

CLÁSICOS SUBVERSIVOS / CLÁSICOS SUBVERTIDOS. APROPIACIÓN Y VIGENCIA DEL TEATRO ÁUREO

Julio VÉLEZ SAINZ

Kassel: Edition Reichenberger, 2023, 336 pp.

ISBN: 9783967280524

Resulta académicamente complejo negar la influencia del teatro en el individuo, de forma particular, y en la sociedad, de manera colectiva. El género dramático, en su calidad de herramienta ceremonial para la formación cívica, constituye una de las expresiones culturales más significativas al configurar —en ocasiones, instaurar— los distintivos de cada comunidad. En la actualidad, los Estudios Teatrales emergen como un ámbito de ingente proyección en la investigación humanística, logrando autonomía con respecto a los Estudios Literarios. La presencia de un entramado comercial vigoroso alrededor del teatro implica asimismo que las novedades académicas puedan ejercer un impacto en nuestra sociedad. En esta línea, la última monografía de Julio Vélez Sainz, *Clásicos subversivos / Clásicos subvertidos. Apropiación y vigencia del teatro áureo*, sitúa el foco en el amplio proceso de instrumentalización ideológica acaecido sobre la materia clásica, hecho que puede conllevar efectos mediáticos. “El teatro es pura convención”, subrayó Marcelino Menéndez Pelayo en sus *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* (vol. 3, p. 311). Con su obra, Vélez Sainz nos traslada hasta la época del erudito decimonónico, primeramente, en pos de analizar las reinterpretaciones de dicha —áurea— convención, para ulteriormente alcanzar nuestros días. Orbita en torno a cuatro claves y se antoja significativa por el devenir político de nuestro comienzo de siglo. Ha visto la luz en Edition Reichenberger, y se inserta en los objetivos investigadores del Instituto del Teatro de Madrid (ITEM), el Seminario de Estudios Teatrales (SET, 930128) y los proyectos CARTEMAD (H2019/HUM-572) y TEAXVI (PID2021-124900NB-I00).

Una de las claves fundamentales del estudio la hallamos en la presentación de Ignacio García, quien se refiere a “los muchos Siglos de Oro que hay en el nuestro en la cronología, géneros, estilos e ideas” (p. 2). Esta capital apreciación, que pudiera resultar evidente, dista de la percepción general a la cual apunta el monográfico, aguja de marear consensual —panhispánica, incluyente, igualitaria— con que guiarnos en la navegación crítica por nuestros siglos XVI y XVII. Devanando el libro, ya en la introducción

hallamos un hondo fundamento teórico en lo que se refiere a las prácticas con los textos auriseculares fuente, destacando la inclusión del concepto de “rúbrica”, tanto estética o artística, como correspondiente al director o programador. Noción imprescindible en todas sus dimensiones, el autor verbaliza que en la rúbrica “reside la intencionalidad última de la puesta en escena” (p. 11). Y es ahí, en dos intencionalidades —contrapuestas—, donde se centra Vélez ya en el capítulo primero: la de los académicos y la de los profesionales del teatro. Este contraste, que ha malogrado una efectiva difusión del teatro clásico español sobre las tablas internacionales, es desarrollado de modo pormenorizado. Después, se enfrentan las conceptualizaciones de Bourdieu o Bloom al teatro hispánico, globalmente postergado en buena medida por la carencia de actuaciones estatales. La citada contraposición y la posterior deliberación —que son complementadas en el último capítulo— resultan cardinales, pues aquilatan la base de la investigación.

El recorrido de la bardolatría y la conformación del canon shakesperiano ocupan por igual buena parte de la sección, en la cual Vélez Sainz apunta que “la ideologización del legado clásico se acentuó en el siglo XX” (p. 37). Para demostrarlo, opta por presentar las célebres tesis de José Antonio Maravall sobre el Barroco que, todavía influyentes, son contradichas en tanto que prolongan ideas franquistas, pese a que el estudioso, riguroso críticamente, puntualiza que “sería ridículo mantener que el Maravall historiador de las ideas es igual al propagandista” (p. 44). Las reflexiones finales de este capítulo —cada uno posee las suyas—, que atañen a Vox y el PSOE, ya anuncian los ecos mediáticos del monográfico.

