

TEATRO HISTÓRICO EN LA ESPAÑA ACTUAL

MARÍA ISABEL ABOAL SANJURJO
Universidad de Murcia

El teatro histórico es uno de los subgéneros dramáticos de mayor vigencia e importancia, si tenemos en cuenta la cantidad de obras históricas escritas por nuestros autores a lo largo del siglo XX y, sobre todo, a partir de la concepción crítica abierta por Antonio Buero Vallejo en 1958, año del estreno de su *Un soñador para un pueblo*. Con ella plantea el autor, como se viene señalando acertadamente, un nuevo modo de acercamiento a la historia que permite iluminar el presente a través de la representación del pasado y así ofrecer la posibilidad de transformar la realidad. Será éste el modelo que se imponga en los años posteriores y el que se siga cultivando hasta nuestros días. Sin embargo, a pesar de la abundancia de obras históricas escritas en los últimos veinticinco años, el teatro histórico actual ha sido insuficientemente tratado por la crítica. Esta carencia es la que motivó la realización de un Seminario Internacional sobre dicho tema por el Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, celebrado en la Universidad Menéndez Pelayo en Cuenca del 25 al 28 de junio de 1998, y cuyas Actas ven ahora la luz bajo el título *Teatro histórico (1975-1998): Textos y representaciones*¹, con “el conjunto más importante de estudios, realizado en España, sobre esta modalidad teatral”, en palabras de José Romera Castillo, uno de los editores y director del Instituto de Semiótica.

El libro está dividido en tres apartados, a los que precede una presentación “Sobre teatro histórico actual” de José Romera Castillo, síntesis bibliográfica selecta que incluye desde el concepto de historia y su vinculación con la literatura a las últimas investigaciones sobre teatro histórico actual. La primera de las secciones lleva por título “Confesiones de dramaturgos”, y en ella encontramos las intervenciones de José María Rodríguez Méndez y Eduardo Galán, que reflexionan en torno a sus textos históricos.

Rodríguez Méndez, creador de una producción dramática muy notable, establece en “Mi teatro historicista (la interpretación histórica en el teatro)” la distinción entre

¹ José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo, eds., *Teatro histórico (1975-1998): Textos y representaciones*, Madrid, Visor, 1999, 753 pp.

teatro histórico, aquél que busca la reconstrucción de un tiempo y unos personajes con el fin de entretener, y el teatro historicista, en el que el autor manipula la historia con fines ideológicos o doctrinales. “El teatro historicista es el teatro histórico de nuestro siglo”, afirma, y para ello no ha de ser necesario recurrir a un tiempo remoto, pues “no deja de ser probable que ahondando en las raíces de la existencia se produzca un brote de historia, siendo la obra de arte un tan vivo testimonio de la época en la que el artista vivió que la obra en sí se convierte en historia”. Tras estas consideraciones se refiere a su propia existencia, durante la que la Historia ha ofrecido tantos vaivenes y catástrofes; es aquella una fuente de su teatro, “más historicista que histórico” porque en él “la historia nace de la vida y no de los cronicones y fuentes de archivo”.

“El Barroco como espejo del presente en mi mundo creativo: influencias y desarrollo” es lo que nos propone Eduardo Galán, autor interesado fundamentalmente por el siglo XVII, “época de mayor esplendor artístico literario de España y, al mismo tiempo, de mayor decadencia política y social de las Españas. Esa contradicción entre un ideal artificialmente mantenido y una realidad amarga supone una fuente inmensa de conflictos, Por otra parte, es una época que presenta enormes concomitancias con el final de siglo en nuestro país”. Y es esa vinculación lo que más le atrae, pues “lo histórico supone en mi obra un intento de plasmar una crítica del presente a través del pasado que se refleja en la acción dramática”. Analiza entonces el autor los elementos constitutivos de su teatro que proceden del barroco, confesando: “Mi mundo creativo nace espoleado por mi admiración por el tiempo barroco [...] una época marcada por la angustia, por el pesimismo, por la lucha por el dinero y un hombre barroco que guarda enormes similitudes con el hombre de finales del siglo XX”.

