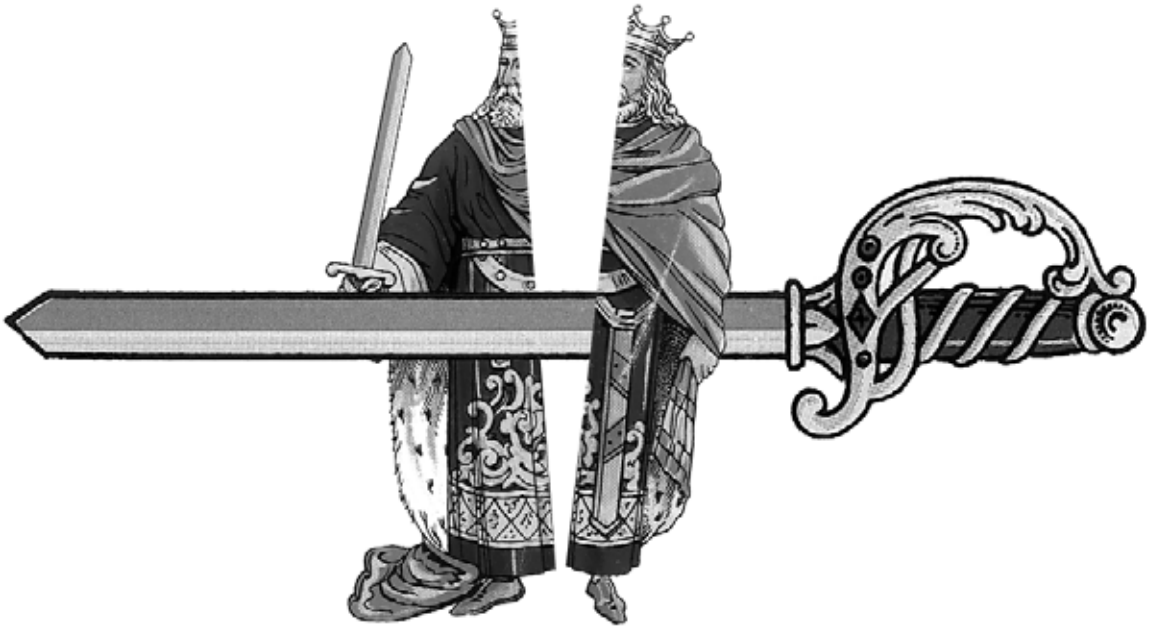
TEATRO CLÁSICO



Y COMPROMISO

[Luciano García Lorenzo]

Bien es sabido: las palabras se desgastan y también el tiempo hace cambiar actitudes. La palabra «compromiso», precisamente con un tiempo y unas actitudes muy determinadas, pasó con los años a convertirse en un concepto un tanto devaluado para considerarse, incluso, un término incómodo y, por lo tanto, confirmándose su desuso en los últimos años. (Los acontecimientos que estamos viviendo demuestran, sin embargo, que ciertas palabras, por mucho que se nos quieran hacer olvidar, deben seguir escribiéndose y pronunciándose pese a quien pese).

Añadamos a todo lo anterior otro dato: hablamos de teatro clásico y a muchos de los que sobre él escriben no les parece muy correcto que se utilicen ciertos términos, que no serían los más exactos para entender creaciones artísticas del pasado, en este caso de los siglos XVI o XVII. Lo cual es cierto, pero tampoco tenemos por qué alejarnos de ciertos apelativos canonizados críticamente y que, con las debidas precauciones en su utilización, pueden hacernos entender mejor el pasado.

El teatro del Siglo de Oro español ha sido estudiado y entendido durante las últimas décadas como el predominio de comedias de final feliz y con un esquema repetitivo de desarrollo, en las cuales galanes, damas y graciosos, nos ofrecen en hermosos versos hermosas historias con el amor, los celos y la honra como motivos esenciales de sus conflictos dramáticos. Junto a este excesivo esquematismo, una

