

RECORDANDO EL DEPARTAMENTO DE DRAMA

Emily López

Obscenidad crasa

Actividades Culturales UPR

12 de noviembre de 1998

Después de asistir a la representación de *Obscenidad crasa: los juicios de Oscar Wilde*, de Producciones Cisne, conversamos con su directora, Myrna Casas y con algunos actores, quienes nos dieron su reacción ante el regreso a las tablas del Teatro de la Universidad de Puerto Rico:

Jorge Luis Ramos

“El estar aquí en mi Alma Mater me trae memorias y recuerdos gratos. Los mejores años los viví aquí. Por eso exhorto a los estudiantes que estén leyendo esto a que marquen mis palabras y aprovechen el tiempo. Que estos son años de formación, maravillosos, y que, aunque suene trillado, no van a volver.”

“La mejor manera de enseñar y la mejor manera de aprender es viendo teatro. Si he contribuido en algo esta noche me siento orgulloso.”

“Dean Zayas [su profesor en Drama] me volvió a dirigir en **Así aprendí a guiar** y fue fantástico porque de alguna manera uno los puede ver [como maestros], además, uno nunca deja de aprender de los maestros, uno nunca para de aprender de todo el mundo. De momento tienes al lado un maestro tuyo y no deja de sorprenderte. Es curioso porque una de mis maestras lo fue Idalia Pérez Garay, pero nunca he podido compartir las tablas con ella.”

Roberto Rodríguez

“A mí me dio un frío olímpico (ese que le da a uno que es bien rico) cuando me dijeron que

íbamos a estar en el escenario del teatro grande. Porque primero que nada, yo nunca había estado en el teatro grande. Yo siempre actué en el Julia de Burgos y en el Teatrino, nunca tuve la oportunidad de estar en este teatro porque cuando pude haberlo utilizado, me fui a Nueva York a seguir estudiando.”

“Me asusté mucho. Aparte de lo que significa volver aquí; compartir con un montón de gente que hace tiempo no compartía, ver un montón de caras nuevas (otras ya viejas) y saber que estaban en el público, que vinieron a ver la obra. No es el público al que más le tengo miedo, pero sí el más que yo respeto porque esos son mis compañeros y yo sé que tienen ese ojo puesto ahí, no para juzgar negativamente sino [que] más bien van a darme críticas constructivas. Cuando terminó todo fue como un respiro porque al público le gustó la obra; fueron bien receptivos para una sala tan grande; había más de mil personas y aparentemente les gustó... se pararon y aplaudieron.”

“Fueron bien chéveres. Más que educación universitaria fue educación humana. Trabajar con personas como Julia Thompson, Dean Zayas, Idalia Pérez Garay, Victoria Espinosa, José Félix Gómez... todos fueron mis profesores y aprendí mucho de ellos.”

“Cuando me fui a vivir a Nueva York, me encontré con gente que había estudiado en el Departamento de Drama y allá decidimos abrir nuestra propia compañía de Teatro; hacíamos Siglo de Oro. Todo lo que nosotros hacíamos aquí en el Departamento lo empezamos [a] hacer allá y gustó.

Fue una experiencia bien chula. Todo lo que yo me llevé del Departamento me sirvió a las mil maravillas allá en Nueva York.”

El Departamento en sí lo recuerdo igualito; idéntico; no ha cambiado en lo más mínimo y me van a matar, pero ha habido siempre mejores actrices que actores. Siempre se notan actrices bien buenas y los muchachos siempre batallando, aunque están saliendo muchos más que en mi época. Esa es una diferencia. Pero hay cosas que nunca cambian. Siempre está la jovialidad ; y todo el mundo quiere meter mano; quiere producir algo. De aquí salen muchas compañías de teatro y esos son los que nos van a contratar alguna vez.”

Jimmy Navarro

“Volver al teatro de la UPR fue como un “flashback”. Tampoco hace tanto tiempo; como un par de años. Fue como volver a empezar porque ese teatro es difícil; es bien grande y [tiene problemas de] acústica.”

Trabajar con Dean es siempre un placer; conoce la pieza y es un apasionado del texto. Trabajar con Myrna Casas fue una experiencia; es en realidad gratificante; es como descubrir nuevas facetas del teatro.”

Rocky Venegas

“Yo no me gradué de Drama en la UPR. Aquí yo hice el programa graduado en traducción. Mi bachillerato es de la Universidad de Detroit. Ya había estado antes en este teatro con distintas producciones. Este teatro tiene algo especial, como una magia particular; por eso me alegro [de] que vayan a restaurarlo y protegerlo.”

