

# Incidencia del desarrollo social en la puesta en escena

Por Fernando Doménech\*

## 1. El gran corruptor

Los años del Señor de 1588 a 1590 no fueron años de gloria para el Imperio Español. A la derrota de la Armada en la empresa de Inglaterra, en 1588, se sucedieron los ataques de la flota inglesa contra Lisboa en 1589 y el comienzo de las grandes pestes que asolarían España durante los años siguientes, en 1590. Las finanzas imperiales volvían a estar exhaustas, el problema de Antonio Pérez se enconaba cada vez más y, para colmo de males, el protestante Enrique de Borbón se convertía en el único pretendiente con posibilidades al trono de Francia.

Afortunadamente, hubo mentes preclaras en España que supieron ver dónde estaba el mal que corroía a la sociedad española, y que hacía que el Señor permitiese tantas desgracias a sus hijos predilectos: la peligrosa novedad que, con el nombre de teatro, invadía nuestro país. Con palabras contundentes lo expresaba el más ilustre de ellos, el Padre Mariana:

«Reprobamos, pues, todo el aparato del teatro, las artes de los faranduleros y su torpeza; afirmamos ser ilícito correr toros, feo y cruel espectáculo; juzgamos que las ramerías se deben desterrar como peste de la tierna edad. Este es nuestro juicio y parecer, y éste será para siempre; así que, con tan altas voces como puedo, digo y pronuncio: Afuera torpezas y afrentas, corrupciones de las costumbres se aparten, no tengamos que ver con el teatro, no con el circo, no con la fealdad del

burdel, gente engendrada para santidad con tantas ayudas enderezada y encaminada a toda la virtud; revienten cuanto quisieren todos los que pretendiendo agrandar al pueblo quieren que se les concedan estos y semejantes deleites».

El Padre Mariana era hombre de doctrina y muy minucioso en su labor: no se contentó con hacer un par de sermones en Cuaresma para apartar el pueblo de tan peligrosas novedades, sino que escribió un tratado, quizás el más serio y documentado que se haya escrito en España, contra el teatro. Hablamos del *Tratado contra los juegos públicos*, larga y erudita diatriba, cuya lectura recomiendo vivamente a todos los que, desoyendo sus advertencias, dediquen sus vidas a esta malhadada profesión.

Con minucia propia de la casuística a que estaría acostumbrado el sabio jesuita, va desgranando los males que causa el teatro y las barreras que el verdadero cristiano tiene que oponer a él. Veamos algunas:

El mayor problema del teatro es que deleita los sentidos. Por qué deleitan tanto las representaciones es tema de uno de los capítulos del Tratado. Son muchas las razones: «Primeramente se cuentan historias de acaecimientos extraordinarios y admirables, que rematan en algún fin y suceso más maravilloso... cosas increíbles componerse y afeitarse de manera que no parecen fingidas, sino acaecidas y hechas; y es propio de nuestra naturaleza maravillarnos de cosas extraordinarias, menospreciar lo que pasa cada día... Aun las consejas y fábulas de las viejas dan gusto, ¿qué será cuando se juntase a esto la hermosura de las palabras y elocuencia?... Allende de esto, los versos nu-

merosos y elegantes hieren los ánimos y los mueven a lo que quieren, y con su hermosura persuaden con mayor fuerza a los oyentes y se pegan más a la memoria... Allégase a esto flautas, cornetas, vihuelas, la suave melodía de las voces, las cuales, añadidas a lo demás, no pequeña suavidad traen consigo, pues consta que muchas de estas cosas a solas sin fastidio bastan a entretener mucho tiempo. Representanse costumbres de hombres de todas edades, calidad y grado con palabras, meneos y vestidos al propósito, remedando el rufián, la ramera, el truhán, mozos y viejas, en lo cual hay muchas cosas dignas de notar y muy graciosas, porque no sólo se refieren con palabras, sino que se ponen delante los mismos ojos, y lo que tiene muy mayores fuerzas, añádense burlas y dichos graciosos para mover la gente a risa, cosa que por sí deleita mucho, principalmente si se tocan y muerden las costumbres ajenas y la vida. Y en conclusión, lo que es mayor cebo, muchachos muy hermosos, o lo que es peor y de mayor perjuicio, mujeres mozas de excelente hermosura salen al teatro y se muestran, las cuales bastan para detener los ojos, no sólo de la muchedumbre deshonesta, sino de los hombres prudentes y modestos. ¿Hay por ventura flor o animal que en hermosura se pueda comparar con la de los hombres? ¿Hay por ventura cosa que más atraiga los ojos y los ánimos, dado que desnuda se propusiese? Quanto más que los atavíos de todo punto reales, hechos a la manera antigua, ¡cuánta hermosura, cuán gran deleite traen consigo para atraer y entretener la muchedumbre! El raso, la púrpura, el brocado, las guarniciones y bordaduras de recamados. No hay cosa por hermosa

