

Con descuido cuidadoso. El universo del actor en tiempos de Cervantes. (Catálogo de la Exposición, Museo Casa Natal de Cervantes, 29 de octubre de 2020 al 28 de febrero de 2021). Textos a cargo de Francisco Sáez Raposo. Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 2020, 265 pp.

JAVIER HUERTA CALVO
ITEM-UCM /Fundación Universitaria Española

CON UNA TESIS sobre Cosme Pérez, el celeberrimo *Juan Rana*, publicada al poco tiempo por la Fundación Universitaria Española (2005), se doctoró en 2003 Francisco Sáez Raposo en la Universidad Complutense, donde es hoy profesor, luego de haber recorrido algunas estadounidenses. Fue la suya una aportación fundamental sobre la vida y obra del más carismático comediante del siglo XVII, al que antes habían atendido, bien que sin esta intensidad, algunos beneméritos estudiosos: Cotarelo y Mori, Hannah E. Bergman, Frédéric Serralta, Agustín de la Granja, Catalina Buezo, María Luisa Lobato... Algo más tarde aparecieron los libros de Yolanda Pallín (*Entremeses de Juan Rana*, 2008) y Peter E. Thompson, *The Triumphant Juan Rana: A Gay Actor of the Spanish Golden Age* (2006), este último de controvertido título, pues el posmoderno concepto de *gay* –aireado desde los tan de moda *Queer Studies*– difícilmente encaja en una criatura como Cosme Pérez y menos aún en su circunstancia, la gran España de los siglos de oro. Alarma no poco –y esto no es una crítica al por otro lado sugestivo trabajo de Thompson– la trivialización y frivolidad a que nos están llevando ciertas corrientes más ideológicas que críticas, reñidas con el rigor y la disciplina de la filología tradicional. Si en los años 60 y 70 los excesos venían de los métodos hiperformalistas –más que métodos, fines en sí mismos–, con su absurda jerga seudocientífica, en estos inciertos albores del siglo XXI, la amenaza está en los relativismos posmodernos, impulsados desde la

deconstrucción, las ideologías de género, identidad, etc. Ya en fechas tempranas esta pérdida de los valores humanísticos que encarnaba la filología fue denunciada por el mayor pensador literario del pasado siglo, el ruso Mijaíl M. Bajtín, y lo ha sido después con mayor energía, si cabe, por el recién desaparecido George Steiner.

A este hosco panorama se suma la presencia cada vez más omnímoda y tiránica de la Corrección política, que, en tiempos de libertades presuntamente absolutas, ha resucitado la censura con efectos además retroactivos. Cuando redacto estas líneas, leo en la prensa digital que la Universidad de Leicester ha decidido suprimir en su currículum académico los *Cuentos de Canterbury*, de Chaucer –entre otras obras de la literatura inglesa–, «for being “too white” after proposing replacement modules focused on race and gender». ¡Asombroso! Las grandes figuras de la historia, desde Colón a Churchill (el primero parece marcar el hito infamante *a quo*, pues ni Carlomagno ni Julio César han sido por el momento cuestionados), son sometidas a un linchamiento literal mediante el derribo de las estatuas que los honraban. Y, en cuanto a la literatura, la española ofrece sin duda un inacabable pliego de cargos para aplicarle una purga a la altura de las de Hitler o Stalin. A este ritmo y, si no hay una reacción contundente por parte de las clases intelectuales y el profesorado (el reciente manifiesto de Chomsky, Rushdie y otros es una pequeña esperanza), vamos a necesitar varios Erasmos para combatir la cada vez más extendida estulticia en un ámbito que, como el universitario, más inmune debería ser a estas patologías.

Con ello no estoy negando que las cuestiones de identidad, género, sexo, etc., puedan y deban ser abordadas por la crítica de hoy. El teatro español de los siglos de oro, acaso el más abierto, tolerante y liberal de la época –pese a la monolítica y sesgada caracterización que de él hiciera José Antonio Maravall en los 70–, tiende a menudo una mirada fascinante y pionera sobre asuntos tabúes entonces y luego, así el lesbianismo en *La serrana de la Vera*, y toda la suerte de equívocos sexuales en comedias y entremeses, muy pródigos en el tra-

tamiento burlesco de la sodomía, desde Quevedo (*El marión*) a Jerónimo de Cáncer (*Los putos*), y en cuya representación adquirió fama Juan Rana.