serie de obras, naturalmente muy lejanas en número a las anteriores, plantean desarrollos dramáticos de carácter más social, ocupando estas piezas un capítulo donde el canto a la libertad y la denuncia de la injusticia y de la prepotencia conforman lo que este término de «compromiso» definirá posteriormente. Este grupo, sin embargo, no tuvo suficiente entidad como para evitar ese tono de ligereza que durante esas décadas citadas ha tenido nuestro teatro clásico, y donde a la hora de acercarse a la mayoría de sus textos, términos como «conservador» e incluso «reaccionario» han sido utilizados abundantemente, llegando algún escritor de nuestros días a pedir el entierro de nuestro teatro clásico. Durante este tiempo, a pesar de todo, acercamientos ha habido por parte de la crítica que muestran, sin negar que la mayoría de las obras pretenden fundamentalmente divertir y emocionar, que no son pocas las piezas donde los conflictos presentados están más allá del galanteo, de la salvaguarda del decoro y de los chistes y juegos de palabras de las figuras del donaire. Solo un ejemplo, pero que ha tenido trabajos significativos y por distintos investigadores: la figura del Rey tirano, repetida en no pocas obras y nada complaciente en sus finales con los monarcas que encarnan ese despotismo.

Y es precisamente la figura del Rey la que puede servir como ejemplo de la actitud crítica más reciente, como ponen en evidencia los estudios de Malvina Mckendrick, ratificando con ellos la necesidad de plantear el estudio de nuestro teatro barroco más allá de las calificaciones de conservadurismo y propaganda monárquica que tradicionalmente se han utilizado. Pero, insistimos, no pocas voces ya lo habían hecho antes y quisiera recordar la equilibrada actitud de Francisco Ruiz Ramón, defendiendo las dos caras de nuestro teatro clásico, de la misma manera que defendió la existencia de un teatro trágico en el amplio universo de la dramaturgia practicada por nuestros autores del XVII. No vamos ahora, en un trabajo de breve extensión como es éste, a completar con otros testimonios lo que Ruiz Ramón y otros especialistas intentaron; solo recordaré, y no me parece de escasa importancia, los estudios que sobre los géneros breves y la comedia burlesca se han llevado a cabo en los últimos años y haciendo que la bibliografía existente se haya multiplicado de una manera asombrosa. Efectivamente, en esos géneros y, como hemos intentado demostrar nosotros mismos, en la comedia burlesca hay en muchas ocasiones algo más que bufonería e invitación a la carcajada. Sólo diremos que el admirado profesor Maravall, testimonio primero de la interpretación del teatro clásico en la línea de «conservadurismo», admitía sin reservas la puesta en solfa de no pocos elementos de importancia de la vida social e institucional del Barroco a través de ese mundo al revés que es la comedia burlesca.

Naturalmente, otro camino a seguir para mostrar hasta que punto no pocas obras de teatro clásico español llevan consigo algo más que el divertimento, es la puesta en escena de las mismas. Indiscutible resulta que existe un repertorio de títulos donde es evidente la denuncia social o política, llevada a cabo de una forma directa y realista o de una manera más conceptual y simbólica. Todos podríamos hacer historia de la puesta en escena de la *Numancia* cervantina, de *La Estrella de Sevilla, El castigo sin venganza, Peribañez* o *El villano en su rincón,* de Lope, de *El Alcalde de Zalamea,* de Calderón y de tantas otras piezas, que en versiones más o menos afortunadas han paseado por escenarios de muy diferentes países y a lo largo de los dos últimos siglos; pero también a estos títulos podrían añadirse otras obras con un significado habitualmente no considerado tan «revolucionario» o «comprometido», aunque con situaciones e incluso con un desarrollo dramático más allá de esa búsqueda, como antes ya afirmábamos, de la pura diversión, de un entretenimiento que, por mucho que ahora hablemos de compromisos, suponen una forma de hacer teatro con una modernidad en ocasiones envidiable.

Un testimonio de esa puesta en escena y con un texto repetidamente buscando el carácter de denuncia y de rebeldía social ante la injusticia es, como todos sabemos, *Fuente Ovejuna.* En las últimas décadas esta obra ha sido ofrecida por directores en muy diversas condiciones y por compañías teatrales también muy diferentes en cuanto a sus orígenes y subsistencia. Queremos recordar, como testimonio de teatro

Términos como «conservador» e incluso «reaccionario» han sido utilizados abundantemente, llegando algún escritor de nuestros días a pedir el entierro de nuestro teatro clásico.

