

PROPUESTAS PARA UNA CULTURA POPULAR. EL TEATRO EN LA ILUSTRACIÓN Y EN LA RSBAP. MANIFESTACIONES EN LOS SIGLOS XIX Y XX

IÑIGO DE YRIZAR

1. Ilustración y Cultura Popular

Para situar esta comunicación, que mira al pasado para poder avanzar en algunos aspectos de la cultura de nuestro tiempo, conviene empezar por destacar cuatro características del siglo XVIII, que podemos compartir en estos comienzos del siglo XXI. Primero, el carácter “global” y cosmopolita de esa cultura, de la que la Ilustración es su expresión más conseguida. Segundo, su situación crucial, en un momento preparatorio de un cambio cultural y social profundo que da paso a la Era Contemporánea. Ahora estamos, quizás, ante una nueva Edad, la Posmoderna, que propone un mundo “globalizado” y, en buena medida, desclasado. Tercero, que ese cambio tiene como una de sus expresiones más importantes y novedosas, la irrupción de grupos sociales hasta entonces pasivos o postergados, como fueron las mujeres o las clases populares. Mejorar la condición social de la mujer por la educación se convirtió para los ilustrados en cuestión capital y así lo consideró también la Sociedad Bascongada de los Amigos del País, que concibió un temprano proyecto para crear en Vitoria un Seminario de Señoritas. Cuarto, que existe una voluntad concreta y activa, nada utópica, de hacer posible los cambios que exigía la nueva sociedad.

El siglo XVIII vivió una fascinación especial por el descubrimiento, descripción y estudio científico de nuevos territorios y pueblos, que

alumbra una nueva ciencia: la Antropología. El descubrimiento por los europeos del “otro” tuvo un gran impacto entre los intelectuales del XVIII, y tanto Voltaire, que se sintió fascinado por la cultura China, como Rousseau con su teoría del “buen salvaje”, lo situaron en la base del nuevo humanismo ilustrado, que contempla como “otros”, también a los diversos estamentos de su propia sociedad, a los que quiere comprender y reconocer sus plenos derechos, lo que haría, solemnemente, la Declaración Universal de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789. Durante el siglo XVIII creció la consideración social del pueblo. Es muy significativo que la *Enciclopedia* trate la voz “Pueblo” con un moderno criterio histórico y sociológico. Dice la *Enciclopedia*:

“Antaño, en Francia, el *pueblo* era considerado la parte más útil, la más preciosa y por consiguiente la más respetable de la nación. Entonces se creía que el *pueblo* podía ocupar un lugar de los Estados generales y los parlamentos del reino ... Antaño era el *pueblo* el estado general de la nación, simplemente opuesto al de los grandes y los nobles. Incluía a los labradores, los obreros, los artesanos los negociantes, los financieros, las gentes de letras las gentes de leyes. Pero –concluye– ... ese cuerpo de la nación se reduce actualmente a los obreros y a los labradores. ... No quedan, pues, en la masa del *pueblo*, más que los obreros y los labradores” [MESTRE 1993:155-156].

Este será el “pueblo” que movilizarán los revolucionarios franceses, y también los posteriores, y sobre el que los ilustrados se preocuparán por actuar para mejorar su condición de vida y cultura.

2. El teatro. Los medios de comunicación de masas en el siglo XVIII

La evolución del fenómeno teatral en el siglo XVIII hay que situarla en el marco general de nuevos conceptos, como veremos muy familiares para nosotros, que con sorprendente rapidez toman carta de naturaleza en la sociedad ilustrada.

El primero que tenemos que destacar es el de “Opinión Pública”, expresión creada por “personas ligadas al movimiento de las Luces” [TORTAROLO 1998:236]. Este fenómeno social está muy unido a una generalización de la lectura, singularmente novelas, y de los periódicos, y a nuevos entornos de sociabilidad que encuentran acogida en