\* Catedrático de Literatura Española del Instituto Cardenal Cisneros, de Madrid y Director de Escena.





"Don Gil de las Calzas Verdes", de Tirso de Molina. Dirección: Adolfo Marsillach. CNNTC. (1994). (Foto: Ros Ribas).

y preciosa que sea, que no sirva a las comedias y teatro».

(Digamos entre paréntesis que esta descripción del enemigo le acrecienta a cualquiera las ganas de asistir al teatro y añorar los tiempos en que todo aquello fuese realidad).

La culpa de todo la tienen, lógicamente, los faranduleros, mala gente, a quien dedica el Padre Mariana lindezas como las siguientes: «Que los farsantes sean infames y dignos de toda afrenta, cosa es

manifiesta». Son gente sin moral, a la que no debe administrarse los sacramentos ni enterrar en sagrado (surge aquí el recuerdo de Molière), capaces de todo con tal de ganar dinero, «porque como sea así que esta gente ponga todo su cuidado en allegar dinero y todo lo refieren a ganancia, inventan mil embustes, sin ningún cuidado de la honestidad para atraer a la muchedumbre».

¿Qué se puede hacer ante tanta perversidad? El buen regidor de la república

cristiana debería lisa y llanamente prohibir el teatro y hacer que los cómicos se dedicasen a tareas honestas y productivas. Pero, de no darse la mayor, por lo menos habría que prohibir toda una serie de costumbres que hacen más grave el pecado. No habría que construir ni un teatro, ni dejar que algunas corporaciones lo construyan con la excusa de allegar dineros para fines caritativos, ya que, de haber teatros fijos, las mujeres acudirán a ellos, con grave riesgo de perderse; y además, las





"Don Juan", de Molière. Dirección: Juan Pastor. Cía. Joven Escena (1994). (Foto: Chicho).

representaciones serían más frecuentes, pues los dueños de los teatros serían capaces de hacer más funciones para sacar más dinero.

Deben, por otro lado, prohibirse las músicas y bailes, y especialmente la odiosa y lasciva zarabanda. Y, por último, tiene que prohibirse la presencia de las mujeres en los escenarios, tanto en papeles de mujer como de hombre, que es la mayor perversidad del teatro.

Dejo al margen otras partes de este Tratado, como la demostración de que las corridas de toros son intrínsecamente perversas, o los capítulos contra las mancebías, que no acabo de comprender por qué incluye el Padre Mariana entre los

juegos públicos. El severo jesuíta acaba en ambos casos con la misma conclusión: debe prohibirse absolutamente y, caso de no hacerse, limitarse y vigilarse con una rigidísima censura.<sup>1</sup>

El Padre Mariana no fue el único que tronó contra el teatro: el clásico estudio de Cotarelo<sup>2</sup> nos muestra cuántos autores de su época pidieron la prohibición de tan peligrosa costumbre. Y no siempre cayeron en saco roto sus peticiones. Felipe II (que, como nos cuenta el propio Mariana, no tenía inconveniente en reglamentar la red de mancebías municipales que funcionaba en su época) prohibió en 1596 la aparición de las mujeres en escena; en 1597, con ocasión de la muerte de su her-

mana Catalina, mandó cerrar los teatros, y en 1598, por real disposición del 2 de mayo de ese año, decidió que en adelante no se representarían más comedias. Esta terminante prohibición se levantó en 1599, reinando ya su hijo Felipe III, pero con condiciones que recuerdan curiosamente al Padre Mariana: se suprimían los cantos y bailes lascivos; se reducía el número de compañías; se vedaba la intervención de las mujeres; se prohibía la asistencia de los clérigos a los teatros y se ordenaba suspender las representaciones durante la cuaresma y en ciertas fiestas religiosas<sup>3</sup>.