Dentro del segundo apartado, el dedicado a las “Sesiones plenarias”, podemos establecer diversos subapartados. El primero, en el que encuadraríamos los trabajos de César Oliva y María Francisca Vilches de Frutos, nos proporcionaría una visión de conjunto del teatro histórico actual. Oliva (“Teatro histórico en España.1975-1998”) repasa el panorama del teatro histórico de los últimos años, para concluir que su ciclo vital, en el que aparece estrechamente vinculado al poder, ha concluido, siendo sustituido por un teatro de la inmediatez, que es el que imperaría en el momento actual. Para Vilches, en cambio, “el género histórico ha continuado siendo durante el periodo comprendido entre 1975 y 1998 uno de los cauces preferidos por la mayor parte de los más relevantes autores dramáticos españoles para hacer llegar al público sus reflexiones sobre el acontecer sociopolítico y los grandes temas universales, si bien las motivaciones para su elección han experimentado distintos cambios en el transcurso de los años.” De ahí el título de su estudio: “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea”, en el que repasa los estrenos de los últimos años, distinguiendo cuatro periodos: la recuperación de textos silenciados por la censura; la Guerra Civil y la demo-

cracia como personajes históricos; el desencanto; y la desmitificación del pasado/presente.

Los dos siguientes artículos forman otra unidad al tratar ambos aspectos teóricos. El primero de ellos, “Aproximación a una teoría de la puesta en escena del teatro histórico español”, de Beatriz Hernanz Angulo, muestra cómo “la puesta en escena es reveladora de la manera en que la cultura española concibe la creación del sentido [...] dramático de la historia”. En su análisis de la evolución de aquéllas durante el siglo XX distingue dos tipos básicos: los montajes que son herederos de la concepción escénica anterior: continuistas, de calidad estética poco cuidada y que no recogen las renovaciones escénicas contemporáneas; y los de afán rupturista e innovador, con apuestas escénicas más arriesgadas, independientemente del resultado de crítica y público. Por su parte, Ángel Berenguer (“Bases teóricas para el estudio del teatro histórico español entre 1975 y 1998”) examina, desde presupuestos próximos a la Teoría de las Mentalidades (apoyado en los conceptos de mediación y tendencia), el teatro histórico contemporáneo, en el que señala tres tendencias: restauradora, innovadora y renovadora, existiendo dentro de ésta última tres subtendencias: la radical, la rupturista y la reformista.

Un tercer bloque, que se ocupa de significativos autores y obras, lo abre Mariano de Paco con “Teatro histórico actual: Buero Vallejo y Alfonso Sastre”, en el que considera la producción histórica de estos dramaturgos que, partiendo de similares presupuestos, materializan en sus obras dos estéticas muy diferentes. Como en otras ocasiones ha estudiado, indica los caracteres de este teatro que Buero inicia en la posguerra. Examina, por otra parte, cómo Sastre vincula con frecuencia el teatro histórico y la recreación de mitos. José Romera Castillo (“Sobre el teatro historicista (y dos nuevas obras) de José María Rodríguez Méndez”) analiza la obra, siempre social, de este dramaturgo distinguiendo cuatro procedimientos en su construcción de obras historicistas: el reflejo de acontecimientos de su época relacionados con su existencia (con obras como *Historia de unos cuantos*); la revisión crítica de algunos episodios de la historia de España, exaltando al pueblo español (*Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*); biografías dramáticas y homenajes (*El pájaro solitario*); y la reflexión sobre situaciones socio-históricas de España, acercándolas a la realidad: *Flor de Otoño*. Analiza después sus dos últimas obras: *Reconquista*, en la que deforma la historia hasta convertirla en guiñol, y *La Chispa*, nueva exaltación del pueblo madrileño.

Virtudes Serrano, en “La historia como recuperación y como mediación en el teatro de Domingo Miras”, caracteriza la producción de este dramaturgo (casi toda histórica), que se sitúa en la línea de Buero Vallejo, aunque “con un sistema dramatúrgico peculiar que lo individualiza”, y siempre reflexionando con hondura acerca del poder y de sus víctimas. Ángel Raimundo Fernández, presenta una perspectiva distinta de acercamiento al texto en “*Doña Elvira, imagínate Euskadi*, de Ignacio Amestoy: del pre-texto al texto

definitivo”. En él analiza las transformaciones que sufrió la obra al pasarla a la escena, en las que intervinieron los actores y el propio autor.