Desahogos y pataleos a un lado, vuelvo al libro que nos ocupa y que es ejemplarmente ajeno a estas extremosidades, como lo acredita la sólida formación filológica de su autor. Desde la mencionada tesis, Sáez Raposo ha ido ofreciendo otros muchos trabajos acerca de aspectos varios de la dramática áurea, la edición de textos, el arte de la interpretación, etc. Con relación a este último, sobresale su colaboración en el magno *Diccionario biográfico del teatro clásico español*, que en 2008 dirigiera Teresa Ferrer Valls, y ahora este magnífico catálogo de la Exposición por él comisariada en Alcalá de Henares, bajo el título de «*Con descuido cuidadoso*». *El universo del actor en tiempos de Cervantes*.

«Con descuido cuidadoso»: el precioso y preciso octosílabo que Cervantes pone en boca de su más atractivo personaje dramático, Pedro de Urdemalas, en la comedia del mismo título, sirve no solo de lema para esta publicación sino de norte también para el hilo argumental que el autor sigue en su discurso:

Con descuido cuidadoso,
grave anciano, joven presto,
enamorado compuesto,
con rabia, si está celoso.

«La clave de todo este minitratado interpretativo –escribe Sáez– está condensada en [este sintagma], tan barroco en su concepción, tan oximorónico en su materialización y tan poético en su formulación» [p. 28]: una suerte de Stanislavsky *avant la lettre*, se atreve a apuntar. Pudiera haber reforzado esta reflexión con la no menos admirable y asimismo brevísima poética que propone Maese Pedro en el quijotesco episodio del retablo, cuando el Trujimán abandona la línea recta de su relato y comienza a irse por las ramas: «Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala.» He aquí la quin-

taesencia del ideal de naturalidad que persiguió Cervantes –también Lope, no así Calderón– y que pensaba de obligado cumplimiento en un medio como el teatro, tan proclive al narcisismo grandilocuente de comediantes y comediantas, de entonces... y de siempre, habría que añadir. Oportunísima, por ello, la extrapolación que Sáez Raposo hace del precepto cervantino –Valdés mediante– a épocas posteriores en que ha venido primando un modo de declamación en su sentido peor –enfático, altisonante–, hasta el punto de que «solo en los últimos años –indica con acierto– y en las propuestas más solventes (como los de la Compañía Nacional de Teatro Clásico) se percibe un cambio de paradigma en este sentido, una mayor apuesta por la naturalidad».

Es curioso, en este orden, que la declamación del verso permaneciera indiferente al paso que, en diferentes épocas, iba marcando nuestra más intensa y discreta poesía lírica: desde Bécquer, como su primer gran paladín –su prólogo a *La soledad*, de Augusto Ferrán, debería ser de obligada lectura en las escuelas de arte dramático–, a Machado, Juan Ramón o Cernuda. Pero los términos pueden invertirse, porque no es menos verdad que ciertos poetas –los casos de Neruda y Alberti son, por difundidos, muy elocuentes– no hacían, al recitar sus propios versos, sino mimetizar la campanuda dicción de la mayoría de los actores de su época (en alguno de sus escritos teatrales, Rivas Cherif, por ejemplo, llega a parodiar con gracia la muy alambicada de Enrique Borrás).

Dicho esto, habría que hacer una distinción entre la interpretación cómica y la interpretación seria o trágica del verso. Se trata de dos registros bien distintos y que, como tales, pueden derivar en prácticas también diferenciadas. Quiero decir que no puede exigirse la misma naturalidad a una tirada de décimas tan desgarradas como las de *El castigo sin venganza* o *La vida es sueño*, que a la serie de hilarantes pareados con que suelen comenzar entremeses y mojigangas. Los géneros menores nacieron para poner en solfa los tenidos por mayores. De ahí que la altisonancia autoparódica no sea solo aceptable sino

hasta recomendable, pues que su objetivo es provocar a toda costa la risa del público. Son registros de los que son conscientes los propios dramaturgos; Calderón de la Barca, por ejemplo, cuando al principio de *El triunfo de Juan Rana* le hace decir a Manuela de Escamilla, contrahaciendo la entrada de Rosaura en *La vida es sueño*:

Hipogrifo violento,
mira que eres un mísero jumento,
y no toca a tu estilo el desbocarte:
¡jo, burro!, no te empeñes en matarte.

