podían verse en la época con los hermanos Vicente y Raquel Revuelta, Myriam Acevedo y Carlos Ruiz de la Tejera, la crítica de Ada Oramas se rinde a los pies de la Escartín sin ningún tipo de sonrojo:

“Una de las más notables actuaciones que se han registrado en la escena cubana, así puede definirse la labor de Adela Escartín en la *Vassa Yeliéznova*. La técnica de actuación tan depurada que emplea; la trepidante emoción que imparte no sólo a las escenas en que interviene; la brillantez con que se desenvuelve en todo momento; la entrega total a su personaje que se aprecia en una admirable transmutación, provocan el comentario unánime de los espectadores: ‘he presenciado la consagración de una ARTISTA’. El profesionalismo de una actriz, que ocupa el primer plano desde su salida a escena hasta el mutis final, que posee la seguridad y dominio que su arte le otorga.”

fue la revolución castrista (que inicialmente tanto había temido Adela) la que volvió a poner a Adela Escartín en su lugar natural: la cima del arte dramático. Se comenta incluso que Fidel era gran admirador suyo, y que acudía a las representaciones de sus obras.

En 1964 representó *Luciana y el carnicero*, una comedia dirigida y adaptada por los hermanos Nelson y Nicolás Dorr, dos jóvenes genios del teatro cubano, según

afirmaba Adela. Fue la primera vez que su público la vio bailando y cantando en una especie de vodevil musical, con ribetes de comedia. Algo que algunos críticos no le perdonaron, pero que permitió a Adela probar en otro registro, y ganarse de nuevo la admiración del público.

En 1965 estrenó en La Habana *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams, con dirección de Modesto Centeno, en la sala El Sótano del C.D.N. El mismo *New York Times* publicó una crítica de la representación, destacando la profesionalidad del equipo artístico, que no había caído en la tentación propagandística de hacer a través de esta obra una burla y parodia de la vida en Estados Unidos sino más bien todo lo contrario: ponerse al servicio de la poesía de la obra, como se hubiera podido ver en una gran producción de Broadway.

La disolución del Conjunto Dramático Nacional en 1966 le supuso el nombramiento de directora del Teatro Lírico. Posteriormente pasó a formar parte del Grupo Rita Montaner (Consejo Nacional de Cultura) en calidad de miembro del Consejo de Dirección, Directora Escénica y Primera Actriz.

En 1970 estrena *Orfeo descende*, también de Tennessee Williams, su último trabajo destacado en la escena cubana antes de su regreso a España.

Rodó dos películas en la Cuba revolucionaria, que no le apasionaron especialmente: *Crónicas cubanas*, del director Ugo Ulive, y *La decisión*, de Enrique Massip. El cine que siempre había sido su sueño, no congeniaba bien con el arte misterioso de Adela en los escenarios teatrales. Ni en España, ni en Cuba, ni por supuesto en Hollywood, la pantalla cinematográfica y sus artífices se rendirían a sus virtudes dramáticas.

Retorno a Iberia

Los motivos del regreso de Adela a España forman parte de sus misterios secretos, incluso para los que la conocimos de cerca. El motivo oficial de la vuelta fue la necesidad que tenía su madre enferma de ser atendida por su hija. La separación de su esposo Carlos Piñeiro (por escabrosos motivos relacionados con su homosexualidad) también debió influir en su retorno. Los escándalos que se desataron en La Habana en torno a su vida personal (según cuentan algunos de sus discípulos cubanos y alguna española, como Anne Serrano que ha visitado La Habana), también debieron influir en su decisión de regresar a España, donde tendría que inventarse de nuevo artísticamente a los 57 años.