Durante todo el siglo XVII se mantuvo esta pugna entre permisividad y prohibi-



ción. En 1646, cuando la crisis del Imperio y el Estado estaba en su momento álgido, tras las derrotas en el exterior y las secesiones de Cataluña y Portugal en el interior, Felipe IV, el rey más amante del teatro (y de las gentes del teatro, todo sea dicho) prohibió las representaciones, mereciendo con ello el aplauso de su consejera espiritual, la Madre María de Jesús de Agreda:

«...Agradezco a V.M. que remedie los trajes tan profanos de todos, y especialmente de las mujeres, y desterrar las comedias y más en estos tiempos, que será de grande servicio y agrado del Altísimo».<sup>4</sup>

## 2. Teatro y sociedad

Esta historia ejemplar viene al caso para demostrar hasta qué punto el teatro está firmemente ligado a una sociedad y un momento histórico, cómo no depende solamente de convenciones artísticas, no sólo de la inspiración personal, ni del gesto del director ni de la química de los actores. El teatro depende de la sociedad de tal forma que incluso su existencia está, como se ha visto, en constante entredicho.

Son malos tiempos para lo social. Tan malos que al ponente casi le dan ganas de arrepentirse de citar a Bertolt Brecht. El discurso sobre lo social no está de moda. No digamos nada sobre el «desarrollo social», concepto que hoy se identifica con desarrollo económico, esto es, con la tendencia alcista de ciertas magnitudes macroeconómicas.

Tendemos a identificar el estudio de la sociedad con un mitin sobre el compromiso del artista. Algo de culpa le cabe al pensamiento de izquierdas, que a menudo ha reducido lo social a lo político, y lo político a una determinada política. Y, sin embargo, cualquier reflexión en profundidad sobre la cultura acaba encontrándose con el horizonte de la sociedad. Voy a permitirme citar a un autor sobre el que recaerán pocas sospechas de marxismo: Octavio Paz, al estudiar la obra de Sor Juan Inés de la Cruz, afirma:

«No pretendo explicar la literatura por la historia. El valor de las interpretaciones sociológicas e históricas de las obras de arte es indudablemente limitado. Al mismo tiempo, sería absurdo cerrar los ojos ante esta verdad elemental: la poesía es un producto social, histórico... La vida y la obra se despliegan en una sociedad dada y, así, sólo son inteligibles dentro de la historia de esta sociedad».<sup>5</sup>

Esta «verdad elemental» parece que

hoy sólo puede aparecer en labios de autores como el poeta mexicano. Pero es, como él dice, una verdad elemental. Nótese, además, que reivindica ese carácter social para la poesía, ese arte aparentemente tan etéreo, tan ligado en nuestros tiempos a la intimidad del poeta y tan fácil de producir (basta la hoja en blanco y un lápiz, a veces ni siquiera eso).

¿Qué decir entonces del teatro, un arte que no existe sino en su puesta en escena, en su representación ante el público? La literatura, las artes visuales, la música, forman complejos sistemas de comunicación, y estos sistemas exigen una sociedad que los cree y en cuyo seno tengan sentido. El teatro es algo más: no sólo reúne todos esos sistemas, sino que la sociedad está presente en el acto mismo de la creación en forma de esa parte privilegiada de ella que es el público. Por eso el teatro ha sido mucho más sensible que las otras artes a los cambios sociales, ha desaparecido cuando el poder no lo ha asumido y ha sido, por el contrario, tan resistente al cambio en otras ocasiones.

Estamos ante la más social de las artes. Cada representación supone una enorme cantidad de hechos, de procesos sociales sin los cuales no podría existir el teatro y que, por conocidos, tendemos a olvidar. Acostumbrados como estamos a ver el teatro como algo cotidiano (y más en ambientes como éste), a ver sin asombrarnos un escenario o unos palcos, a buscar en el periódico la crítica de un estreno, a menudo olvidamos que es una realidad cambiante, frágil, que podría no existir o existir de maneras muy diferentes.

