

PARA LA DESCONSTRUCCIÓN DE LAS HISTORIAS DEL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

Juan VILLEGAS

University of California, Irvine

La caducidad o transitoriedad de los "métodos" o "estrategias" de análisis con respecto a los textos literarios o teatrales, su continua sustitución por otros es una constante incitación a considerar sus fundamentos, sus supuestos, su validez o adecuación para los objetos culturales examinados en cada ocasión. Pocos niegan las connotaciones ideológicas de las diferentes estrategias o las implicaciones socioestéticas de los códigos estéticos y culturales. Los desplazamientos o sustituciones se producen ya sea por una transformación de los fundamentos ideológicos y estéticos de los discursos críticos o por la conciencia de su insatisfactoriedad con respecto a sus objetos. En otras ocasiones, la resemantización del objeto conduce necesariamente a un cambio en la estrategia para su estudio. Generalmente, estas sustituciones están asociadas a transformaciones significativas en la concepción de la cultura o de los sistemas culturales que funcionan en la sociedad. Están íntimamente ligadas, además, a la conflictividad de discursos críticos que aspiran a la hegemonía dentro de las condiciones históricas de cada sistema cultural. Los procesos de legitimización o deslegitimización cultural, con todas sus connotaciones políticas, ideológicas y estéticas constituyen a la vez los medios que justifican esos desplazamientos dentro de los discursos críticos dominantes (Villegas, *Para un modelo*).

Este planteamiento general, vale también para la escritura de la historia del teatro. La re-escritura de la historia es un proceso constante, tanto por la transformación del objeto de dicha historia —los discursos teatrales—, como por las transformaciones de los códigos del discurso crítico y los desplazamientos e intereses ideológicos de los sujetos que escriben la historia. Se acentúa especialmente en los períodos de crisis históricas. Cuando el poder cultural legitimizador de una versión de la historia pierde autoridad, los grupos culturales o políticos emergentes proponen la re-escritura como un proceso de desvalidación de los sectores en el poder y, a la vez, como un modo de "leer" el pasado de manera que justifique su propia ascensión al poder. Corresponde a lo que he llamado en otra ocasión "la justificación de una utopía del futuro" En nuestro tiempo, las teorías sobre la posmodernidad y América Latina, por ejemplo, evidencian el carácter "moderno" de la mayor parte de las historias

de la cultura y, por lo tanto, la necesidad de la historias escritas desde la posmodernidad (García Canclini).

La re-escritura de la historia (del teatro) no es un proceso "objetivo" de reconstrucción del pasado. Es un proceso continuo de sustituciones culturales y políticas, por lo tanto de inclusiones y exclusiones culturales o políticas fundadas en los supuestos fundadores de la cultura dominante. Una historia del teatro —o una historia de la cultura— es siempre una práctica de ejercicio del poder desde el sector productor de cultura, generalmente la élite cultural.

Aunque una manera de enfrentarse al tema propuesto sería una revisión de las historias publicadas del teatro español del siglo XX, analizar sus supuestos, desconstruir los cimientos desde los cuales fueran escritas, analizar la historicidad de los cánones estéticos, los supuestos políticos o el locus —el espacio cultural e institucional de donde fueran escritas, su dependencia de la institución "teatro español" o la universidad—, en esta ponencia mi objetivo es diferente. Llevar a cabo lo descrito implicaría la desconstrucción de los historiadores y su contexto institucional e ideológico, lo que nos llevaría probablemente a entender el por qué son como son.

Un examen desde esta perspectiva llevaría a buscar las razones de la exclusión de tendencias, períodos, zonas geográficas o denominaciones en distintos momentos según el sistema de valores o las ideologías de los historiadores. A este propósito, me gustaría recordar el caso de una estudiante que quería hacer su tesis doctoral sobre el teatro del período 1931-1936, con la perspectiva de captar de qué modo el teatro había funcionado como punto de encuentro o escenario de las conflictividades ideológicas de un período intencionalmente conflictivo. Al conversar con un investigador muy conocido del teatro español moderno, estaba dispuesta a cambiar el tema porque el investigador le había dicho que ese teatro no valía la pena, ya que carecía de todo "valor" estético.

Mi propósito es plantear, desde las perspectivas actuales en teorías de las culturas y del teatro, el deber ser de una historia. En otras palabras, plantear la utopía de una historia legitimizable desde el punto de vista de las teorías actuales.

