

## ACERCA DEL DRAMA HISTÓRICO

MARIANO DE PACO  
Universidad de Murcia

En los últimos años se han venido realizando distintas aproximaciones críticas al teatro histórico español; acuden de inmediato a la memoria los nombres de Francisco Ruiz Ramón, Martha T. Halsey, José Monleón, Pilar de la Puente, María Teresa Cattaneo, Robert L. Nicholas, Virtudes Serrano, María José Ragué, Magda Ruggeri o Wilfried Floeck. La atención se ha centrado especialmente en nuestros autores actuales a causa sin duda del cambio de orientación en el teatro histórico que supuso el estreno en 1958 de *Un soñador para un pueblo*, de Antonio Buero Vallejo, dramaturgo del que me permito tomar prestado el título de estas líneas. Pero, como es sabido, el tema histórico se remonta a los mismos orígenes del teatro y ha sido asunto capital en las más fecundas dramaturgias, entre ellas la española. No es superflua esta última precisión porque (como otras cuestiones que nos conciernen) se olvida con demasiada frecuencia; piénsese a ese respecto en el conocido *Historical Drama*, de Herbert Lindenberger, en el que apenas puede verse alguna aislada referencia a Calderón y a Lope de Vega.

Hemos de recibir por ello con el mayor interés cuantas contribuciones ayuden a un mejor conocimiento de nuestro teatro histórico, más aún si se proponen componer una cierta visión de conjunto. El pasado año aparecía *La scena e la storia. Studi sul teatro spagnolo*, coordinado por la profesora Cattaneo y en el que, junto a ella, escriben Anna Pavesi, Elena Liverani, Irina Bajini y Danilo Manera acerca de distintos temas y obras desde el teatro áureo hasta el actual. Nos ocuparemos ahora del volumen preparado por Kurt Spang, *El drama histórico. Teoría y comentarios*<sup>1</sup>. Como Spang recuerda en la Presentación, antes había editado (junto con Ignacio Arellano y Carlos Mata) un conjunto de estudios acerca de la novela histórica y nos parece como a él “aconsejable y consecuente” continuar la tarea con la dedicación a “la variante dramática de las plasmas literarias que reflejan las preocupaciones sobre la historia” (p. 10).

<sup>1</sup> Kurt Spang, ed., *El drama histórico. Teoría y comentarios*, Pamplona, Eunsa, 1998.

Mariano de Paco

En “Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico” Spang ofrece una visión teórica, apreciable por encima de posibles (y lógicas) matizaciones o discrepancias, en la que cabe destacar apartados como el de la “tipología del drama histórico”; si continuamos profundizando en las amplias líneas que en ella se trazan, se evitarán sin duda estériles discusiones acerca de lo que es o no es teatro histórico.

A diferencia de lo que ocurría en el volumen sobre la novela histórica, en éste se dedican dos capítulos a estudiar el drama histórico fuera de nuestras fronteras. En “¿Un drama histórico en Grecia?” José B. Torres Guerra concluye planteando “la posibilidad de que los griegos hayan recibido como históricos sus grandes ciclos legendarios, considerando que en ellos se había transmitido su historia más remota” (p. 72). Un documentado estudio de Concepción Alonso del Real trae ante nuestra presencia “La historia de Roma a escena”.

Dentro ya del teatro español, en un periodo que conoce a la perfección, Alfredo Hermenegildo realiza en un pormenorizado análisis de la *Comedia del saco de Roma*, “obra en la que el artificio dramático y, sobre todo, el teatral, producen una marginación del significado, de “lo real”, oculto bajo los velos de un referente que se impone y que oculta la verdadera condición de aquel” (p. 103). Miguel Zugasti adopta un enfoque sociológico para delimitar las “estrechas relaciones entre los círculos de poder y el mundo de la cultura” en la Europa de los siglos XVI al XVIII, con aplicación a los dramas genealógicos desde Juan del Encina a Lope de Vega. A una obra histórica de Lope, *La campana de Aragón*, dedica su trabajo Florencia Calvo.

Considera Ignacio Arellano las relaciones entre poesía, historia y mito en el drama áureo a partir de un auto sacramental de Calderón (*El Segundo blasón del Austria*) y una comedia de Bances Candamo (*El Austria en Jerusalén*); la construcción de ambas está determinada por el objetivo de glorificar la monarquía de los Austrias, para lo cual se introducen y manipulan determinados elementos históricos, como se señala en la parte introductoria del trabajo, significativamente titulada “Generalidades sabidas sobre Historia y Poesía que conviene recordar”. Un amplio avance en el tiempo nos lleva al análisis que Carlos Mata Induráin hace de los seis dramas de Gertrudis Gómez de Avellaneda que mejor responden a su modo de ver a la denominación de históricos.

Las tres aportaciones finales se ubican en la escena de nuestro siglo. La primera de ellas nos ofrece unos “Apuntes sobre el teatro histórico español del siglo XX”. Ángel-Raimundo Fernández ha dividido ese estudio en dos partes; constituye la inicial una “síntesis panorámica” en la que de modo casi exhaustivo se mencionan los más notables nombres y títulos. Necesariamente esquemática, no carece, sin embargo, de la atención a autores muchas veces olvidados; es el caso del teatro histórico de José María Pemán (del que el profesor Fernández se ha ocupado recientemente en el Catálogo de la exposición “Pemán en su tiempo”). En algún caso cabría referirse también a los últi-

*Acerca del drama histórico*

mos textos de ciertos autores, especialmente cuando suponen un giro en su trayectoria, como sucede con Alfonso Sastre; quizá hubiera convenido igualmente facilitar algunas referencias bibliográficas básicas que ayudasen al lector a profundizar en el amplio panorama diseñado. En la segunda parte, el análisis de tres dramas cuyo personaje central es la reina Isabel II (*Farsa y licencia de la reina castiza*, *De San Pascual a San Gil* e *Isabel, reina de corazones*) permite ver cómo “una misma materia histórica puede presentarse bajo distintas modalidades y enfoques, con intenciones y resultados muy dispares según sea la tendencia a la que se adscribe cada uno de sus autores” (p. 215).

Destaca Ángel-Raimundo Fernández que “con la obra de Buero Vallejo nace un modo nuevo de teatro histórico, más testimonial y comprometido” (p. 220) y a este autor capital se dedica acertadamente un capítulo en el que Herbert Fritz, junto a unas consideraciones generales, analiza *Un soñador para un pueblo* y *La detonación*; hubiera sido oportuno no prescindir de *El sueño de la razón*, el texto más representado de Buero y una de las cumbres de su teatro, aunque es claro que una materia tan amplia permite muy distintos enfoques y selecciones. El estudio concluye con una cuestionable afirmación, la de que “el modelo del drama histórico de Buero Vallejo parece no haber encontrado un continuador que lo adapte a las nuevas circunstancias políticas y sociales” (p. 268). No es exactamente una “adaptación” pero la línea del teatro histórico bueriano es evidente en la mayor parte de la producción de Domingo Miras y se advierte sin dificultad en el sentido que confieren a muchos de sus textos Sanchis Sinisterra o Ignacio Amestoy, por citar sólo los casos más evidentes.

El volumen concluye con un artículo en el que Klaus Pörtl amplía su atención a *El Fernando*, texto emblemático del Teatro Universitario de Murcia, escrito por ocho autores coordinados por César Oliva y estrenado en el Festival de Sitges de 1972, donde obtuvo el Premio al Mejor Grupo. El estudio de esta singular obra, ejemplo verdadero de “creación colectiva”, es adecuado cierre para un conjunto de trabajos de interés por la información y las perspectivas que brinda.