Hay un hermosísimo relato de Jorge Luis Borges, *La busca de Averroes*, que deberíamos releer de vez en cuando. Cuenta Borges cómo el filósofo cordobés encuentra al comentar a Aristóteles estas dos palabras incomprensibles: *tragedia* y *comedia*. Para distraer sus ocios, acude a una cena en donde se discute de filosofía, de teología, y en donde el viajero Abulcásim cuenta cómo en China vio algo insólito:

«Una tarde, los mercaderes musulmanes de Sin Kalán me condujeron a una casa de madera pintada, en la que vivían muchas personas. No se puede contar cómo era esa casa, que más bien era un solo cuarto, con filas de alacenas o de balcones, unas encima de otras. En esas cavidades había gente que comía y bebía; y asimismo en el suelo, y asimismo en una terraza. Las personas de esa terraza tocaban el tambor y el laúd, salvo unas quince o veinte (con máscaras de color carmesí) que rezaban, cantaban o

dialogaban. Padecían prisiones, y nadie veía la cárcel; cabalgaban, pero no se percibía el caballo; combatían, pero las espadas eran de caña; morían y después estaban de pie».

«Los actos de los locos», dictamina un sabio alcoranista. Y del mismo modo, todos dictaminan que se trata de algo absurdo. La conversación toma otros derroteros. Al amanecer Averroes vuelve a su biblioteca.

«Algo le había revelado el sentido de las dos palabras oscuras. Con firme y cuidadosa caligrafía agregó estas líneas al manuscrito: *Aristóteles denomina tragedia a los panegíricos y comedias a las sátiras y anatemas. Admirables tragedias y comedias abundan en las páginas del Corán y en las mohalacas del manuscrito.*»<sup>6</sup>

Innecesariamente aclara Borges que la patética incapacidad de Averroes para comprender lo que son esas palabras es la de Borges intentando comprender a Averroes. O la nuestra, intentando comprender lo que está fuera de nuestro mundo.

Nosotros, por nuestra parte, tenemos el derecho de olvidarnos de la metafísica de la incapacidad humana para quedarnos con la ajustadísima visión de cómo la sociedad constriñe incluso el pensamiento del más lucido de los hombres que viven en ella.

En efecto, ha habido sociedades sin teatro donde éste era impensable. Y ha habido sociedades que han destruido el teatro, como fue la sociedad del último imperio romano y comienzos de la Alta Edad Media. A menudo se dice que el teatro romano murió solo, por decadencia e incuria de este pueblo. Yo me resisto a creer que unas gentes que levantaban aquellas inmensas fábricas teatrales por todo el imperio fuesen indiferentes al teatro y tuviesen las escenas de ornamento y la cavea para que se sentasen en ella las vestales de vez en cuando. Más bien creo, leyendo las autoridades del Padre Mariana (Tertuliano, Teodosio, San Agustín, San Isidoro, San Juan Crisóstomo...) que fue el cristianismo el que mató el teatro. El Padre Mariana no estaba descaminado en su lucha: sus antecesores habían tenido éxito. Por qué lo tuvieron ellos (e impidieron que el mundo árabe recibiera esa herencia) y no lo tuvo el Padre Mariana es tema apasionante pero que excede a esta ponencia.

## 3. Teatro y desarrollo social

Va siendo hora de abordar el problema del desarrollo social y su influencia en



el teatro. Lo mínimo que se puede decir es que esa relación es compleja. Pongamos, para simplificar algo la cuestión, que la sociedad, efectivamente, se desarrolla. Y pongamos que, con todos sus altibajos, sus retrocesos, esa evolución tiene un cierto sentido: en resumen, que existe el progreso.

Pongamos, por otro lado, que el teatro es un bien cultural, una riqueza de la sociedad que lo posee.

Dadas estas dos premisas, concluiríamos fácilmente que la evolución de la sociedad se vería reflejada en los altibajos del teatro: habría momentos de retrocesos social, en que se perderían conquistas laborales, bienes culturales, tesoros del pensamiento y del arte. Pero, andando el tiempo, nuevas épocas de avance y de progreso harían avanzar a la sociedad e irían perfeccionando el teatro. Es ésta una tesis optimista, que tampoco descarto del todo, pero que tropieza con agudos inconvenientes.