Sin nombrar casos específicos, ya que a los amigos más vale no perderlos, mi juicio más general sobre las historias del teatro español, podría resumirse en una serie de afirmaciones, encabezadas con la frase "la mayor parte de los historiadores":

- 1) no ha entendido la escritura de la historia del teatro como una práctica discursiva,
- 2) no ha entendido el teatro como una práctica discursiva,
- 3) no ha buscado la interrelación teatro/ teatralidad/ cultura/ sociedad,

4) ha enfatizado los discursos dramáticos sobre los discursos teatrales, la mayor parte son historias de textos dramáticos,

5) por muchos años, se congeló en una estrategia de periodización –la teoría de las generaciones– cuyo origen se funda en una concepción de la historia y en una ideología determinista y, en el fondo, ahistórica,

6) por muchos años, se aferró al término “realismo” como concepto clave de su sistema de calificación y periodización, sin considerar las implicaciones ni la historia cultural e ideológica del término, estableciendo categorías como “realismo”, “antirrealismo”, “hiperrealismo” y sus antítesis alrededor de la expresión “simbolismo”.

7) Ha tendido a excluir los discursos teatrales y los códigos estéticos y teatrales que no correspondían al sistema estético y cultural dominante,

8) no se ha fundado en una concepción multicultural de la sociedad,

9) no ha establecido las relaciones entre culturas dominantes, culturas marginales, poderes políticos y poderes culturales. Es decir, no han considerado el concepto de “poder” ni los desplazamientos del poder cultural como significativos en la producción de los discursos teatrales, en sus puestas en escena, en la publicación de los textos o en la selección o canonización de textos.

En las páginas siguientes, me centraré en ampliar la dimensión teórica y algunas de las consecuencias de estas afirmaciones.

Discursos históricos y discursos teatrales

La historia del teatro supone la consideración de dos tipos de discursos: el histórico y el teatral. El discurso histórico –la llamada historia del teatro– es un discurso específico cuya función pareciera ser dejar constancia objetiva de los procesos de transformación experimentados por el discurso teatral. En principio, dentro de una concepción de la modernidad, está guiado por la intencionalidad científica del historiador, quien aspira a marginar su subjetividad en beneficio de la re-presentación objetiva del pasado. Esta concepción lleva a que, generalmente, una historia del teatro asuma una connotación de autoridad que transmite la *verdadera* historia de los fenómenos teatrales. Esta caracterización idealista e idealizada, sin embargo, ha sido frecuentemente cuestionada dando origen a continuos intentos de des-escribir o desautorizar las historias del teatro y, como consecuencia, la propuesta de escribir nuevas historias. Por otra parte, los estudios sobre la posmodernidad cancelan esa concepción “objetiva” teleológica de los discursos críticos.

Los discursos teatrales corresponden a la práctica de la producción teatral, son relativamente independientes del discurso histórico y funcionan de acuerdo con códigos funcionales a la tradición y a la posibilidad de comunicar determinados mensajes a receptores/espectadores específicos.

El teatro como práctica discursiva

1. El teatro es un discurso, un medio de comunicación. La intención del productor del discurso teatral es comunicar e implícita o explícitamente configurar un imaginario legitimizador o deslegitimizador de sistemas sociales. Este carácter comunicativo enfatiza el productor del discurso, su intencionalidad con respecto a sus potenciales destinatarios y el contexto de la comunicación y los códigos utilizados.

2. El discurso teatral es un medio de comunicación por medio de signos verbales, auditivos y visuales, cuyo énfasis varía en diferentes sistemas culturales. Es un proceso de comunicación interdisciplinario y utilizador de la multiplicidad de medios visuales asequibles en su contexto histórico. El teatro no es sólo el texto, lo literario, sino un objeto cultural construido –oral y visualmente–. El discurso verbal sólo es una parte del discurso teatral.

3. Los códigos estéticos o teatrales son instrumentos o medios por los cuales el productor del discurso comunica su mensaje validador de su imaginario social y, a la vez, validador de un sistema social o político asociable con dichos códigos. La llamada dimensión “estética” de un discurso no es sino la validación cultural de unos códigos cuya historicidad es fácilmente explicable.

La escritura de la historia del teatro como práctica discursiva

Entender la escritura de la historia del teatro como práctica discursiva implica pensarlo en términos de construcciones de lenguaje y la construcción del discurso en función del emisor y del destinatario de discurso.