El capítulo segundo, en “clave antropológica”, comienza con La Barraca de Lorca. Sobre esta, conjunción de primitivismo y modernidad, se enfatiza que permitió “una comunicación directa con un público nuevo” (p. 64). Vélez analiza las escenificaciones de entremeses cervantinos del grupo en 1932, iniciando una llamativa senda —vale citar las impresiones de Fernando de los Ríos (p. 66) o María Teresa León (p. 67)— por trece puestas en escena que alcanza el trabajo de Ernesto Arias en 2017. Juan del Encina y Bartolomé de Torres Naharro ocupan las páginas posteriores, que dan cuenta de lo documentado de estos *Clásicos*: véase la localización de una *subvertida* versión de *Los mercenarios* en 1972 y una *subversiva* apuesta posfranquista de 1979, “interesante ejercicio de activismo pacifista” (p. 75). Figuran, por último, los ineludibles Lucas Fernández, “primitivo que alumbró los caminos del futuro” (p. 98), y Gil Vicente.

Esos caminos del futuro —tal vez del pasado— son iluminados en “clave nacional” dentro del capítulo tercero, no en vano abierto por la *Numancia*. Convenientemente tematizada (pp. 102-105) al referenciar a las colectividades-héroe, la pieza cervantina torna en surrealista al ser representada en 1937, adaptada por la rúbrica única de Jean-Louis Barrault, que es desgranada con atención (significativos sus aspectos biomecánicos y praxeológicos). La *Numancia* de Rafael Alberti en 1937 genera algunas de las páginas más atractivas del monográfico. En ellas se vuelca una encomiable suma de documentación y reflexión dramatúrgica e historiográfica, determinada por el sombrío contexto histórico, que condujo a “una puesta en escena grandilocuente” (p. 112), Vélez

dixit. Tras esta versión, estudia otras pseudofascistas —la de Francisco Sánchez-Castañer en 1948, con antecedentes ideológicos nazis—, hasta llegar a la de Juan Carlos Pérez de la Fuente en 2016. Seguidamente, ocupan la atención nueve representaciones —entre 1984 y 2017— de *Fuenteovejuna*, analizada con especial atención al levantamiento popular, en el encuadre de su carácter de símbolo nacional. Unas y otras escenificaciones seleccionadas configuran una conveniente panorámica para vislumbrar la tendenciosa recepción acontecida. En alguna, igualmente, se advierte un encajamiento en proyectos del ámbito feminista.

Esta óptica, imprescindible en nuestros días, es el prisma con el cual se aborda lo clásico en el cuarto capítulo. Las versiones atendidas son singularmente valiosas: gracias al enfoque igualitario, se evidencia que trabajos como *El castigo sin venganza* de Helena Pimenta (2018) logran contemporizar la problemática femenina inherente a la obra lopesca; que ello se lograra con símbolos actuales, “establece una continuidad entre el pasado y el presente de manera natural que recalca la vigencia del legado clásico hoy día” (p. 152). Entre los análisis restantes, cabe destacar el de la precursora *Fuenteovejuna* de Emilio Hernández y George Ibrahim en 1999, donde resalta su elenco exclusivamente femenino. Al igual que sobresale *Fuenteovejuna, el valor de las mujeres* (2019), reflejo de “la realidad actual de Costa de Marfil y otros países africanos” (p. 177). Mención aparte merece el extenso estudio de la *Fuenteovejuna* de Pepa Gamboa (pp. 180-188), para el que Vélez emplea una selectiva bibliografía por la que, junto a lo detallado de su exégesis, el lector distingue lo magno de esa representación. Las reflexiones finales, además, constituyen una apreciable base de datos sobre la paridad en el teatro español contemporáneo (pp. 188-191) que, no en vano, puede ser la savia de ulteriores investigaciones.

