

Wheeler, Duncan

La puesta en escena del teatro áureo: ayer, hoy y mañana. Trad. Mar Diestro-Dópi-do. Kassel: Reichenberger, 2020. 274 pp. (ISBN: 978-3-944244-91-4)

En el prólogo el autor describe el libro como el “diario personal” de un espectador. Su intención es estudiar el teatro clásico español desde la perspectiva escénica. Son constantes las referencias a escenificaciones áureas y a sus adaptaciones cinematográficas. La obra ofrece perspectivas personales, afronta temas novedosos y abre vías metodológicas. Para lograr esto confronta obras dramáticas canónicas con otras menos conocidas, y advierte del “peligro de ofrecer generalizaciones basadas en un número reducido de obras” (32).

Una de las características que valora Wheeler para distinguir una representación lograda es que cambia la concepción que hasta entonces se tenía de esa obra. Esto no significa que cualquier modernización sea exitosa, tal y como demuestra al analizar una serie de escenificaciones donde “los intentos de «modernizar» la comedia solo sirvieron para hacer que parecieran todavía más anacrónicas” (172). También destaca Wheeler en distintas escenificaciones españolas actuales el exceso de exposición y explicación, sin dar cabida a lo intuitivo, imaginado o soñado por el espectador. En concreto, la nota

distintiva de Emilio Hernández de exhibir el cuerpo femenino desnudo y las explícitas interpretaciones de las relaciones sexuales, “rayando en la pornografía” (177), son ejemplos de cómo se usa gratuita, humillante y denigrantemente “no solo de los personajes femeninos, sino también a las actrices que les daban vida en el escenario” (177). La explicación que da a esta costumbre en la representación de algunos clásicos españoles es que hay directores que creen que “el público debe ser seducido y/o engañado para ver una obra del siglo XVII” (180).

La monografía recopila artículos y capítulos publicados originalmente en inglés. Debido al carácter de “diario” que tiene el libro, y por tanto de testimonio de la experiencia del momento, apenas ha cambiado los contenidos anteriormente publicados. Esto provoca que en ocasiones se repitan de forma innecesaria algunos de los ejemplos que le sirven para explicar sus ideas clave, como la excepcionalidad de la presencia de la película *La dama duende*, con guion de Alberti y León, en el Primer Certamen Cinematográfico Hispanoamericano. A cambio, la gran ventaja es que estos materiales están ahora disponibles de forma conjunta y en español.

Los ambiciosos objetivos le llevan a reconocer en distintas ocasiones que determinadas líneas necesitan

más investigación. De todas formas, se agradece el reconocimiento de los límites, pero en este caso la generosidad en la apertura de nuevos campos de investigación compensa con creces la debilidad. El estilo de la redacción es claro y hace amena la lectura, por lo que se valora el trabajo realizado por Mar Diestro-Dópido. Aun así sorprende el uso de “editar” y “traducir” (194, 204, 226, 230) cuando se querría decir “adaptar”.

En los primeros capítulos contextualiza que en España se ha estudiado de forma especialmente textual literaria el teatro áureo por el rechazo de parte de la intelectualidad progresista a un teatro que fue bandera del régimen franquista. Esta oposición llevó a algunos a desaconsejar la puesta en escena de obras del Siglo de Oro (80). Y sentencia: “el rechazo de José Antonio Maravall del teatro del Siglo de Oro es monolítico y no sobreviviría a un examen riguroso” (25).

Para llegar al fondo de la cuestión recorre el mismo camino que trazó Maravall para su análisis. A medida que avanza en su escrutinio atiende a la influencia que han tenido sus teorías en la recepción de la Comedia nueva en España. Acaba concluyendo que la comprensión del contexto social e histórico en el que escribe Maravall hubiese aportado matices a algunas de sus declaraciones más negativas (67).