“Con Dean he compartido bastante. El me ha dirigido y hemos compartido escenario. El es un ser especial; una persona sumamente inteligente. Lo más que me gusta es lo mucho que sabe de teatro. Me puedo sentar con él a hablar por horas; nos

entendemos muy bien; hacemos referencia a cosas que pasaron hace siglos. El es una persona sumamente concedora de la historia del teatro y la dirección. Un ser especial.”

Herman O'Neill

“Hace veinte años que no estaba en el Teatro [de la Universidad]. Mi último trabajo aquí fue en 1978, **El círculo de tiza caucásico**, de Bertolt Brecht, dirigido por Gilda Navarra.”

“Es una experiencia el encontrarse con colegas, ahora profesionales, con los que compartimos entonces como estudiantes. Además, el sueño de todo estudiante es compartir tablas con sus profesores [se refiere a este trabajo junto a Dean Zayas y Myrna Casas] así que todavía aprendemos los unos de los otros.”

Myrna Casas

Directora y productora

“Volver aquí es como si estuviera empezando de nuevo porque yo siempre digo que el pasado es pasado. Como dice Oscar Wilde: “No le teman al pasado, todo es imaginación”. Por eso, para mí hoy es como si estuviese por primera vez en el Teatro de la Universidad. Me fascinó ver de nuevo tanto estudiante en el Teatro, me fascina que ustedes tengan interés en lo que uno está haciendo y el público fue extraordinario. Yo te diría que este es el mejor público, si no de los mejores.”

“Veo el Teatro en un estado bastante desafortunado, pero sé que lo van arreglar y para esa apertura, sea dentro de dos o tres años, yo quiero estar aquí.”

“Dean Zayas como actor y director es excelente. Lo conocí hace bastante tiempo. Somos grandes amigos y lo respeto inmensamente como director, como actor y como ser humano. He tenido la dicha de que él me dirija en una obra y yo he tenido la dicha de dirigirlo a él ...”

actores, el maestro se aparta del enfoque arqueológico y se apoya en textos de gran belleza poética y/o profunda efectividad teatral; fortaleciendo, así, el tercer período de creación.

3.3 El retorno a la prioridad textual

Este nuevo ciclo abre, como queda dicho, con **La noche de San Juan** de Lope de Vega (1985) y aglutina otros tres textos del Fénix de los Ingenios: **Peribáñez y el Comendador de Ocaña** (1989), **Los melindres de Belisa** (remontaje a 25 años de su estreno) y **Fuenteovejuna** (1998). De un lado, se caracteriza este momento por la reconquista de la unidad textual y el retorno al cuadro pictórico. Ambas características persiguen facilitar el fluir de la palabra. Desde el otro lado, la definitiva integración de la música al texto evidencia el paso por la etapa anterior.

Entre Lope y Lope, sendas obras de Calderón y Tirso, **No hay burlas con el amor** y **La villana de la Sagra**, reinciden en la perspectiva arqueológica. No obstante, este hecho no constituye en sí mismo un retroceso, más bien evidencia una búsqueda y un afán de hacer justicia al texto barroco. Lope surge, pues, como un remanso de amor entre el texto verbal y el texto espectacular; con Lope florece el amor de Zayas por la palabra hablada. En cambio, Tirso y Calderón tienden a la dispersión y la confusión propias del barroco y del momento actual.

El reciente montaje de **Fuenteovejuna** muestra, en sus aciertos y desaciertos, la continua exploración del maestro incansable. La ecuación entre el talento de sus estudiantes y las necesidades y los valores del texto se concreta en el primer montaje verdaderamente interracial del Departamento de Drama. La asignación del noble y linajudo Comendador Don Fernán Gómez de Guzmán a un actor negro, sin que ello implique un cambio de significado ni en el personaje ni en la acción, es la mayor aportación de este montaje. Asignar los personajes en concordancia con los talentos internos de los actores, sin atender a consideraciones externas

como la raza, es más o menos frecuente en los escenarios europeos y estadounidenses. En Puerto Rico, Producciones Aleph ha empleado el recurso, pero no es frecuente en nuestra escena. En nuestro montaje de **El burlador de Sevilla** para el Departamento de Drama, varios actores y actrices negros representaron los pescadores, pero ello conllevó cambios en el texto. Tisbea no era una pescadora de Tarragona, sino una mujer negra igual que las actrices que la interpretaban. En cambio, ante el Comendador y su criado de la **Fuenteovejuna** de Zayas, el público debe percibir los personajes desde sus actos y palabras, independientemente de la raza de los actores que los interpretan.