Tras su llegada en 1970 empezó a vincularse a sector más renovador de la escena madrileña: El T.E.C., con William Layton y unos jóvenes José Carlos Plaza y Emilio Hernández; Adolfo Marsillach, con el que trabajó en *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca* (1977), de José Martín Recuerda, protagonizada por Concha Velasco; o José Luis Gómez, que la dirigió en *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga* (1978), de José María Rodríguez Méndez. En 1974 logró montar empresa con unos amigos para estrenar la obra *Te juro Juana que tengo ganas*, del autor mexicano Emilio Carballido, asumiendo ella misma la dirección escénica y el rol protagonista. Pero la obra se programó en verano en el Pequeño Teatro Magallanes (sede del T.E.C. por aquel entonces) y no produjo el efecto deseado en el público, pues apenas hubo oportunidades de dar a conocer la obra.

Sería en los programas dramáticos de Televisión Española (*Estudio 1, Novela, Ficciones...*) donde desarrollaría con regularidad su tarea interpretativa. En la grabación de uno de ellos conoció al realizador Miguel Picazo, con el que entabló una buena amistad. Picazo la llamó para participar en su película *El hombre que supo amar* (1978), que versaba sobre la figura de San Juan de Dios. En cine participó igualmente en *El Libro del Buen Amor* (1975), con dirección de Tomás Aznar, y en *Flor de Santidad* (1973), inspirada en Valle-Inclán y dirigida por Adolfo Marsillach.

Sus años como profesora de Interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid nos permitieron a algunos conocerla y gozar de su magisterio total. Adela no sólo enseñaba actuación con técnicas originales y precisas, sino que transmitía a sus alumnos una idea trascendente del Arte, y de cómo éste condicionaba también la vida personal del artista. La aureola de su gloria cubana (que ella se encargaba de transmitirnos desde su primera clase, a la que llevaba su álbum de recortes con sus críticas) nos hizo reconocer en ella una autoridad superior, la de los verdaderos maestros. Y aunque Adela sólo fue nuestra profesora durante un curso, personalmente he tenido la fortuna de seguir disfrutando de su amistad durante 28 años.

Me siento por tanto un privilegiado, y uno de los hombres más constantes de su vida. Hoy, que soy yo el que imparto clases en esa misma escuela, reconozco cuando le estoy traspasando a mis alumnos cosas que aprendí con Adela. La pedagogía es, además de una transmisión de conocimientos, un trasvase de experiencias ajenas para que los alumnos de hoy, cuando sean profesores mañana, sigan transmitiendo a sus discípulos la memoria recibida, y que así no se extinga la sagrada llama del teatro.

El siglo de Adela

Le faltaron tres años y dos meses para cumplir el siglo. Fue niña de la Belle Époque en la década de los diez y fue creciendo con el telón de fondo de la primera gran guerra mundial. Mocita oronda y misteriosa en un internado de París para señoritas ricas en la década de los veinte. Estudiante liberal del Instituto Escuela (versión femenina de la Residencia de Estudiantes de Giner de los Ríos), veraneante en Riaza y en Llanes, donde gozaba del mar como una lozana y rubicunda sirena cantábrica. Aficionada a los disfraces de lujo, a los hombres altos y a las fiestas, en la década de los 30. Durante la guerra civil española, formó parte de la primera promoción de Enfermeras Civiles, prestando sus servicios en hospitales madrileños

En los cuarenta, fue actriz joven en compañías teatrales que recorrían en ferrocarril de carbonilla, la España devastada de la posguerra, por teatros pobres donde se pasaba mucho frío y hambre. Consiguió ser artista de cine en su tierra -su gran sueño- antes de subirse al *Magallanes* para convertirse en una señorita inmigrante en la gran manzana neoyorquina, donde se hizo estudiante de teatro en las grandes escuelas de los maestros europeos exiliados por la Segunda Guerra Mundial.

Inauguró la década de los cincuenta transfigurándose de nuevo en sirena, pero en esta ocasión de los escenarios caribeños. El público y la crítica de La Habana se rindieron a su talento desde el comienzo. Vivió la revolución cubana, y permaneció en ella, como una artista incuestionable, más allá de lo que se pudiera pensar de las grandes divas en un régimen comunista.