Y algo parecido podría aducirse respecto de la mirada del autor sobre sus personajes, si vistos compasivamente en pie, o sin contemplaciones desde el aire, por decirlo con Valle-Inclán. Compárese la sentenciosa dignidad de un alcalde como Pedro Crespo con la caterva de alcaldes entremesiles –zonzos y cornudos– que solía interpretar Juan Rana; o la majestad real en comedias «serias» como *Fuente Ovejuna*, frente a su caricatura en las comedias de disparates. Esta es, sin duda, una de las riquezas mayores de nuestro teatro clásico, de cualquier teatro clásico, y los ejemplos que cita Sáez son oportuni-sísimos: además del ya comentado de Cervantes, el de Shakespeare en *Hamlet*, aunque para el registro jocoso sería aún más adecuado el del *Sueño de una noche de San Juan*, con las escenas del bosque en que los artesanos ensayan la pieza que han de representar en Atenas para los esponsales de Teseo e Hipólita.

La Exposición está dividida en once secciones: «El origen de la profesión», «Los rostros de la profesión», «Fuentes historiográficas», «Los márgenes de la profesión», «Un oficio laberíntico», «La práctica interpretativa», «Actores dramaturgos», «El mundo del actor como materia metateatral», «La Cofradía de Nuestra Señora de la Novena», «Actores y actrices del Siglo de Oro como protagonistas de obras actuales» y «Aquellos actores y actrices en nuestros escenarios de hoy», con un extenso, denso y, sin embargo, ameno estudio prelimi-

nar «El nacimiento y la consolidación del oficio de actor». Es todo un completo índice para esa Historia del actor clásico que, desde este momento, nos debe Francisco Sáez.

Cada una de las secciones ofrece textos, documentos e imágenes de gran interés. Entre estas últimas, el extraordinario retrato de Juan Rana, seguramente de principios del siglo XVIII, que se guarda en la Real Academia Española y ahora luce después de una modélica restauración. También el tenido desde antiguo por retrato de María Calderón, *la Calderona*, con el título de *Alegoría de la vanidad*. Destaca el muy poco conocido cuadro de Vicente Castelló, *San Ginés, representante*, coetáneo por su fecha de *Lo fingido verdadero*, una de las mejores comedias de Lope apenas vista sobre los escenarios. Asimismo, unas cuantas pinturas de los cómicos del arte italianos, de trazo toscano pero muy valiosas por su data temprana. Y los más conocidos grabados de Ribera y otros artistas, sobre volatineros, acróbatas y representantes actuando al aire libre. Es decir, casi todo el material iconográfico existente en España, cualitativa y cuantitativamente muy inferior al que puede encontrarse en los archivos y museos de países de nuestro entorno, fundamentalmente de la Europa central.

Entre los documentos más apreciables que se exponen, la partida bautismal de Cosme Pérez en la iglesia de Tudela del Duero, descubierta por Sáez hace ya años, además de su testamento. Y varios contratos de actores y autores de comedias, junto a manuscritos autógrafos de Lope (*La dama boba*) y Calderón (*La humildad coronada*), o las *Constituciones de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena*. La última sección recoge algunas manifestaciones artísticas actuales que nos muestran el peso de la vida teatral de los siglos de oro en la de hoy, muy marcada desde los años 80 por la que, en algún lugar, he llamado segunda corriente *re-teatralizadora* del siglo XX, con el gran Sanchis Sinisterra a la cabeza: *Ñaque* y *El canto de la rana*. Podría haberse agrado también una de las obras primeras de José Luis Alonso de Santos, protagonizada por farsantes, *¡Viva el Duque, nuestro dueño!* (1975). El espectáculo de Ron Lalá, sobre una dramaturgia de Álvaro Tato, *An-*

danzas y entremeses de Juan Rana, pone brillante colofón a la exposición y el catálogo.

Son reflexiones que hacen de este libro de Sáez Raposo no solo una admirable pieza de investigación (insisto, una historia *in fieri* del actor en la Edad de Oro), sino además y, conforme a los fines de transferencia de conocimiento que hoy se esperan del profesor universitario, una obra utilísima para que las gentes del teatro de nuestros días se vean reconocidas en tanto herederas de un legado glorioso de nuestra escena.