

*Luciano García Lorenzo*

# Teatro español: texto y representación dramática

Una cala en el teatro español de las últimas décadas, en su contenido —el tema de Don Juan, el teatro testimonial de Buero Vallejo o el auge del teatro clásico— y en las diversas facetas del hecho teatral —público, cartelera, recursos, gestión, etc.—, fue el objetivo del ciclo de conferencias que, con el título de «Teatro español: texto y representación dramática», impartió en la Fundación Juan March, del 21 al 30 del pasado mes de enero, Luciano García Lorenzo, Investigador Científico en el Instituto de Filología del C.S.I.C. y director de la revista *Cuadernos de Teatro Clásico*.

Los títulos de las cuatro conferencias de que constó el ciclo eran: «Don Juan: parodia y desmitificación»; «Buero Vallejo: testimonio crítico e intelectual»; «Teatro español último: una cultura subvencionada»; y «Teatro clásico y público actual». A continuación se ofrece un resumen del ciclo.

Los estudios sobre Don Juan, sobre los distintos donjuanes, han sido numerosos durante las últimas décadas. La atención al tema y a sus consecuencias ha interesado profundamente desde muy diversas perspectivas y también desde una óptica interdisciplinar: teatro, cine, artes plásticas, música, filosofía, sociología... Don Juan, desde la más incipiente juventud hasta esos Tenorios viejos y, por ende, patéticos: Don Juan trágico, pero también Don Juan burlesco y casi, casi, pelele de feria; Don Juan y la palabra —poesía— y Don Juan y el lenguaje más vulgar y escatológico...

## *Don Juan: parodia y desmitificación*

Y también Don Juan objeto de parodia. Pocos, muy pocos de los personajes más importantes de la literatura universal, se han salvado de ser parodiados. Y pocas, quizás ninguna de las literaturas occidentales ha cultivado la parodia con tanta profusión e incluso con tanta eficacia como la li-

teratura española. Pero la práctica paródica no ha sido generalmente inocente, aunque su inmediata finalidad haya sido producir la risa, la carcajada, convertir el referente en motivo de hilaridad y de chanza; efectivamente, más allá de esa finalidad burlesca podemos encontrar con frecuencia testimonios, cuando no censura abierta, de unas situaciones sociales o políticas muy determinadas y las numerosas obras paródicas de nuestro siglo XIX pueden ser el mejor ejemplo de estas afirmaciones.

La parodia exige un referente y no siempre literario, aunque de la literatura, tanto culta como popular, nacen la mayor parte de los personajes o tipos parodiados. La intertextualidad está presente continuamente en la práctica paródica y, hasta tal punto, que hay autores que se autoparodian para lograr unos fines grotescamente cómicos a partir de una obra o de un personaje creado desde el drama o la tragedia. Por otra parte, para que la comunicación paródica llegue a efectuarse es necesario que se cumplan una serie de requisitos y, fundamental-



**Luciano García Lorenzo**, zamorano, es Investigador Científico en el Instituto de Filología del C.S.I.C. y ha sido profesor en las Universidades Complutense de Madrid, de Montreal y Burdeos. Director de la revista *Cuadernos de Teatro Clásico*, vocal del Consejo de Teatro del Ministerio de Cultura y asesor literario de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Autor de monografías y ediciones de textos sobre teatro español.

mente, que el receptor conozca el referente parodiado, los recursos, las fórmulas lingüísticas de que se sirve el autor, que le sean poco o mucho pero también familiares los códigos retóricos y literarios tanto del referente como del producto paródico; que compartiéndolas o no, comprenda las claves ideológicas latentes en la parodia...

En el teatro español la parodia se da principalmente en el siglo XVII con la denominada comedia burlesca y apareciendo como referentes *El Caballero de Olmedo*, *Peribáñez*, *El Cid*, personajes de la mitología clásica, etc. Sin embargo, es en la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX cuando se escriben mayor canti-

dad de piezas paródicas, siendo Don Juan el personaje que ha dado lugar a decenas de obras teatrales, tanto breves como de extensión normal, y logrando sus autores con ellas la desmitificación del mito, a partir, sobre todo, de la popularidad alcanzada por la obra de Zorrilla. Y de Zorrilla parte Valle-Inclán para realizar su parodia de Don Juan *Las galas del difunto*, la mejor de las obras teatrales de carácter paródico con el Tenorio como protagonista.