salones particulares, academias y sociedades de estudio y patrióticas, como nuestra Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, que enriquecen la vida cultural y potencian la participación de la sociedad. En efecto, en este siglo XVIII de la Ilustración, se produce una auténtica “revolución de la lectura” que se caracteriza por el crecimiento y la diversificación del número de publicaciones y de lectores, que se extiende a “mujeres, niños, artesanos, campesinos” [CHARTIER 1998:244]; En este rico, y no tan lejano panorama social y cultural del siglo XVIII, tenemos que situar el teatro, que vivió tiempos también de gran “efervescencia” [LAFARGA 1998:176] y dio lugar a la creación de numerosos teatros públicos y salas privadas, a la aparición de nuevos autores dramáticos, multitud de teóricos de la estética y del hecho teatral y una afición entusiasta y generalizada. “La idea de una ‘reforma’ del teatro ocupó a menudo el centro de las discusiones sobre el arte escénico” [LAFARGA 1998:176]. Para conocer el fenómeno teatral en la España del siglo XVIII hay que acudir a los trabajos de nuestros Amigos de la Delegación en Corte, don Julio Caro Baroja [CARO BAROJA 1974] y el profesor Emilio Palacios [PALACIOS 1996 y 1998], que analiza en detalle las aportaciones de Ignacio de Luzán (1702-1754), que en su *Poética* “enfrenta el ‘teatro popular’, heredero de la comedia nueva del Barroco, a la creación ‘erudita’” [PALACIOS 1998:17], que propone fórmulas dramáticas nuevas que buscan mejorar la condición del público, al que quieren servir pero en el que encuentran gran resistencia y rechazo. Los primeros cultivan un teatro, “popular” por sus resultados, los segundos quieren “popularizar” un teatro que mejore la condición general del “pueblo”.

3. “Teatro popular” y “Teatro para el pueblo”

Conviene profundizar en el sustancial, aunque sutil, cambio que se produce en este Siglo de las Luces, en el significado del término pueblo.

Ignacio de Luzán lo reconoce y plantea en su *Poética*, al distinguir dos especies de verosimilitud, “una popular, otra noble; la popular es aquella que parece tal al rudo vulgo y a las personas legas; la noble es aquella que parece tal a los doctos”, de lo que concluye el profesor Emilio Palacios, “la verosimilitud popular cuida solamente de divertir al

vulgo grosero, mientras que los poetas doctos buscan en la obra de arte otras cualidades estéticas y morales”. Frente a esta estimación del pueblo como vulgo, “masa social de fácil control e influenciabile ... cómplice del autor popular en la experiencia teatral” [PALACIOS 1998:20], está el empeño educador de los ilustrados que quieren renovar la sociedad, para elevar la condición general de la nación. “Popular” ya no será sinónimo de “vulgar” sino que desarrollará nuevos conceptos sociales, que se podrán cargar de energía reformadora e incluso revolucionaria. Este es el cambio al que aludía. El que se llamaba “teatro popular” por su éxito fácil en amplias capas, y se conocía con este nombre en el Barroco, persistirá en todas la épocas del Historia del Arte pero cambiará con los procesos de concentración urbana e industrialización. Se llamará en adelante, teatro “comercial”, de “consumo”, o “de masas”. Arnold Hauser, denominará a estas expresiones artísticas, “arte popular” y las caracteriza por “la producción artística o pseudo artística que responde a las exigencias de un público predominantemente urbano, semiilustrado y tendente a la masificación”. Distingue “arte popular” de “arte del pueblo”, el folklore, que designa “la actividad poética, musical y plástica de estratos sociales carentes de ilustración y no pertenecientes a la población industrial y urbana”. [HAUSER 1969 (2):363-364]. Junto a estos dos conceptos de arte es concebible otro liberador y progresista, que buscará denodadamente la aceptación del pueblo y su mejora. Es el que podemos denominar “arte para el pueblo”, que estaba en el espíritu de muchos ilustrados, y que ha podido ser acusado de “despotismo ilustrado”. En este ensayo sobre el teatro y la sociedad, es este nuevo “teatro para el pueblo” el que consideramos. A un espíritu ilustrado como Leandro Fernández de Moratín, lo que le interesa es “la *reforma sociocultural* del hombre y, por tanto, los modos de convivencia” [MARAVALL 1991:293], y para ese objetivo el teatro será el medio mas idóneo, pues como dice el propio Moratín, en la comedia, “resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud” [En MARAVALL 1991:293].

4. El teatro y la mejora de la condición de la sociedad

Parte sustancial del pensamiento ilustrado del siglo XVIII es que los individuos en general pudieran alcanzar grados crecientes de libertad personal e intelectual y para ello se necesitaba mover a la sociedad, uti-

lizando todo tipo de recursos y estrategias, incluidos los que les ofrecía el poder del que disponían. Surgió así la doctrina que se conoce como “despotismo ilustrado”, o la que próxima a él, José Antonio Maravall describe como “cultura dirigida” [MARAVALL 1991:524-536], que persigue, “imprimir desde el centro del poder político una dirección a la sociedad en general y a las relaciones interindividuales ... que ofreciera una versión de la vida colectiva fundada en el bienestar, la ciencia y la sociabilidad” [MARAVALL 1991:382].