En el otro lado de la balanza, el principal problema de la producción radicó en la falta de ecuación entre la escenografía y el texto verbal. Los continuos y gratuitos cambios escenográficos destruyeron el ritmo de las escenas, lo cual constituye una contradicción crasa en un momento en que el director ha optado precisamente por privilegiar el texto. No sin razón, ha escrito Francisco López Estrada en su edición de esta comedia:

“Las escenas son cortas y se suceden casi con vértigo, sin que pudiese haber un escenario montado para cada una; las alusiones a través del diálogo bastan para establecer una situación sobre las tablas”¹³

En casos como éste, menos es más. La falta de correspondencia entre la visión del escenógrafo y la dirección, evidencia la necesidad de un concepto rector que asigne a cada espacio (palacio, villa, campo) su valor escénico.

Pese a éste y otros reparos que podamos tener de esta producción, la cual no es representativa del quehacer de nuestro maestro en materia del Siglo de Oro, este montaje cumple una función importante. Con esta comedia de honor villano, Zayas aborda por

segunda vez un tipo de texto muy diferente al de la comedia de capa y espada. La perseverancia del respetado lopista puertorriqueño, Eduardo Forastieri, ha llevado a Zayas a enfrentar la necesidad de conciliar su estilo, desarrollado para la comedia ligera, con textos de una dimensión más compleja como **Peribáñez** y **Fuenteovejuna**. La belleza lírica de **Peribáñez** condujo a puerto seguro esa producción, última premiada en Texas (1989). **Fuenteovejuna**, por su parte, demuestra que el reto continúa en pie y el maestro, en plena ebullición. Quizás esta etapa culmine algún día con el esperado montaje de la más hermosa de las comedias del Fénix: **El caballero de Olmedo**.

4. A manera de conclusión

Centrado en la perspectiva interpretativa, Dean Zayas ha sabido jugar con la puesta en escena sin faltar a la fidelidad que siente por el texto literario. Su visión, tradicional y académica, no siempre ha sido bien comprendida, pero es apropiada dentro de un Departamento de Drama cuyo objetivo es la formación de artistas de la escena. El estudiante debe conocer las formas tradicionales durante sus años de formación; su posterior realización personal depende de la interacción entre lo que aprende y lo que innova. Para innovar, sin embargo, necesita conocer el origen, las estructuras y las formas tradicionales. El conocimiento de los clásicos, la actuación realista y la experimentación vanguardista deben engranarse equitativamente en el desarrollo de la vida académica. No siempre el estudiante ve la necesidad de establecer un balance de corrientes en su formación, pero, su desarrollo dependerá de la diversidad de influencias a que se exponga. De la personal mezcla que realice cada uno saldrá el nuevo artista.

Dean Zayas ha tenido siempre presente su función como maestro de artistas. Nunca ha pretendido moldear a sus estudiantes, sino servir de

modelo indicador. Su exploración personal es el modelo a seguir, no su estilo. Este sólo le pertenece a él. Cada uno debe luchar por alcanzar su propio estilo tomando de sus maestros aquello que le resulte pertinente y desarrollando nuevas formas y maneras.

Es normal que los primeros trabajos profesionales de los discípulos muestren la influencia directa del maestro, pero la perseverancia en el medio establecerá las diferencias. Esto se evidencia en los frutos de Teatro La Noche de San Juan, compañía fundada por Gilberto Rodríguez, y Teatro Círculo, grupo neoyorquino bajo la dirección artística de José A. Oliveras. Teatro La Noche de San Juan escenificó en 1991, **El acero de Madrid** de Lope de Vega, en una versión puertorriqueña, **El acero de San Juan**, que sigue los pasos de la producción de la cual toma su nombre la compañía. Es lamentable que este grupo no haya continuado en la ruta iniciada. ¡Cuántas comedias clásicas podrían adaptarse perfectamente a nuestra Isla, a nuestra realidad, a nuestra época!

Con tres producciones clásicas estrenadas y un espectáculo unipersonal en desarrollo, Teatro Círculo, ejemplifica mejor la proyección del trabajo de Zayas. La primera producción de Círculo, dirigida por Oliveras, fue una colección de entremeses cervantinos entretreídos con canciones y escenificados a la manera de Zayas. Más tarde, el estreno de **La dama duende** de Calderón de la Barca y **La celosa de sí misma** de Tirso, ambas bajo nuestra dirección, siguen también la línea interpretativa y arqueológica de la compañía.