Lo panhispánico e incluyente de estos *Clásicos subversivos* podría únicamente acreditarse con su quinto capítulo, en clave de globalización y post-colonialismo. Ambos enfoques son aplicados, en este caso, a Miguel de Cervantes, sobre quien Vélez Sainz ha publicado considerablemente: vale solo citar su labor con el volumen *Cervantes and / on / in the New World*, por acercarse al ámbito americano. Este cobra relevancia académica por los movimientos que condujeron al ataque a la estatua cervantina en San Francisco, concebida como símbolo del colonialismo español (“Cervantes es uno de los pocos iconos nacionales que puede presumir de ser un orgullo internacional”, subraya Vélez [p. 202]). Las cuatro decenas de páginas constituyen una honda reflexión sobre la instrumentalización política de la historia española, cuyo esclarecimiento lleva al autor más allá del mismo Cervantes para conformar un cuidadísimo recorrido crítico, iluminador de lo acaecido durante el último lustro. Este proceder académico, en verdad, es el único a consumir: la coyuntura poscolonial ha traído como fruto una excepcional transferencia de lo cultural a las calles, algo que Vélez discierne lúcidamente.

No obstante, a tal elucidación resultan indispensables diferentes versiones del *Quijote* escenificadas sobre las tablas europeas. El estudio de estas es combinado con el de la internacionalización de Cervantes, particularmente en América; unas líneas que, además,

complementan lo que Vélez Sainz trató en el prólogo del libro arriba citado. Estos renglones, a su vez, son inseparables de las respectivas reflexiones finales, que nuevamente trasladan al lector por encima del teatro para atender a la posición de Cervantes en el hispanismo —o directamente la cultura— internacional (pp. 231-239).

A este respecto, y al del legado clásico en términos generales, jugaron un rol importante diversos académicos a quienes Vélez, en línea con su estilo repleto de personalidad académica, denomina “ilustres aguafiestas”. Dejando atrás una metodología propiamente hermenéutica, el estudioso efectúa una disquisición historicista a propósito de la ideologización del legado clásico; y de sus *subversivos subversores*, claro está. Esta última senda del monográfico tiene su punto de partida en el Brindis del Retiro de Menéndez Pelayo en 1881, “construido como respuesta directa y espontánea a todos los anteriores” (p. 244) brindis celebrados en Europa, en un contexto nacionalista. Don Marcelino es situado como iniciador de la apropiación de lo áureo, vistas sus ideas expuestas en el libro, el cual prosigue con la herencia del erudito decimonónico. Sus ecos ya en el XX son revisados, primeramente, con el boicot tradicionalista a la gira inicial de La Barraca; a continuación, con la creación del Festival de Almagro y el estreno de *El médico de su honra* por la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 1986.

Haciendo gala de coherencia, las conclusiones del capítulo son las de la monografía. En ellas se ofrece una llamativa y fundada “propuesta de desideologización del legado clásico” (p. 278) que esta reseña no osará adelantar al lector, sabedor de que “la apropiación política del legado clásico continúa” (p. 276). En el ínterin, hasta que esta botella lanzada al océano académico —o cívico, recordada la función instructiva y social al comienzo de esta recensión— sea recogida colectivamente, vale toda pena adentrarse en estos *Clásicos subversivos / Clásicos subvertidos* de Julio Vélez Sainz. Y lo vale por tratarse de un trabajo muy afianzado argumentalmente, pese a lo amplísimo del material que abarca y lo numeroso de las representaciones atendidas; por constituir una investigación atenta e ideológicamente útil, que cumple con creces los objetivos marcados. Aunque, pese a cualquier bienintencionada rúbrica, todavía falte para que “los muchos Siglos de Oro” de nuestro teatro, “pura convención” siguiendo a Menéndez Pelayo, se conviertan, definitivamente, en uno solo.

Luis Gracia Gaspar

Universidad Complutense de Madrid-ITEM



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).