Existe un repertorio de títulos donde es evidente la denuncia social o política, llevada a cabo de una forma directa y realista o de una manera más conceptual y simbólica.

clásico «comprometido» y por distintos caminos, los montajes realizados por Alberto Castilla con el Teatro Nacional Universitario, en 1965, el mismo momento en que los estudiantes salían a la calle, los profesores eran represaliados, los mineros luchaban por mantener sus huelgas en Asturias y la vida social española latía acompasada por los acontecimientos que en los finales de esta década se iban a hacer más manifiestos. Una compañía universitaria, nacida desde el mundo oficial, mostraba las limitaciones y contradicciones de ese universo oficialista para ser prohibidas sus representaciones en España; era el fin de un sindicato estudiantil oficial propiciado precisamente por un grupo de teatro universitario. No es extraño que este montaje fuera arropado por la música de *Los cuatro muleros* o *Negra sombra*, de la misma manera que el sonido machacón, impresionante, terrible, de los tambores de Calanda subrayara momentos del montaje e incluso que también se pudiera escuchar la música de una película con referencias muy precisas: *Mourir à Madrid* de Frédéric Rossif. Intencionalidad ideológica muy clara, utilización de un texto, como utilizado había sido, no lo olvidemos, por Federico García Lorca y La Barraca en los años treinta.

Sin llegar, bien es cierto, a forzar el texto de la manera que lo hace Alberto Castilla, las versiones de *Fuente Ovejuna* posteriores han insistido siempre en el carácter revolucionario de la obra sin necesidad de alterar el final de la misma y tampoco creemos que esa «bendición» final de los reyes disminuya el testimonio de la puesta en pie de todo un pueblo. En 1993, Adolfo Marsillach pone en escena este título emblemático por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, un montaje para muchos de lo menos afortunado de Marsillach con la CNTC, pero sí que pensamos muy acertado el concepto de violencia militar que está presente en esta versión frente a la placentera vida de *Fuente Ovejuna* y haciéndolo con una escenografía muy lejana de la tradicional de casitas blancas y armonioso mundo rural. El acero predominante en el escenario y la música repetitiva y monótona también de tambores conducen la versión de Marsillach a situarse en la línea

Foto: Ros Ribas.

Escena de *Peribañez* y *El comendador de Ocaña,* de Lope de Vega. CNTC. Dirigido por José Luis Alonso de Santos. En la página siguiente escena de *Fuente Ovejuna,* de Lope de Vega. CNTC. Dirigido por Adolfo Marsillach.

más habitual de puestas en escena de *Fuente Ovejuna.*

Una línea en la que sí se incluiría abiertamente el montaje que de esta pieza llevó a cabo Emilio Hernández en 1999 con una versión del texto muy libre de Ana Rossetti. Interpretada sólo por mujeres, y algunas de ellas actrices palestinas, esta puesta en escena del Centro Andaluz de Teatro es una denuncia de la violencia contra la mujer y un grito de libertad por parte de los pueblos oprimidos. La rebelión ante la soberbia, el deshonor, la prepotencia, el ultraje a la estima personal y la puesta en evidencia de la opresión contra la mujer y contra las fuerzas que mantienen enjaulados a los pueblos, son los objetivos de este montaje abiertamente «comprometido» —como afirmó su director— con su presente y que es el hoy de sus espectadores.

En fin, uno de los peligros a que puede conducir la utilización de este tipo de obras es la desmesura, de la misma manera que desmesuradamente se puede convertir en una payasada lo que puede ser una deliciosa obra cómica. Sin llegar, naturalmente, a estos extremos sí que podemos recordar los momentos un tanto desmesurados que recientemente hemos podido constatar en otra versión de *Fuente Ovejuna,* con un desenlace, y es sólo un testimonio de esta versión, donde las máscaras de los Clinton cubrían los rostros de los Reyes Católicos, mientras habíamos visto en escena a soldados de la Legión o la tortura, explícita en escena, se llevaba a cabo con expeditivos métodos del siglo XXI.

Resumimos, repitiendo: ni nuestro teatro clásico debe entenderse sólo como ese conjunto de cientos y cientos de obras que pueden hacer pasar dos horas deliciosamente en los escenarios, ni tampoco podemos desestimar las no pocas piezas que, por otro camino, están muy unidas al presente en que nacieron y que de una manera directa o más solapadamente nos presentan los problemas de ese presente o se extienden, con octosílabos o con sonetos, con heptasílabos o quintillas, en conceptos como justicia, libertad, honor, dignidad personal o social, lucha por la individualidad...■

Uno de los peligros a que puede conducir la utilización de este tipo de obras es la desmesura, de la misma manera que desmesuradamente se puede convertir en una payasada lo que puede ser una deliciosa obra cómica.