Nuestro montaje de **El burlador de Sevilla** para el Departamento de Drama establece el primer escalón hacia la búsqueda de un estilo diferente dentro del mismo campo. Por su parte, Teatro Círculo se encuentra en estos momentos preparando un trabajo que parte de textos del Siglo de Oro, pero se proyecta desde una perspectiva hispanoamericana. La búsqueda de diferenciación e independencia del estilo y las formas establecidas por el maestro no

constituye un rechazo al camino establecido por él, por el contrario, muestra la validez de su labor.

La labor de Dean Zayas en el Departamento de Drama no se ha limitado, sabido es, al estudio y escenificación del teatro del Siglo de Oro. La diversidad de textos que ha dirigido recorre todas las épocas y estilos desde **Las troyanas** de Eurípides hasta **Bernardo de Palissy** de Alejandro Tapia y Rivera, desde **El Rey Lear** de William Shakespeare hasta **Bodas de sangre** de Federico García Lorca. Su constante búsqueda, su amor a la investigación, es quizás su mayor legado; pero, si su nombre se haya principalmente ligado al Siglo de Oro, es porque su constante labor en este campo le ha llevado a alcanzar la máxima aspiración de todo artista: la creación de un estilo con aura propia.

¹ José M. Díez Borque, "Prólogo" a Josef Oehrlein, **El actor en el teatro español del Siglo de Oro**, Madrid: Castalia, 1993, p. xiii. Toda la Bibliografía citada y consultada se consiga en las notas para eludir la duplicación de la información.

² Real Academia Española, **Diccionario de la Lengua Española**, 21ª Ed., I, Madrid: Espasa Calpe, 1992, p. 913b.

³ *Ibid*

⁴ *Vid.* Emilio Cotarelo y Mori (Ed.), **Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas**, "Nueva Biblioteca de Autores Españoles" XVIII. Madrid, 1911; José Deleito y Piñuela, **También se divierte el pueblo**, Madrid, 1944, se puede consultar en Alianza, 1988; José M. Díez Borque, **Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega**, Barcelona, Bosch, 1978.

⁵ **Diccionario de la Lengua Española**, *Loc. cit.*

⁶ Edward A. Wright, **Para comprender el teatro actual**, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 121.

⁷ *Ibid.*

⁸ Patrice Pavis, **Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología**, Barcelona Buenos Aires-México, Paidós, 1983 pp. 386-387.

⁹ *Vid.* Oscar G. Brockett, **The essential theatre**, Hartcourt Brace College, 1992, pp. 310-315 y P. Pavis, *Op. Cit.*, pp. 388-89.

¹⁰ Para este estudio contamos con material impreso, fotos, un vídeo de **No hay burlas con el amor**, dos entrevistas a Dean Zayas y nuestro propio testimonio como actor, asistente de estilo, coreógrafo, supervisor de vestuario, autor de las notas al programa o público de las producciones comentadas. Por ello, el trabajo oscila entre el testimonio y la crítica.

¹¹ Juan de Zabaleta, **El día de fiesta por la tarde**, Madrid, 1660; citado por David Castillejo (Ed.), **El corral de comedias. Escenarios. Sociedad. Actores.**, Madrid, Teatro Español, 1984, p. 281.

¹² Entre los diferentes textos que Zayas nos ha señalado cabe destacar: Othón Arróniz, **La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española**, Madrid, Gredos, 1939; del mismo autor, **Teatros y escenarios del Siglo de Oro**, Madrid, 1977; Noël Salomon, **Recherches sur le thème paysan dans la 'comedia' au temps de Lope de Vega**, Bordeaux, 1965, cuya traducción se puede consultar en: **Lo villano en el teatro del siglo de Oro**, Madrid, Castalia, 1985; José Antonio Maravall, **La cultura del barroco**, Barcelona, Ariel, 1975; José M. Díez Borque, **Sociología de la comedia española del siglo XVII**, Madrid, Cátedra, 1976; y otros textos ya citados.

¹³ Francisco López Estrada, "Interpretación conjunta y variedad de las dos versiones de **Fuenteovejuna**" (p. 353) en su Ed. de: Lope de Vega, Cristóbal de Monroy, **Fuenteovejuna (Dos comedias)**, Madrid, Castalia, 1969.