Volviendo al Padre Mariana, nada sería más fácil que considerarlo uno de los hitos del oscurantismo hispano, un reaccionario puro, un enemigo del pensamiento y de la cultura. Nada más lejos. Juan de Mariana fue no sólo una mente clara, un sabio historiador y un teórico de rigor incuestionable. (No en vano fue cinco años profesor de la Sorbona). Hoy día se le recuerda por su pensamiento político, en que mantuvo algunas posturas escandalosamente modernas, como su defensa

del tiranicidio, que probablemente le costó la prisión. ¿Era más progresista el rey absoluto Felipe III, que permitió las representaciones?

No olvidemos tampoco que los teatros de Londres donde estrenaba Shakespeare tenían tantas restricciones como los españoles (incluso más, si se piensa en la prohibición absoluta de actuar las mujeres) y que el parlamento puritano logró prohibir el teatro. ¿El parlamentarismo representará un retroceso social frente a la corte de Carlos I?

Hará un año, con motivo de la recopilación de textos para la obra homenaje a Goldoni, *A la sombra de las luces*, tuve la sorpresa de encontrar un texto verdaderamente impresentable de Jovellanos, uno de los grandes defensores de la Ilustración, un hombre en tantos aspectos moderno y comprometido con su momento histórico. «El pueblo, decía este prócer, no debería ir al teatro. Para ello bastaría con aumentar en gran medida el precio de las entradas».

Fueron precisamente los autores ilustrados los que lucharon y consiguieron que se prohibieran los autos sacramentales. Que la medida fue un progreso religioso y un paso para sacar a los españoles del fanatismo no cabe duda. Pero ¿fue un progreso teatral?

Hay muchas preguntas que hacerse al respecto. Pero no es éste el lugar de contestarlas. Hay un gran trabajo que hacer para llegar a comprender el sutilísimo me-

canismo que une al teatro con la sociedad. Es seguro que no se trata de una relación simple, que está llena de paradojas y contradicciones. Pero no nos engañemos: también los procesos sociales están llenos de paradojas. Es una simplificación hablar de parlamentarismo o Ilustración cuando habría que definir qué tipo de parlamentarismo, qué tipo de Ilustración. No hay, en realidad, ningún grupo social absolutamente progresista, ni un pensamiento absolutamente moderno, ni, en su relación con ellos, un teatro absolutamente renovador.

No hay que caer, por tanto, en el pesimismo. Si el desarrollo social no ha ido siempre acompañado de un desarrollo teatral, sí lo ha hecho a menudo. Y las sociedades que han fomentado el teatro han sido siempre más abiertas, más libres, que aquellas que lo han rechazado. Los enemigos del teatro, sean cuales sean sus virtudes y sus valores en relación con el progreso social, llevan siempre el estigma del dogmatismo y la rigidez. El Padre Mariana pudo ser un gran teórico político, pero tiene la desfachatez de describir de la siguiente forma la matanza de San Bartolomé, que él presencié en París en 1573:

«Sucedió que por mandado del Duque de Guisa tiraron desde una ventana un arcabuzazo al almirante Coliñi; ...de donde por quedar el Almirante herido y con gran deseo de vengarse, *resultó necesidad de hacer una gran matanza de herejes* el mismo día de San Bartolomé y dos días luego siguientes».<sup>7</sup> (La cursiva es mía).

El teatro no es sólo el resultado de una sociedad determinada. Forma parte de esa sociedad, ayuda a conformarla y a darle un cariz más deleitable, más gozoso y sensual. Mantener el teatro, mejorarlo es una labor social. ¿De desarrollo social? ¿Por qué no?

Madrid, 7 de Septiembre de 1994

## NOTAS

<sup>1</sup> Padre Juan de Mariana. *Obras*. t.II. Madrid, Rivadeneyra, 1872. (BAE, 31).

<sup>2</sup> Emilio Cotarelo y Mori. *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, 1904.

<sup>3</sup> Juan Luis Alborg. *Historia de la literatura española*. t. II. Madrid, 1977.

<sup>4</sup> Emilio Cotarelo. Op. cit.

<sup>5</sup> Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona, 1982.

<sup>6</sup> Jorge Luis Borges. *El Aleph*. Madrid, Alianza, 1976.

<sup>7</sup> Padre Juan de Mariana. Op. cit.



"Jorge Dandin", de Molière. Dirección: Santiago Meléndez. Teatro del Alba. (1994).