Juan A. Ríos Carratalá (“El teatro histórico escrito por mujeres. 1975-1998”) se aproxima a las obras históricas de Concha Romero y Carmen Resino, que critica de modo quizá excesivo porque, entre otras razones, cree que en ellas la historia se convierte en un telón de fondo, sin apenas consistencia. María José Ragué-Arias (“Cataluña: textos y representaciones”), estudia el manejo de la historia en el teatro catalán del último cuarto de siglo, haciendo dos grandes grupos: el teatro de texto previo y el teatro de espectáculo, representado por Els Joglars. Analiza los espectáculos de éstos últimos y distingue, en los primeros, diversos cauces temáticos: la Guerra Civil, el Quinto Centenario, la reconstrucción y reivindicación de la historia de Cataluña, la presentación de personajes históricos significativos del ámbito catalán, como Pla o Dalí. También en el medio catalán se sitúa Josep Lluís Sirera con “El documento histórico como materia teatral. El caso del teatro catalán”, en el que destaca la importancia del teatro documento en los años 70 en ese ámbito, a diferencia de lo ocurrido en el resto de España, como forma de rescatar del olvido la historia catalana. Juan Villegas nos lleva a otro territorio con su reflexión sobre “El teatro histórico latinoamericano como discurso e instrumento de apropiación de la historia”: en ella afirma que el teatro histórico con función reconstructora o celebratoria ha existido en América Latina desde época precolombina. El siglo XX “con el ascenso de los sectores medios al poder y la diversidad de intereses ideológicos y proyectos nacionales [...] dio origen a [...] una pluralidad de discursos teatrales históricos.” Dentro de esa reinterpretación del pasado, analiza los textos surgidos con motivo del Quinto Centenario, en los que se adopta la posición de los vencidos “como una manera de evidenciar la injusticia de los regímenes dominantes”, la oposición entre lo indígena y lo español (*Crónica*, de Enrique Buenaventura), llegando incluso a la deconstrucción histórica (*Colón*, de César Brie). Entra después en el análisis de la posmodernidad, siempre muy metateatral, y destaca *Acto Cultural*, de José Ignacio Cabrujas, como obra que muestra la falsedad del mito de la historia, o *La noche de Hernán Cortés*, en la que se “cuestiona la validez de la memoria histórica”. Propone ampliar a obras en principio ahistóricas el ‘discurso histórico’, así *La secreta obscenidad de cada día* del chileno Marco Antonio de la Parra.

Con “Hernán Cortés y la conquista de México en el teatro de los noventa o la imposibilidad de dramatizar la historia” apunta Nel Diago las dificultades de enfrentarse con la propia historia y cómo la personalidad de Cortés y las obras que lo dramatizan, sobre todo desde México, no son nunca reconstrucciones biográficas en sentido estricto, pues ello no es posible por el momento y quizá nunca lo sea. Francisco Gutiérrez Carbajo desarrolla otra faceta de acercamiento al teatro histórico. En “Algunas adaptaciones fílmicas de teatro histórico (1975-1998)” repasa recientes versiones cinematográficas de

dramas históricos, y que, en sus palabras, “no constituyen las mejores manifestaciones del cine de estos últimos años”.

Además de estos ensayos, este volumen ofrece otros treinta y siete textos en los que encontramos estudios sobre diversos temas concretos: “Fuentes y patrones en el teatro histórico radical”, “El teatro histórico francés y su representación en España”, “Los dramas de la hiperidentidad nacional. El teatro histórico portugués entre revolución y restauración”... ; análisis de obras: “*La libertad esclava* de María Manuela Reina”, “Los dramas históricos de Eduardo Galán: *La posada del arenal* y *La amiga del rey*”...; la perspectiva de la puesta en escena: “Representación de *El señor de Bembibre* (1977-1988): teatro, historia e identidad social”, “Representaciones de teatro histórico en Albacete (1983-1998)”... ; o la cinematográfica: “El teatro histórico de Shakespeare en el cine”.

Este conjunto de trabajos acerca del teatro histórico constituye por su amplitud, sus diferentes enfoques y el valor de sus aportaciones una referencia indispensable para interesados y estudiosos de nuestra escena contemporánea.