1. El discurso denominado “historia del teatro” corresponde a un discurso situado. Es decir, es el discurso de un individuo cuyo sistema de valores se inserta en un determinado momento histórico y dentro de los códigos discursivos de un sistema cultural histórica e ideológicamente específico. El discurso está mediatizado por las instituciones culturales y sus destinatarios potenciales. Varios son los factores determinantes:

1) el sujeto escritor de la historia: su sistema de valores, los códigos con los cuales funciona, su contexto histórico-cultural, la institución cultural a la que

pertenece y el destinatario potencial de su discurso. No es lo mismo escribir la historia del teatro español del siglo XX en Chile, en Estados Unidos o en España. No es la misma historia para estudiantes de secundaria en Chile o para los estudiantes universitarios en Estados Unidos. Aún más, las fechas de esa escritura pasan a ser importantes. No es lo mismo el discurso escrito desde Estados Unidos en los años cuarenta que el discurso producido en España en los mismos años. Un factor importante, en el caso de la escritura de la historia, son los cánones "estéticos" determinados por el contexto y la historicidad de los mismos. Otro factor son los medios de publicación. En el caso del teatro español del siglo XX, para el investigador en la universidad norteamericana después de 1940, hubo una evidente preferencia por textos que, explícita o implícitamente, denunciasen la opresión de un sistema autoritario. Perspectiva que, naturalmente, casi no aparece en la España de la misma época.

2) Los códigos –el modelo "literario"– que rigen la escritura de la historia. Ya hace muchos años, Hayden White apuntó que el historiador está siempre regido por un "modelo," escribe su historia sobre la base de un modelo implícito. Este implica que el historiador, consciente o inconscientemente, utilice los códigos o los cánones que su cultura considera legitimizadores del hacer historia. De este modo, en el caso del teatro español, las historias escritas en España tienden a usar como modelo la llamada teoría de las generaciones y, como he señalado anteriormente, el vago concepto de "realismo", el cual se vincula con el del "realismo español" y toda una serie de interpretaciones de la cultura española como "esencialmente" realista. Aún más, si volvemos a Ramón Menéndez Pidal y sus interpretaciones de la épica española, el "realismo" es lo que define el carácter español. Pero, también el discurso de Menéndez Pidal era un discurso "situado". ¿Hasta qué punto los discursos sobre el teatro y la cultura españoles están determinadas por esta concepción esencialista de lo español?

3) La historia del teatro es un proceso de validar o desvalidar una lectura del pasado y una propuesta de un futuro. El discurso histórico, como todo discurso, es un discurso ideologizado. Por lo tanto, su validez es relativa a los sistemas culturales donde se produce y su inserción dentro de los discursos culturales hegemónicos de las formaciones sociales en un momento histórico.

2. Los cambios claves en la historia del teatro se fundan en transformaciones históricas que alteran el imaginario social fundador del sistema cultural legitimado en el espacio del productor y, ocasionalmente, el destinatario. Entiendo aquí al productor no como al individuo escritor de la historia, sino el sector social y cultural que funda su imagen del mundo. Hay hechos históricos que originan cambios radicales en los sectores productores de cul-

tura. Estos son los cambios que deberían ser puntos de referencia de la periodización. Aunque los destinatarios sean los mismos, la intención, el sistema de valores, su "teatralidad" determina el cambio básico originador de períodos. La historia del teatro supone establecer sistemas de periodización, los que no deben fundar sus instancias de referencia en transformaciones supuestamente internas de la evolución del teatro. Dentro de la tradición española este sistema ha tendido a ser el de las "generaciones," cuyo origen e institucionalidad es fácilmente ubicable. La teoría de las generaciones es un sistema de periodización, en gran parte fundada en Ortega, deslegitimizada en otros espacios, pero que en España ha mantenido su vigencia. Pese a que en la teoría de Petersen se menciona, el impacto del hecho generacional éste no constituye la clave de los fundamentos del imaginario social fundador del texto.

El análisis del imaginario social construido en el texto establece las relaciones entre el discurso teatral, los discursos culturales, los discursos sociales y las transformaciones históricas en el contexto inmediato o mediato de los participantes en el acto comunicativo.