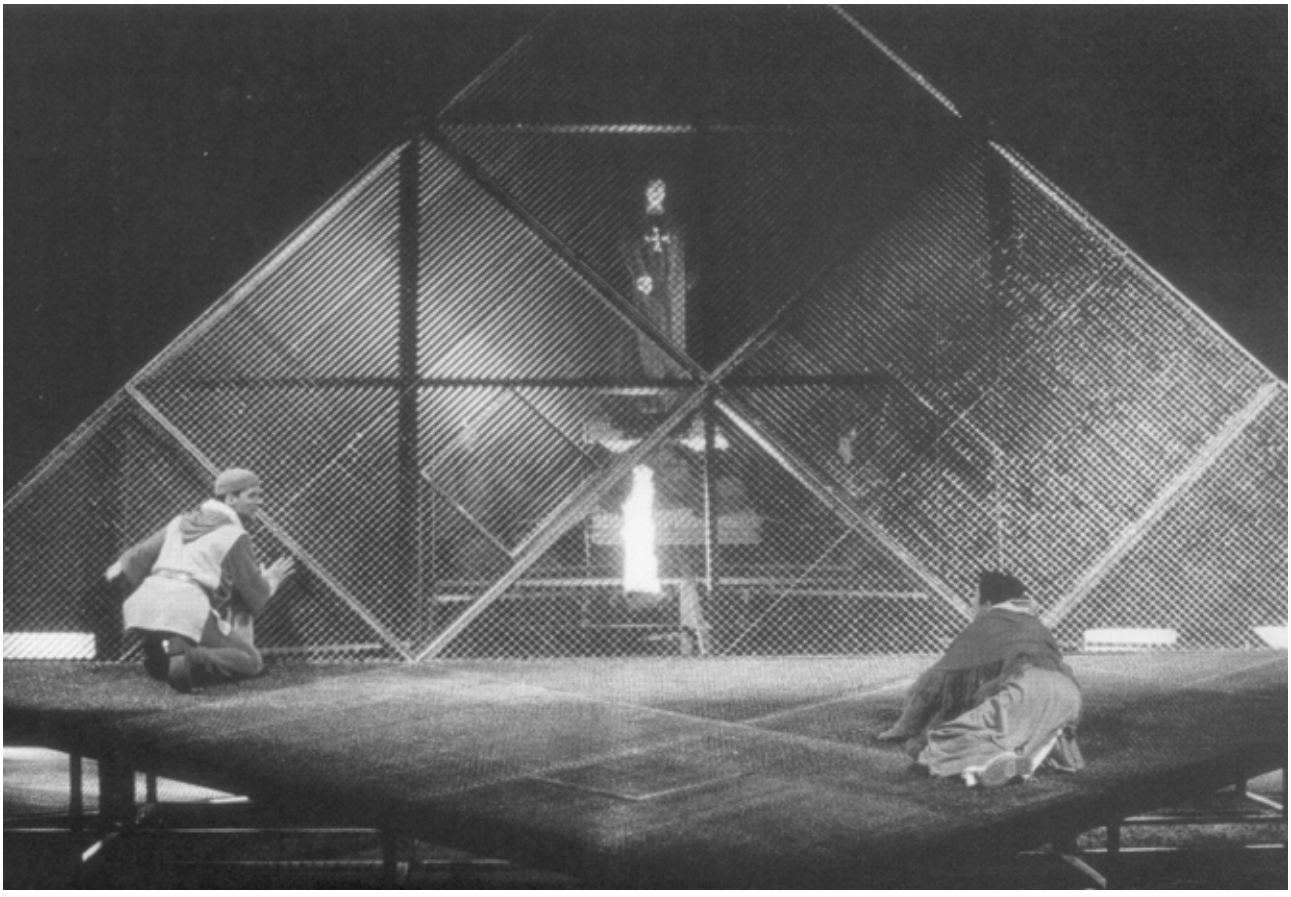


Foto: Ros Ribas.