### *Buero Vallejo: testimonio crítico e intelectual*

Antonio Buero Vallejo es uno de los nombres fundamentales de nuestra literatura contemporánea y el autor dramático más importante de la misma. Buero representa, por otra parte, lo mejor de un teatro intelectual, un teatro de ideas, unido esto al testimonio crítico y a la denuncia de una época determinada y bajo unas condiciones políticas y sociales también muy determinadas. Dramaturgo, poeta y ensayista, la actitud ética de Buero Vallejo se ha complementado con una actitud personal que nació durante la guerra civil y continúa hasta nuestros días.

Con personajes, tiempos y espacios muy diferentes, Buero denuncia la injusticia, la corrupción, la falta de libertad, la opresión moral y física a que se ven sometidos los hombres de su tiempo, pero trascendiendo el *aquí* y el *ahora* de su época para plantearse estos problemas atemporalmente. Lejos de cualquier atisbo de maniqueísmo, el teatro de Buero presenta en escena personajes con sus bondades y sus limitaciones para dejar a esos personajes la decisión de sus acciones y clamando, eso sí, por una coherencia, por una actitud consecuente y por una solidaridad, lo cual es lo mismo que censurar el autoengaño y la falsedad, como normas de conducta individual y social.

Buero se acerca a hombres y mujeres concretos, pero tras ellos, o más

allá de ellos, hay una reflexión sobre la condición humana y la interpretación que de ella hace nuestro autor. Es toda una teoría existencial la que elabora Buero con su teatro y con sus ensayos, deteniéndose para ello en una práctica trágica a la que ha dedicado, por otra parte, páginas excelentes desde hace ya muchos años en ensayos y artículos. El tratamiento trágico del teatro de Buero es indiscutible, pero ese tragicismo no es cerrado ni catastrófico: los personajes de nuestro dramaturgo no están predestinados; esos personajes pueden hacer su propio destino y la mayor parte de las obras de Buero dejan abierta una puerta a la esperanza, aunque, naturalmente, esa puerta deben traspasarla los propios personajes, ese futuro deben construirlo los propios interesados. *En la ardiente oscuridad* es ya el testimonio de esta concepción del individuo y de la existencia, y obras posteriores no hacen más que ratificar estas ideas.

Autor dramático ya convertido en un clásico contemporáneo, Buero ha sido también testimonio personal y guía intelectual para los que nacieron a la preocupación por las ideas a partir de los años cincuenta y más aún de los sesenta. Y es que la gran lección para los jóvenes de esas décadas y posteriores es precisamente encontrar en el escenario, y convertida en obra de arte, la problemática del español en su redención diaria, pero escuchar también el desahogo de unos hombres y unas mujeres que intentan salir de la mediocridad y de la mentira, del inmovilismo y del engaño, de la miseria inmediata y de la pobreza espiritual, del conformismo inoperante y de la frustración impotente. Y de agradecer es poder contar con una actitud como la de Buero Vallejo precisamente en un tiempo cuando tanto se echa en falta.

\* \* \*

A la hora de abordar el teatro español de los últimos años conviene dis-

tinguir cuatro apartados, siguiendo en cierto modo criterios cronológicos, aunque no absolutamente cerrados. La primera etapa comprendería los años 1976 y 1977. Son, prácticamente, dos temporadas teatrales en que se recuperan para los escenarios una serie de textos prohibidos hasta entonces. Llegan también al público mayoritario títulos de dramaturgos que habían estado poco o mucho silenciados en las décadas anteriores. Comienza la carrera de estrenos de dos autores hasta hoy muy representados (Valle-Inclán y García Lorca) y, en fin, el público acude a las salas con ilusión, de la misma manera que los teatros públicos y los de iniciativa privada ponen en cartelera obras españolas y extranjeras generalmente de muy estimable valía.