3. Una macrocultura está constituida por una pluralidad de microculturas. La historia del teatro, o de las culturas, debe dar cuenta de esa pluralidad, aprehender sus especificidades, sus relaciones con otras culturas, la reutilización de las mismas dentro del proceso pragmático, y su espacio en la historia. El supuesto aquí es que en toda sociedad se da una multiplicidad de fuerzas que utilizan los discursos culturales —por lo tanto, también los discursos teatrales, como medios de alcanzar la hegemonía, de excluir a otros y autolegitimar su espacio en la historia o en el espectro del poder. En otras palabras, tanto la producción como la legitimización de ciertos discursos teatrales ponen de manifiesto las relaciones de poder de las instituciones o las formaciones sociales que participan en el proceso de producción teatral. Una historia del teatro debe hacer evidente la diversidad de culturas y las relaciones de hegemonía o subordinación de las mismas y sus consecuencias en la producción de los discursos teatrales y sus sistemas de preferencias "estéticas". Desde esta perspectiva, se hace necesario explicar los procesos de inclusión y exclusión. En el caso del teatro español, son numerosos los trabajos que están "descubriendo" o mostrando la existencia de discursos teatrales de la mujer. Desgraciadamente, tienden a aparecer como "apéndices", capítulos especiales o son leídos desde la perspectiva del discurso hegemónico. Lo mismo sucede con discursos teatrales de las distintas culturas que forman la macrocultura española o ibérica. ¿Cómo integrar los proyectos "nacionales" de las distintas zonas de España que han buscado la autonomía política y cultural?

4. La afirmación de que el discurso teatral es discurso visual obliga a considerar que la escritura de la historia debe implicar el análisis de la tecnología que hace posible la comunicación visual en distintos momentos históricos. A la vez, considerar la interrelación de esa tecnología con los códigos teatrales legitimizados por el sistema cultural. Se hace necesario relacionar los modos de construcción visual de los discursos sociales con los discursos que, tradicionalmente, han sido considerados como "estéticos". En el siglo XX, por ejemplo, se ha producido un incremento evidente de la cultura visual. Por lo tanto la historia del teatro español del siglo XX debería incluir esta dimensión de la práctica escénica.

En las historias en uso del teatro español del siglo XX no sólo hay falta de menciones a lo visual de las producciones, ya que se atienden predominantemente al texto, sino que además, cuando incluyen elementos gráficos, suelen ser fotos de "autores" o de una que otra escena, las que, en muchas ocasiones, ni siquiera se comentan en el texto. Se trata de casos de "ilustraciones" sin relevancia, pero siempre sugeridoras de la ideología y los supuestos del autor/a del texto.

Desde este punto de vista, la tesis doctoral de Polly Hodge, por ejemplo, al analizar las ilustraciones en las historias del teatro español observó que cuando se incluyen fotos éstas son de dramaturgos. Es el caso de la de Ángel Valbuena Prat. A lo que yo agregaría que todas son fotos poco teatrales, y no sólo porque son estáticas en la pose, de medio cuerpo. Son fotos de familia patriarcal, en las que el autor es el patriarca. En las fotos no hay espacio teatral, excepto cuando se les muestra con otros autores e intelectuales, visión en la cual se privilegia la relación personal entre autores. Hodge menciona una observación interesantísima en la historia de Valbuena Prat: se incluye una foto de una puesta en escena de *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre, pero esta obra no es comentada en el texto. La función de la foto pareciera ser mostrar una escena con soldados, lo que en el fondo, legitima visualmente al ejército, lo que no estaba en la intención de Sastre ni, probablemente, en la puesta en escena.

5. La consideración de "lo estético" ha de llevar a re-pensar no sólo el tema de los cánones dominantes y su historicidad, sino también el de las teatralidades legitimizadas (Villegas, "De la teatralidad y la historia de la cultura").

Naturalmente se trata de un problema de legitimización cultural, lo que se vincula directamente con la interrelación productor y receptor del proceso. Dentro de la pluralidad de teatralidades y las transformaciones de las mismas, en cada sistema de teatralidad se dan algunas aceptables y otras rechazables por los poseedores del poder dentro del sistema cultural o los otorgadores de validez dentro de las actividades correspondientes. Estas teatralidades han cambiado con el cine, la televisión. Prácticas culturales que, muchas veces, deter-

minan la legitimización de teatralidades e imágenes (Villegas, "De la teatralidad y la historia de la cultura").

En el caso del teatro español, el tema conlleva el análisis de las teatralidades étnicas, regionales, genéricas, transnacionales manifestadas en los modos de representación de individuos o sectores sociales como así mismo de qué es considerado legítimo para ser incluido en el teatro en distintos momentos históricos. De este modo, una misma teatralidad puede ser válida dentro de una manifestación artística para ciertos destinatarios, pero del todo rechazable en otra forma artística para los mismos receptores u otros receptores.

6. Del teatro como construcción visual.

La construcción visual en el teatro presupone un modo de comprensión de la producción de imágenes, la competencia social y cultural que el destinatario teatral comparte con los destinatarios de otros productos culturales y con los integrantes del mismo sistema cultural. La construcción del objeto visual, a la vez, está determinado por las técnicas o condiciones técnicas de cada momento histórico o el sistema cultural y técnico vigentes o asequibles a los sectores sociales productores del espectáculo teatral.