Para ello el teatro ilustrado no desdeña la emoción y el sentimiento incluso hasta las lágrimas y recuerda Maravall, que “en la *Enciclopedia*, la palabra *coeur* es tan frecuente como *raison*, y desde luego lo es más que la palabra *science*” y continúa, “esta condición de sentir con los demás, de conocer y cultivar los movimientos de compasión, pertenece de esencia a la Ilustración y por eso en los grandes educadores tiene su fomento y refinamiento una parte decisiva” [MARAVALL 1991:530]. El teatro fue para estos fines una herramienta especialmente oportuna pues “se juzga que penetra como ninguno en el interior de las almas” [MARAVALL 1991:383].

5. Teoría del teatro. Tres importantes aportaciones ilustradas: Rousseau, Diderot, Jovellanos

En nuestra indagación en el pasado para encontrar luz para el futuro, es aconsejable detenernos, brevemente, en tres propuestas concretas, formuladas por tres voces de indiscutible autoridad en el complejo y contradictorio pensamiento ilustrado del siglo XVIII. Me refiero a la *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*, de Rousseau, *La Paradoja del comediante*, de Diderot y la *Memoria sobre las diversiones públicas* de Jovellanos. El escritor, humanista y pacifista francés Romain Rolland (1866-1944), premio Nobel de 1915, promotor y creador de un arte dramático renovado, en su ensayo titulado “El Teatro del Pueblo”, escribe que “los primeros que parecen haber tenido [esa] intuición ... son algunos de los grandes precursores de la Revolución [Francesa], los filósofos del siglo XVIII, ... sobre todo Juan Jacobo Rousseau y Diderot. Rousseau, constantemente preocupado por la educación de la nación; Diderot, siempre ávido de enriquecer la vida, de exaltar sus potencias, de unir a los hombres en un alegría dionisiaca y fraterna” [ROLLAND 1959:49].

Juan Jacobo Rousseau (1712-1778), aporta un juicio muy crítico a las tan elogiadas virtudes ciudadanas y educativas del teatro y defiende, como alternativa, la capacidad de cohesión social de las fiestas e instituciones populares. Conviene recordar que ya en su *Discurso sobre las ciencias y las artes* (1750), mantenía posturas pesimistas que se oponían abiertamente a las posiciones optimistas de los filósofos ilustrados, sobre la capacidad renovadora y socialmente positiva de las artes y las ciencias.

Denis Diderot (1713-1784), “mucho menos preocupado que Rousseau por los fines educativos del teatro y mucho más por sus fines estéticos” [ROLLAND 1959:50], enriquece y moderniza la reflexión ilustrada sobre el hecho teatral, que considera, como también el trabajo del actor, de “verdadera utilidad social” [DIDEROT 1957:58]. De Diderot hay que destacar su contribución ilustrada a un teatro moderno y profesional, y en particular, su justificación del trabajo inteligente del actor, que supera la condición de un ciudadano cualquiera, pues, “las lagrimas del comediante brotan de su cerebro; las del hombre sensible, de su corazón” [DIDEROT 1957:35].

Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), orientó la modernización del teatro del siglo XVIII EN ESPAÑA. A REQUERIMIENTO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, redactó su famosa *Memoria sobre las diversiones públicas* [JOVELLANOS 1812 (1994)] que constituye un completo informe, podríamos decir “técnico” o de “experto”, que, sin desdeñar la erudición, toma en consideración los aspectos prácticos, necesarios para afrontar la “reforma del teatro” [JOVELLANOS 1812:93]. Para el ilustre asturiano de Gijón, el teatro es “el primero y más recomendado de todos los espectáculos: el que ofrece una diversión mas general, más racional, mas provechosa, y por lo mismo el mas digno de la atención y desvelos del gobierno”, y lo es porque a su capacidad de divertir, recurriendo a la imaginación y a los sentidos, como hacen también otros espectáculos, “junta la de introducir el placer en lo mas íntimo del alma, excitando por medio de la imitación todas las ideas que puede abrazar el espíritu, y todos los sentimientos que pueden mover el corazón humano” [JOVELLANOS 1812:93]. No concibe un buen teatro que no mejore al espectador, tanto en sus sentimientos como en sus conocimientos. Esta es, para los ilustrados, la gran idea que centra su esfuerzo reformador y modernizador del teatro. Coherente

