

# Teatro simple - simplemente teatro

Víctor Valembois

La selección de tres autores españoles preclásicos, por parte del Teatro Universitario de la Universidad de Costa Rica, resultó acertada y atrevida.

Lo primero porque un grupo con subvención tiene que dedicarse en primera instancia a lo que otros grupos, por diversas circunstancias, no asumirían. Lo segundo, porque los tres autores seleccionados conllevan el riesgo de la aparente sencillez. Por otra parte, más allá de ciertas diferencias formales —de una a otra obra— para marcar cien años básicos en la creación del teatro de los grandes del Siglo de Oro, las obras seleccionadas tienen también una serie de rasgos en común. Pero vamos por partes.

GIL VICENTE es el último de un grupo de dramaturgos españoles que se ha dado en llamar 'primitivos'. Junto con Juan de la Encina y Torres Naharro merece este apelativo sin que ello —como en el caso de aquellos portentosos pintores flamencos— implique desprecio o infravaloración alguna. El *Auto de la Sibila Casandra*, obra escrita por allí de 1513 y primera en completar el repertorio de nuestro Teatro Universitario para el presente montaje, es la única que, además de estar escrita en verso, contiene todavía nítidamente elementos medievales —estos 'Dark ages' no siempre tan oscuros—.

Su obra se encuentra por eso en un curioso trance entre lo culto (entre otros, los nombres de los protagonistas) y lo popular (el comportamiento de los tipos); se observa por otra parte una mezcla sui generis entre lo religioso (Casandra pretende ser la Virgen María) y lo profano (la coqueta negativa de la mujer frente a las pretensiones del hombre).

LOPE DE RUEDA es de una generación posterior: las dos obritas que de él se seleccionaron son de la mitad del siglo XVI. Nuestro autor, bajo la influencia italiana, ya se definió resueltamente a favor de lo profano y lo popular, en obritas o 'pasos' donde todo está concentrado a manera de 'sketch', en la situación eminentemente dramática del momento escogido y en la capacidad histriónica impactante de los intérpretes. En su escritura teatral, Lope de Rueda marca el nacimiento verdadero del teatro español, lo cual no reniega la paternidad con influencia extranjera del engendro: la "Commedia dell'Arte" habrá de marcar el teatro español posterior durante varios siglos todavía.

MIGUEL DE CERVANTES ya nos ubica en el Siglo de Oro, estos años universales con su majestuosidad, primero clásica y finalmente barroca. Pero el dramaturgo que encontramos aquí lo es en este tono menor que significaba un contrapunto con las grandes obras que les conocemos a los inmortales Lope de Vega y Calderón de la Barca entre otros.

El 'entremés' se creó, en efecto, expresamente como obra menor, tanto en duración como en tono, para contrarrestar el mayor vuelo, también en duración y en tono, de la comedia española. "El juez de los divorcios", publicado en 1615, es una muestra representativa de este arte peculiar.

Ahora bien, como anticipamos, más allá de las diferencias en tiempo de creación y características internas, hay también una serie de aspectos que

unen a estas obras. Vemos en este momento no menos de cinco elementos comunes que vale la pena destacar como tales:

1. Se trata siempre de **obras cortas, concebidas como tales**. En efecto, más allá del origen diferente de las producciones de Vicente, Rueda y Cervantes, las cuatro representadas (de Rueda hay dos), se especializan en lo pequeño. Aquello que Schumacker identificó tan sugestivamente con "small is beautiful" y que los japoneses conocen además con el *bonsai*. También las miniaturas pictóricas del arte occidental tomaban explícitamente como requisito de construcción y de efecto plástico aquello de lo reducido en dimensiones. El 'auto', los 'pasos' y el 'entremés' adquieren su fuerza dramática en gran parte de su limitación temporal.
2. Todas las obras seleccionadas tienen el **tema del matrimonio** en común. La relación hombre-mujer se presenta en facetas muy diversas: de conquista (*Auto de la Sibila Casandra; Paso tercero*), de pleito matrimonial (*Las Aceitunas*) y de separación (*El juez de los divorcios*). Pero siempre prevalece la acción teatral basada en cierta tirantez entre uno y otro sexo.
3. Ahora bien, la presencia activa de la **mujer** (como *La Sibila Casandra*) o por lo menos en función preponderante (como en *El*

juez de los divorcios), en más de un momento hace pensar en cierto tono precursor de liberación femenina. El estribillo de Casandra 'dicen que me case yo, no quiero marido no' pareciera implicar reivindicación de este 'segundo sexo', como lo describió Simone de Beauvoir. El hecho mismo de poner el matrimonio en duda y de permitir la solicitud de separación podría interpretarse como anuncio de conquistas relativamente recientes.

En realidad no podemos olvidarnos que el signo teatral se circunscribe dentro de una compleja red de signos sociales, marcados por un tiempo y un espacio determinados. Es recién con **Casa de Muñecas** de Ibsen, tres siglos después de Gil Vicente, que se empezará a explotar teatralmente el tema de los derechos de la mujer. Entretanto el tono cómico de la acción dramática, si bien hace suponernos a nosotros en más de un momento una puesta en discusión de la moral vigente, en realidad y como resultado global, no hace sino reforzarla: "Más vale el peor concierto que no el divorcio mejor" pregona el juez. También el **Paso tercero**, de Lope de Rueda, conlleva un mensaje conformista: "la mujer ha de ser como el ovillo y el hombre como el novillo"

4. Un cuarto elemento unificador entre las obras es el de las **canciones y los bailes**: la versión libre de Juan Jones introduce tres, contextuales y apropiados en la medida en que uno de los elementos de la época lo constituyó la simbiosis de expresiones artísticas que después, por racionalismo mal entendido, se separarían formalmente. Las manifestaciones artísticas anteriores al siglo XVIII no conocían ni barreras genéticas ni límites nacionalistas



que impondría la "razón" de la naciente burguesía. Esto nos lleva precisamente a la quinta característica unificadora.

5. Más allá de cien años que separan los estrenos históricos, de Gil Vicente y Cervantes, pasando por Lope de Rueda, todas son significativas como etapas en un devenir. El teatro clásico español nació por medio de una fuerte influencia de la Commedia dell'Arte, sea directamente sobre artistas españoles residentes en Italia, como indirectamente, en abierta transculturación. En las obras seleccionadas su impacto es visible, en forma determinante en concepto de teatro que se maneja.

Por lo anterior, sería equívoco hablar de realismo y de psicología de los personajes, en la medida en que nos encontramos con **tipos**, todos básicamente populares, que obedecen a una cierta abstracción y estereotipo, reforzado este con vestimenta y lenguaje de igual signo. De allí también la mirada no exenta de hu-

mor, sin que se pueda hablar todavía de crítica social.

En definitiva, este teatro 'simple' implicó también una inmensa teatralidad que supieron explotar y acrecentar los grandes del Siglo de Oro. Pero estos no surgieron de la nada.