En los sesenta se tiñó de rubia para interpretar a Blanche Dubois, mientras seguía siendo la actriz más aclamada de la escena cubana. Hasta el *New York Times* sacó crítica del estreno en La Habana del tranvía más famoso de la historia. Vivió la crisis de los misiles, viendo por la ventana de su camerino los navíos de guerra norteamericanos cercando la ensenada habanera, mientras se maquillaba para interpretar a Vassa Yeliéznova, la heroína de Gorki, en una versión firmada por el brechtiano Berliner Ensemble.

En los setenta aconteció el regreso a este lado del Atlántico y volvió a ser morena, y su cabello más corto que nunca. Se reincorporó al teatro, la radio, el cine y la televisión en la España de la última época de Franco. No fue tarea fácil. El protagonismo que imprimía a sus personajes episódicos, resultaba a veces molesto para sus compañeros, inadmisibles su gran personalidad para los directores. O se entraba en su *corte* como un creyente del *escartinismo*, o pasabas a ser fulminado por su veneno voraz de tarántula. No nació para la diplomacia. Bien al contrario, parecía de sangre alemana. Siendo tan buena intérprete, no tenía ninguna habilidad para la aquiescencia, o para silenciar algunas de sus rotundas opiniones, que para otros resultaban inadmisibles, por descalificadoras o prepotentes.

Vivió la pacífica transición española a la democracia, salvo la noche del 23-F, que se imagino a sí misma dentro de otra guerra civil.

En los ochenta sufrió la más importante derrota de su vida: decidió retirarse de la escena y las pantallas. Sus clases le fueron hurtadas por una implacable Burocracia. A Adela Escartín, con melena corta teñida de color castaño, se le secaron de tristeza las esperanzas. Nunca sus ojos se vieron tan apaleados, como los *soles negros* de sus orígenes.

En los noventa comenzó a mostrar una media melena blanca y reluciente como la luna llena. La muerte le puso un telegrama con un cáncer agorero que finalmente pudo ser dominado.

Conoció el cambio de siglo, y sufrió el euro en sus pensiones, a la par que sentía una enorme nostalgia de no poder llegar a conocer la informática, pues las posibilidades de internet le fascinaban.

Quizás el último acontecimiento que le gustó presenciar, fuera la llegada de “un *mulatico*” –así lo llamaba ella– a la casa blanca de los presidentes estadounidenses.

Luchó sola hasta el último momento por su independencia. Doctoras, enfermeras, asistentes sociales, cuidadoras, y hasta policías y bomberos supieron de su gran carácter, en los últimos tiempos.

Ha tenido una buena muerte. Se le paró el corazón a los 96 años mientras dormía en una calurosa noche de agosto de este año. Los médicos lo llamaron infarto. No se marchó de la vida desde su casa, como ella hubiera deseado, pero desde el día siguiente, en su funeral y en su entierro, comenzó a crecer la resaca atlántica y el regreso imparable de su gloria y su fama. Hoy no hace más que multiplicarse en la red de redes, en futuros libros y estudios, y en pequeños y sentidos homenajes, que serán – estamos seguros– el comienzo de un retornar más grande: el que su gran arte merece.

Madrid, septiembre, 2010

* Juan Antonio Vizcaíno es profesor de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y escritor. En *fronterad* ha publicado *El carnaval que no cesa* y varios de sus cuentos en *Huerta del Retiro*, el blog de Julio José de Faba.

ETIQUETAS

Adela Escartín , María Guerrero , representación , teatro

Compartir  Imprimir  Enviar

[Inicie sesión](#) o [regístrese](#) si quiere identificar sus comentarios.



[Contacto](#) [Quiénes somos](#) [Publicidad](#) [Términos legales](#) [RSS Feed](#)

ISSN: 2173-4186 © 2014 **fronterad**. Todos los derechos reservados.