con esta idea, señala Jovellanos, lo que hoy podríamos denominar, la responsabilidad social del teatro, por la “que el gobierno no debe considerar el teatro solamente como una diversión pública, sino como un espectáculo capaz, de instruir ó extraviar el espíritu, y de perfeccionar ó corromper el corazón de los ciudadanos”, para concluir que la mejor política para la reforma del teatro es la “que sepa unir estos dos grandes objetos, la instrucción, y la diversion pública” [JOVELLANOS 1812:93-94]. El ilustrado gijónés plantea también una cuestión de plena actualidad, la posibilidad de unir instrucción y diversión, gran desafío, todavía hoy, para cualquier medio de comunicación responsable. “No se diga que esta reunión será imposible”, dice Jovellanos, que continúa constatando la cruda evidencia: “Si ningún pueblo de la tierra, antiguo ni moderno lo ha conseguido hasta ahora, es porque en ninguno ha sido el teatro el objeto de la legislación” [JOVELLANOS 1812:94], con lo que apuesta, naturalmente sin saberlo, por las políticas de responsabilidad social que dieron lugar, por ejemplo, a las radiotelevisiónes públicas europeas de la segunda mitad del siglo XX. Concluye remachando Jovellanos: “Entre nosotros un objeto tan importante ha estado casi siempre abandonado á la codicia de los impresarios, ó a la ignorancia de miserables poetastros y comediantes” [JOVELLANOS 1812:94-95]. Sin comentarios.

6. El conde de Peñaflores, hombre de teatro, ¿autor de teatro para el pueblo?

Ejemplo privilegiado de cuanto hasta aquí llevo expuesto es el **VIII Conde de Peñaflores, don Xabier María de Munibe e Idiaquez (1729-1785)**, que supo impulsar en su entorno el interés por los avances de las ciencias; por la educación como agente de renovación cultural y por las artes como actividad personal y colectiva, creando un nuevo clima, en el que el teatro ocupa un lugar destacado. Es sin duda un claro ejemplo de la “academia dramática para nobles” propuesta por Jovellanos [JOVELLANOS 1812:86-88 y 108], pues incluso antes de fundar los Amigos del País, en este su palacio de Insausti, se preocupó de escribir, dirigir y establecer las condiciones para una actividad teatral continuada que permitieran llenar de contenido sus inteligentes, divertidas, y me atrevería a decir, vanguardistas, reuniones de amigos. También le preocupó ser eficaz en la comunicación, lo que obliga a

“aprender a escribir”, pues como resume el Conde magistralmente en su Discurso de introducción a las Juntas Generales de 1771:

“No hay que esperar producir escritos sutiles, discursos sublimes, ni disertaciones profundas, sino algunas relaciones sencillas, observaciones ciertas y reflexiones sabias extendidas con el lenguaje y estilo sencillo de la verdad” [En ARETA 1976: nota 384: Fondo Prestamero].

Escribió una ópera cómica o zarzuela: *El Borracho Burlado* (1764). La intención educativa de la obra es evidente pues como argumento principal se propone ridiculizar la, entonces como ahora, tan extendida adicción al alcohol, y, además, es popular por su localización entre personajes del pueblo.

El Conde de Peñafiorida realizó una importante aportación a la cultura popular de su villa natal, compuso villancicos: *gavon-Sariac* y muchas piezas musicales que han pasado al acervo popular azkoitiano como el *Padre Nuestro*, el *Agur María*, que se canta en las misas, el *Irten Ezazu*, en la Candelaria, los Calvarios, *Denunziatu dute*, etc.

7. Revolución burguesa. La Revolución Francesa de finales del siglo XVIII y el teatro popular

La Revolución Francesa de 1789, que consolidó el liderazgo de la “sociedad burguesa y capitalista” y “la unidad nacional del país mediante la destrucción del régimen señorial” [SOBOUL 1981:9], desarrolló una original, importante y revolucionaria actividad teatral, que se plasmó en Informes, Discursos y Decretos que tratan de llevar a la vida de la nueva sociedad, la reflexión de los filósofos ilustrados sobre el teatro como medio de educación e integración popular. Fueron el Comité de Salud Pública y la Comisión de Instrucción Pública, quienes se ocuparon de dictar los decretos sobre el teatro y fiestas populares nacionales. El gran pintor de la Revolución, David, que diseñó y supervisó en esos años las celebraciones revolucionarias, propuso para celebrar la fiesta del 10 de agosto de 1793, que en el Campo de Marte, después de la ceremonia, se construyese “un vasto teatro, donde serían representados por medio de pantomimas los principales acontecimientos de nuestra Revolución”. El Comité de Salud Pública, el 2 de agosto de ese año, propuso una “ley de reglamento sobre los espectáculos”, que fue adoptada por la Convención,

con el objetivo, decía, de “formar cada vez más en lo franceses el carácter y los sentimientos republicanos”. En noviembre, se adoptó la idea de crear “teatros nacionales”. Estas propuestas, de carácter plenamente ilustrado, se plasmaron en una resolución del Comité de Salud Pública de 20 de ventoso del año II (10 de marzo de 1794), verdadera carta fundacional del Teatro del Pueblo, que exponía que el antiguo Teatro Francés, “sería consagrado únicamente a las representaciones dadas por y para el pueblo en ciertas épocas de cada mes. El edificio sería ornado en el exterior con la inscripción siguiente: TEATRO DEL PUEBLO”.