Existieron y existen teorías en desacuerdo con los postulados de Maravall, pero se escribieron en el extranjero, en su mayoría en inglés y dentro del campo especializado de la literatura dramática áurea. Son mayoritariamente estudiosos sin un contacto directo con el franquismo, muy documentados, de universidades no españolas (78-79). De ahí que en el ámbito español no hayan cuajado tanto como las de Maravall, un catedrático de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología que consiguió llegar a un público más amplio e incluso ser lectura obligada para profesores y estudiantes de las facultades de Filología.

Wheeler reconoce y valora el trabajo cultural de los exiliados. En este sentido el libro es un homenaje a su contribución para revitalizar el teatro clásico español. Se analizan los estudios, los proyectos y las producciones teatrales de muchos españoles en el extranjero durante la dictadura franquista. Y constata el siguiente giro en la escena española: “De hecho fue el regreso de los exiliados republicanos lo que ayudó a mantener viva la comedia nueva en los escenarios españoles durante la Transición, una época en la que por lo general fue ridiculizada y contó con muy poco apoyo oficial –en el caso de que siquiera lo hubiese” (126).

Es especialmente interesante el contraste que se establece entre el tea-

tro inglés y el español. Esto forma parte también de la original perspectiva que aporta este libro. Por ejemplo, con la idea de no achacar al teatro español la exclusiva de los uxoricidios por cuestiones de honor cita a Otelo (33) y declara que “Calderón ni tolera ni aprueba rotundamente el uxoricidio. De hecho, cada uno de los tres dramaturgos más grandes del Siglo de Oro ofrece escenas en las que la violencia contra las mujeres es condenada explícitamente” (35).

Wheeler trata de ubicar el objeto de estudio en diferentes lugares y tiempos. No trata el teatro áureo como si fuese algo arqueológico, sino como algo vivo y actual. De ahí que busque el contraste del tratamiento del honor en la comedia nueva con los vigentes códigos islámicos (39). Como se puede ver, este libro no esquivaba las zonas sensibles.

También se detiene a tratar “la leyenda negra en que están envueltos los dramas de honor de Calderón” (39). Su perspectiva de extranjero es interesante. Le sorprende que se repitan discursos sobre el teatro del Siglo de Oro generados en una etapa anterior de la historia nacional y al mismo tiempo se recurra a esas obras dramáticas en una etapa actual tan diferente con el objetivo de combatir “la violencia contra mujeres en el ámbito doméstico” (39). Y acaba afirmando: “los dramas de honor de

pronto se antojan notablemente proféticos gracias precisamente a las mismas características por las que han sido tan duramente criticados” (40). Y más adelante sugiere que “los dramas de honor no son necesariamente ejercicios del triunfalismo masculino” (43). Su conclusión es que a medida que vayamos conociendo más obras no canónicas se irá diluyendo el color de la leyenda negra que las ha ensombrecido.

Es también muy interesante recoger las comparaciones que va espiando el autor a lo largo del libro entre el teatro inglés y español. Al cotejar el trabajo de las actrices de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y de la Royal Shakespeare Company declara que en la española han tenido un papel más prominente sin duda debido a que las mujeres actuaron en los escenarios del siglo XVII, función prohibida en los ingleses hasta la Restauración. También se adelanta la compañía hispana en haber tenido a una directora mujer, Helena Pimenta, lo cual todavía no ha ocurrido en la inglesa. Además, en el siglo dorado español la brecha salarial de la interpretación actoral era favorable a las mujeres, que podían ganar casi el doble que los hombres (209 y 213). Esto también explica por qué en España no se ha sucumbido a la fiebre del intercambio de sexos y personajes: “consecuencia de la amplia gama de

papeles femeninos existentes en la comedia nueva a diferencia de la tradición inglesa” (223).

Este diario de críticas se centra en las representaciones del Festival de Almagro de 2008, un buen espacio para la comunicación entre académicos y profesionales de la escena y una

buena oportunidad para que un cronista deje constancia de lo nuevo y lo viejo.

Javier J. González Martínez
Universidad Internacional
de La Rioja
javier.gonzalezmartinez@unir.net