El panorama cambiará en las temporadas siguientes, hasta 1982. Sin saber muy bien las causas, se produce un considerable descenso en el número de espectadores y también es cierto que, con muy honrosas excepciones, los teatros se llenan con obras de escasa calidad; prueba evidente de esta afirmación es el relativo éxito, con un público muy determinado, que obtienen piezas con el sexo y la política como elementos fundamentales, pero con piezas de mal gusto por lo que se refiere al sexo y obras que achacan todos los males del momento a la democracia, al mismo tiempo que se hace un canto añorante a personajes del inmediato pasado o una crítica sin concesiones a los políticos que están haciendo el presente de esos años.

Pero, paralelamente a esto, el hecho teatral comienza a cambiar con el desarrollo del Estado de las Autonomías, la dedicación de mayores recursos para la cultura, la desaparición del teatro independiente, la incorporación de nuevos autores, etc.

La tercera etapa comprendería de 1982 a 1985, primeros años de la gestión socialista en la cultura pública. Se produce una recuperación del público; las ayudas económicas serán mucho

más generosas y comenzará un auge del teatro directamente dependiente de las distintas Administraciones, que llega hasta nuestros días. Las transferencias a las autonomías conseguirán que podamos comenzar a hablar de una leve descentralización del teatro, aunque bien es verdad que los recursos no se aprovecharán con total eficacia debido a la descoordinación entre las diferentes Administraciones y, por otra parte, en ciertas regiones el producto ofrecido no estará acorde con los recursos dedicados debido no sólo a la falta de calidad, sino a un reduccionismo consecuencia de una preocupación excesivamente localista. Abundancia de festivales de teatro, pérdida de la influencia de la crítica y una importancia innegable que irá adquiriendo el director teatral son algunos de los aspectos que caracterizan a este período.

La última etapa, en fin, comenzaría en 1985 con la aprobación de la Ley del Teatro y que va a tener una influencia enorme, y muy positiva, en general, hasta hoy mismo. El teatro se ha convertido en un hecho cultural y casi todo él subvencionado, planteándose ya una abierta diferenciación entre la iniciativa pública y la escasa iniciativa privada. Autores que llegan por vez primera a los escenarios, importancia dada al espectáculo en detrimento muchas veces del texto y una consolidación de la figura del director marcan, entre otros aspectos, estos últimos años del teatro español.

### *Teatro clásico y público actual*

Son muy abundantes las obras de teatro clásico que en la última década han llegado a los escenarios españoles y a muy diferentes salas. Estas obras pertenecen a autores de primera fila, como Lope de Vega o Calderón, pero también a otros dramaturgos del XVII como Moreto, Guillén de Castro o Tirso, y también a escritores considerados menores, como Cristóbal de Virués, nombre que puede tes-

timoniarse la preocupación por ofrecer textos de diferentes épocas y de muy diversos autores. Esta riqueza, al menos cuantitativa, se complementa también con los muchos directores que han montado obras clásicas, desde los ya consagrados y tradicionalmente preocupados por el teatro clásico hasta directores más jóvenes y que complementan esta atención por los clásicos con el montaje de obras de autores contemporáneos.

Entre otras causas de esta repetida llegada de autores españoles de nuestra Edad de Oro a los escenarios, cabría detenerse en la preocupación de los organismos públicos, en la denuncia del abandono en que han estado los clásicos en los últimos tiempos, en la acogida tan positiva por parte del público de espectáculos de muy diverso signo... Y, más concretamente, cabría destacar la decisiva influencia que para el desarrollo de este teatro han tenido el Festival de Almagro y la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

El Festival de Almagro es un encuentro de profesionales del teatro y de especialistas universitarios, un lugar de encuentro de compañías extranjeras y españolas, todo un acontecimiento que brinda la posibilidad de contrastar experiencias y discutir propuestas teóricas y prácticas.

En cuanto a la Compañía Nacional de Teatro Clásico, de tardía creación, ha contado desde sus comienzos con un soporte institucional, un director, Adolfo Marsillach, sabiendo muy bien lo que quería y llevándolo a cabo; un equipo, un local y unos medios que han sabido hacer llegar al público textos muy variados y con propuestas de diferentes directores escénicos también diversificadas. El reto para el inmediato futuro de esta Compañía es mantener y, si se puede, aumentar el evidente interés del público por sus montajes. Hacer teatro clásico es saber que el espectador pertenece casi ya al siglo XXI, pero no olvidar que detrás de cada texto hay un autor. □