8. Transición hacia el Romanticismo. Schiller

A lo largo del siglo siguiente, el XIX, se consolida un nuevo movimiento, el Romanticismo, fruto en buena parte de la desilusión que produjo el final de la Revolución francesa y de la pérdida de “la alegre concepción del mundo propia de la Ilustración”, en palabras de Arnold Hauser [HAUSER 1969:339]. Precursor de este nuevo movimiento, a finales del siglo XVIII, fue el grupo “Sturm und Drang” (Tormenta e Impulso), con autores como Lessing, Herder, Goethe y Schiller, que reconocían su deuda con Rousseau, y que a partir de su experiencia de la Ilustración y de la Revolución, desarrollan una rica reflexión estética e histórica, que renueva el panorama cultural europeo y prepara la llegada del romanticismo.

Friedrich Schiller (1759-1805), reúne la condición de poeta, historiador, filósofo del arte y dramaturgo de éxito, representado durante la Revolución francesa. La honda decepción experimentada por el fracaso de los ideales revolucionarios, le reafirmaron en la necesidad de intensificar a través de las obras de arte la educación del género humano para la libertad, pues, decía: “la libertad solo puede alcanzarse a través de la belleza” [SCHILLER 2004:IV]. Encontramos aquí un primer cambio en el pensamiento del nuevo siglo, consecuencia de la decepción que habían producido los políticos. Ahora la Belleza y la Libertad sustituyen a la Utilidad y a la Felicidad pública, conceptos que imperaban en el ilustrado siglo anterior. También cambia el acento, que se pone ahora en lo individual frente a lo social o colectivo. Para Schiller, la misión del teatro como institución moral, es contribuir a que el ser humano conozca a sus semejantes, para capacitarle en su trato con la libertad. En esta tarea centra la responsabilidad educadora y política del artista.

9. Revolución obrera y teatro popular en Francia. El TNP. Finales s. XIX y principios del siglo XX

Con las premisas establecidas por los pensadores y creadores de la Ilustración y la experiencia de la Revolución francesa, el primero que hizo realidad en Francia el Teatro Popular, fue Maurice Pottecher, que el 22 de septiembre de 1892, con ocasión del centenario de la fundación de la República francesa, representó, en Bussang, un pueblecito de la región de los Vosgos, *El médico a palos* de Moliere, en dialecto del alto Mosela. “El éxito fue grande. Tres años después inauguraba su ‘Teatro del Pueblo’ de Bussang, con un drama compuesto por él: *El Diablo vendedor de aguardiente*” [ROLLAND 1958:63].

Por los mismos años se produjeron otros proyectos de Teatro Popular, todos entusiastas pero sin continuidad. Romain Rolland, en la perspectiva socialista que fue imponiéndose entre las fuerzas progresistas de Francia a finales del siglo XIX y principios del XX, también hace su propia propuesta para un Teatro Popular [ROLLAND 1958:75-86], que por esencia, dice, debe ser móvil para llegar a todas las ciudades, todos los barrios y todos los pueblos y señala tres condiciones principales. La primera es la de ser “un solaz”, para el pueblo trabajador. La segunda, que sea “fuente de energía” para alimentar su actuación futura. La tercera es que el teatro “debe ser una luz para la inteligencia”, porque según Romain Rolland, “el mundo es mas necio que malo”. A modo de conclusión termina con un último deseo: “Un arte monumental hecho para un pueblo, por un pueblo”.

Estos precedentes fueron fundamento de un proyecto que por fin consigue consolidarse en Francia. El del TNP, *le Théâtre National Populaire*, que se desarrolla en dos fases dirigidas por dos personalidades, Firmin Gemier y Jean Vilar. Gemier, en 1911 funda, *le Théâtre Ambulant*, que se propone descentralizar el teatro en Francia, cuestión que ya había suscitado algunos proyectos anteriores. Este será el precedente directo del Teatro Nacional Popular. Concibió un proyecto completo que se inspiraba en la siguiente declaración: “Cuando tenga que representar una obra maestra, quiero que guste tanto a la élite como la gran público, y en todas partes. ¿No es esta la característica de las obras maestras?” [En MORTEO 1968:49, nota 5: Entrevista con Gemier, en *Comoedie*, 17 de febrero de 1911.]. En junio de 1920, la Cámara francesa aprueba un proyecto de ley que crea el nuevo organismo teatral del Estado y le dota de un

teatro estable en la enorme sala en el Trocadero. Gemier concibe cuatro tipos de actividades y representaciones: teatro, música, cinematógrafo y solemnidades y fiestas colectivas [MORTEO 1968:65], muy en la línea de las propuestas ilustradas y revolucionarias. “El Teatro Nacional Popular siguió su curso sin sobresaltos y sin incidentes inesperados hasta que el 1º de septiembre de 1951 se confió su dirección a Jean Vilar” [MORTEO 1968:68], que lo relanza, ahora con la afortunada sigla: T.N.P.