* * *

Desde una perspectiva, al parecer, utópica, la empresa de la escritura o re-escritura de la historia del teatro tendría que fundarse en un desplazamiento desde el texto hacia la producción del espectáculo y su interrelación con los sistemas culturales en que se inscribe. Estas relaciones con el sistema cultural implican considerar nuevos sistemas de códigos legitimizados, ideológicos, visuales, estéticos, las transformaciones históricas, el imaginario social representado, los desplazamientos de los intereses del productor y su relación con los potenciales espectadores y las instrumentalizaciones tecnológicas que hacen posible el proceso de comunicación.

Desde este punto de vista, las historias del teatro español del siglo XX publicadas hasta el momento han dejado espacios silenciados.

* * *

La crisis de la escritura de la historia en las Humanidades, en general, se ha acentuado y legitimizado con la emergencia en el plano teórico de las estrategias desconstruccionistas, los conceptos de posmodernidad y de la crítica cultural. Estas cuestionan la existencia misma de la "historia" como una representación del pasado. Desde esta perspectiva, toda "historia" es una construcción mediatizada del pasado. No hay historias verdaderas sino sólo "narrativas"

parciales e interesadas. La "historia" constituye en esta perspectiva un discurso mediatizado por la ideología y los códigos del emisor, su intención con respecto a sus potenciales destinatarios (espectadores implícitos, espectadores ideales o espectadores potenciales) y los códigos de la escritura de la historia dentro del sistema cultural en que se escribe. La re-escritura de la historia aparece como una aporía intelectual, ya que se constituye en un proceso de continua auto-negación. ¿Cómo o para qué seguir escribiendo una historia del teatro, por ejemplo, si esa historia está o puede estar desautorizada de inmediato tan pronto se evidencia el sustrato ideológico y los códigos que la sustentan? ¿Para qué escribir una historia cuya validez es teóricamente transitoria o, lo que podría ser peor, cuya intencionalidad es interesada, ya sea en la mantención del sistema cultural dominante o en la alteración o sustitución del mismo? Toda historia tiene una validez limitada y, a la vez, una aceptación transitoria dentro de un sector cultural (Villegas, *Para un modelo*).

Esta visión aparentemente nihilista, sin embargo, no puede conducir a negarse a escribir la historia del teatro. La conciencia de la no universalidad e historicidad del discurso histórico es en esta instancia de la cultura de occidente el mayor aliciente para su re-escritura. La percepción tanto de su limitación como de su inescapable ideologización, obliga al historiador o historiadora a explicitar los principios y los supuestos desde los cuales escribe. La re-escritura de la historia no es una aporía cultural sino un proceso consciente de renovación social, política y cultural.

OBRAS CITADAS

- Berenguer, Ángel. *El teatro en el siglo XX (Hasta 1936)*. Madrid: Taurus, 1988.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*. México: Siglo XXI, 1996.
- Hodge, Polly. *Photography and Contemporary Spanish Theater: Kaleidoscopic Modes of Dramatic Representation*. Dissertation. University of California, Irvine, 1995.
- Holt, Marion P. "Twentieth-Century Spanish Theatre and the Canon(s)," *Anales de la literatura española contemporánea* 17. 1-3 (1992): 47-54.
- Oliva, César. *Cuatro dramaturgos "realistas" en la escena de hoy: Sus contradicciones estéticas*. (Muñiz, Olmo, Rodríguez Méndez y Martín Recuerda). Murcia: Departamento de Literatura Española, 1978.
- . *Disidentes de la generación realista*. Murcia: Departamento de Literatura Española, 1979.
- . *El teatro desde 1936*. Madrid: Alhambra, 1989.
- Pérez Coterillo, Moisés, ed. *Escenario de dos mundos*. Vcr: "España". *Escenario de dos mundos*. Vol. 2. 187-297.
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español. Siglo XX*. 5.ª ed. Madrid: Cátedra, 1983.

Torrente Ballester, Gonzalo. *Teatro español contemporáneo*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968.

Valbuena Prat, Ángel. *Historia del teatro español*. Barcelona: Noguer, 1956.

Villegas, Juan. "De la teatralidad y la historia de la cultura". *Siglo XX. XXth. Century* 15.1-2 (1997): 163-192.

———. *Para un modelo de historia del teatro*. Irvine: Gestos, 1997.

White, Hayden. *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*. 1973. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1985.