Jean Vilar (1912-1971) recoge lo mejor del pensamiento teatral y lo sirve de manera totalmente moderna. En 1947 había fundado el festival de Avignon que descubre una manera nueva de concebir el espectáculo teatral, más sobria y modesta, apoyada en el trabajo de los actores, que se ofrece al público como una fiesta, de acuerdo con la filosofía del teatro popular. Se convirtió en ensayo del futuro T.N.P. y, gracias a su éxito, en el empujón oficial que necesitaba Jean Vilar para hacerse responsable del Teatro Nacional Popular en Francia.

10. España. Dos Revoluciones (burguesa y obrera) en una: Misiones pedagógicas y La Barraca.

Dos iniciativas de teatro para el pueblo llegaron a convertirse en dos fecundas realidades durante el primer tercio del siglo XX en España, el teatro de la Misiones Pedagógicas y el Teatro Universitario de la Barraca. Con orígenes distintos, las dos comparten el impulso popular y regenerador que inspira la Institución Libre de Enseñanza, fundada en la segunda mitad del siglo XIX. La sintonía entre las aspiraciones sociales de esta singular Institución y las de nuestra Sociedad Bascongada me parecen indudables. Sin ser este el momento de analizar de manera crítica esta relación si se puede aventurar la existencia de unos elementos comunes muy significativos en las dos sociedades. Las dos parten de la mejor reflexión filosófica europea de su momento, las dos son iniciativas privadas de un grupo de ciudadanos responsables que sienten el atraso de la sociedad a la que pertenecen, las dos desarrollan un proyecto de regeneración de la sociedad y centran su actividad en los aspectos educativos y las dos sienten muy cercanas las creaciones del pueblo en el que se asientan, y se preocupan por recogerlas y promoverlas.

En el ambiente artístico y cultural que se generó en torno a la Residencia de Estudiantes, fundada en 1910 como uno de los frutos

de la Institución Libre de Enseñanza, y dirigidos y aglutinados por el residente, Federico García Lorca, nace, el **grupo teatral universitario “La Barraca”**. Fue una aventura promovida por la UFEH (Unión Federal de Estudiantes Hispanos) [SÁENZ DE LA CALZADA 1998:39], sindicato de estudiantes universitarios, que se planteó colaborar en la renovación del teatro en España. Como expresivo resumen de los motivos y objetivos que se propuso La Barraca, transcribo las palabras que Federico García Lorca pronunció el día 2 de noviembre de 1931:

“Para salvar al teatro español lo primero que hay que darle es un público. Ese público existe ya: es el pueblo; se le presentarán obras de Calderón, de Lope, de Cervantes, etc. pero también obras de noveles que valgan la pena. Se llamará La Barraca y será montable y desmontable, irá por villas y lugares, sobre todos los caminos del mundo, porque el público está en cualquier camino, al final de cualquier jornada del camino. Y si es verdad que se hace camino al andar, nosotros vamos a hacer al público en el camino; el tablado se montará incluso en los pueblos más humildes y mantendrá, en cierta medida, la tradición de los viejos comediantes ambulantes” [SÁENZ DE LA CALZADA 1998:57-58].

La Barraca desarrolló un repertorio clásico, de gran exigencia literaria, con obras en verso y prosa, que según el testimonio de sus protagonistas, despertó la atención, interés, comprensión y aplauso, en cuantas aldeas, ciudades y lugares se representó. En tres años, desde 1932 a 1936, llegó a sesenta y cuatro pueblos y ciudades, en tierras de Castilla, Galicia, Asturias, Cantabria, Andalucía, Murcia, Valencia, La Mancha, Madrid, Navarra, Huesca, Cataluña, Ceuta, Tetuán y Tánger.

Para concluir esta exposición de las más importantes iniciativas para constituir un teatro para el pueblo hay que referirse a otro teatro ambulante, de marcada vocación popular y regeneracionista, que apareció en los mismos años en los caminos de España. El **teatro de la Misiones Pedagógicas**, iniciativa de difusión cultural promovida por José Bartolomé Cossío, como una actividad de la Institución Libre de Enseñanza. Fue una iniciativa gubernamental, que se propuso romper la enorme distancia que en el terreno de la cultura y la educación existía entonces entre la ciudad y el campo. Además Cossío situaba la función de entretener y divertir como la primera de las Misiones Pedagógicas,

sensible a la necesidad de dar satisfacción “para los que pasan su vida en el trabajo, para los que no fueron nunca a la escuela ...” [XIRAU 1969:250]. Con este espíritu,

“los misioneros traían a los pueblos conferencias sobre los más diversos aspectos de la cultura humana, colecciones de libros, películas cinematográficas, reproducciones de los mejores cuadros, discos de música popular y clásica. Integaban también la misión un coro y un teatro ambulante” [XIRAU 1969:257].

El teatro lo dirigió

“el joven dramaturgo Alejandro Casona ... La mejores obras de los clásicos revivieron por él, ante el entusiasmo atónito de un pueblo amodorrado por dos siglo de decadencia. Eran representaciones al aire libre sobre un tinglado de carretas a la usanza popular del Siglo de Oro”,

expone Joaquín Xirau en su libro sobre Cossío, y continúa:

“Su funcionamiento coincidió con la admirable Barraca, organizada por García Lorca. Pero así como ésta tenía un propósito fundamentalmente artístico, de primorosa realización, el teatro del pueblo se contentaba con una ejecución discreta y buscaba primordialmente el recreo del pueblo” [XIRAU 1969:257-259].

Entre 1932 y 1936 había actuado en unos trescientos pueblos. Cossío concibió también un teatrillo de guiñol con el nombre de Retablo de Fantoques para poder llevar el teatro a aquellos lugares a los que no fueran accesibles todo el tinglado que arrastraban las representaciones teatrales. En apenas cuatro años, las Misiones Populares, visitaron más de 4.000 pueblos, en los que plantaron su semilla de educación popular y ciudadana.

Conclusión: Siglo XXI: ¡Qué hacer!

Durante mucho tiempo el teatro ha sido el vehículo principal para que el goce artístico pudiera llegar a la mayor cantidad posible de ciudadanos, y su impulso ha llegado hasta nuestro días. En un somero repaso se puede decir que el siglo XVIII, reinventa el teatro e inventa la literatura de consumo, que a finales del XIX, se inventa la fotografía

y el cine y que el XX inventa la televisión que asimila y desborda al cine y al teatro. A finales del XX, la poderosa red de Internet absorbe la televisión, que queda reducida a un juguete de feria para entretener el ocio. La reflexión sobre la realidad social y la necesidad de mejorarla, ha llevado a muchos intelectuales y creadores, al menos desde el siglo XVIII, con continuidad hasta el XX, a plantearse la mejor manera de poner su talento y capacidad al servicio de este fin. Creían que una elevación del nivel general en el disfrute de los bienes del espíritu repercutiría inmediatamente en la mejora de la sociedad. Tal fue el ánimo con el que se fundó nuestra Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. El reto sigue planteado, pero hay que reformularlo en términos actuales. Estamos en un entorno nuevo con las posibilidades que ofrece la digitalización y la informática. Nuestra tarea debería ser establecer estrategias y modos de aportar contenidos constructivos y civilizadores, adaptados a estas nuevas posibilidades de la tecnología. Este podría ser el tema de un nuevo estudio o ponencia, que quizás debieran plantarse los ilustrados de nuestro tiempo y nuestra Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

Bibliografía reseñada

- Luis María ARETA ARMENTIA. *Obra literaria de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. Edita Caja de Ahorros Municipal. Vitoria 1976. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, www.cervantesvirtual.com.
- Julio CARO BAROJA. *Teatro popular y Magia*. Biblioteca de Ciencias Históricas. Ediciones de la Revista de Occidente. Madrid 1974.
- Roger CHARTIER. “Libros y lectores”, en *Diccionario Histórico de la Ilustración*. Vincenzo Ferrone y Daniel Roche, Editores. Alianza Editorial. Alianza Diccionarios. Madrid 1998.
- Denis DIDEROT. *La paradoja del comediante*. Colección Panorama. Editorial Siglo Veinte. Buenos Aires. 1957.
- Arnold HAUSER. *Historia Social de la Literatura y el Arte II*. Colección Punto Omega. Ediciones Guadarrama. Madrid 1969.
- . *Introducción a la Historia del Arte*. Editorial Guadarrama. Colección Punto Omega. Madrid 1969 (2).
- Gaspar Melchor DE JOVELLANOS. *Memoria sobre las diversiones públicas*. Imprenta de Sancha. Madrid. 1812. Editorial Aguilar. Colección Crisol. Madrid 1994.

- Francisco LAFARGA. "Teatro", en *Diccionario Histórico de la Ilustración*. Vincenzo Ferrone y Daniel Roche, Editores. Alianza Editorial. Alianza Diccionarios. Madrid 1998.
- José Antonio MARAVALL. *Estudios de la historia del pensamiento español (siglo XVIII)*. Editorial Mondadori. Madrid 1991.
- En Antonio MESTRE SANCHÍS. *La Ilustración*. Editorial Síntesis. 203 páginas. Madrid 1993, ver: *La Enciclopedia: historia y textos*, voz "Pueblo", Barcelona, Crítica, 1988.
- Gian RENZO MORTEO. *El teatro popular en Francia*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. (EUDEBA). Colección "Los Indispensables", nº 174. Buenos Aires 1968.
- Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ. "Teatro", en *Historia Literaria de España en el siglo XVIII*. Edición de Francisco Aguilar Piñal. Editorial Trotta. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 1996.
- . *El teatro popular español del siglo XVIII*. Editorial Milenio. Lleida 1998.
- Romain ROLLAND. *Teatro Completo. I. El Teatro del Pueblo. Pascua Florida*. Colección El Mirador. Librería Hachette S.A. Buenos Aires 1959.
- Jean-Jacques ROUSSEAU. *Carta a D'Alembert*. Estudio preliminar de José Rubio Carredo. Traducción y notas de Quitín Calle Carabias. Colección Clásicos del Pensamiento. Editorial Tecnos. Madrid 1994.
- Luis SÁENZ DE LA CALZADA. *La Barraca. Teatro Universitario, seguido por Federico García Lorca y sus canciones para La Barraca*. Edita: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes y la Fundación Sierra-Pambley. Madrid 1998. 402 páginas.
- Albert SOBOUL. *La Revolución Francesa*. Biblioteca de Historia. Ediciones Orbis S.A. Barcelona 1981.
- Friedrich SCHILLER. *Escritos breves sobre estética*. Introducción de Jorge Seca. Colección Arte/Historia. Editorial Doble J, S.L. Sevilla 2004.
- Edoardo TORTAROLO: "Opinión Pública", en *Diccionario Histórico de la Ilustración*. Vincenzo Ferrone y Daniel Roche, Editores. Alianza Editorial. Alianza Diccionarios. Madrid 1998, p. 236.
- Joaquín XIRAU. *Manuel B. Cossío y la educación en España*. Ediciones Ariel, Barcelona 1969. 266 páginas.

Bibliografía utilizada

- Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS. CSIC. Madrid. “El vulgo en la recepción gaditana del sí de las niñas”, en *Teatro Español del siglo XVIII*. Edición de Josep Maria Valldaura. Tomo I. Universitat de Lleida. Lleida 1996, pp. 33-44.
- Joaquín A. BONET. *Grandezas y desventuras de Don Gaspar Melchor de Jovellanos*. Editorial Afrodisio Aguado, S.A. Madrid 1944.
- José Miguel CASO GONZÁLEZ. *Biografía de Jovellanos*. Edición Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias. Gijón 1998.
- Benito JERÓNIMO FEIJOO, “Defensa de las mujeres”, en *Teatro crítico universal*, Madrid, L. F. Mojados, 1726, Disc. XVI, en Palacios 2002.
- Gilles FEYEL. “Periódicos”, en *Diccionario Histórico de la Ilustración*. Vincenzo Ferrone y Daniel Roche, Editores. Alianza Editorial. Alianza Diccionarios. Madrid 1998.
- Juan Francisco FUENTES: “Utopía”, en *Diccionario Histórico de la Ilustración*. Vincenzo Ferrone y Daniel Roche, Editores. Alianza Editorial. Alianza Diccionarios. Madrid 1998.
- Francisco GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, conde de Fernán Núñez. *El hombre práctico* Bruselas, 1680 [Madrid 1764], en Palacios 1998, p. 28.
- Ulrich IM HOF. *La Europa de la Ilustración*. Editorial Crítica (Grupo Grijalbo-Mondadori). Colección “La construcción de Europa”. 260 páginas. Barcelona 1993.
- JOVELLANOS. *Diarios*. Selección y prólogo de Julián Marías. Colección El libro de bolsillo, n. 83. Alianza Editorial. Madrid 1967.
- Carmelo LISÓN TOLOSANA. “Pequeña historia de una disciplina” en *Antropología social en España*. Editorial Siglo XXI. 327 páginas. Madrid 1971.
- Joaquín MARCO: “Pliego suelto y teatro en el siglo XVIII. Entorno a la recepción de un proyecto ilustrado: una jácara contra Meléndez Valdés y Trigueros (1784), en *El teatro español del siglo XVIII*. Editor: Josep Maria Sala Valldaura. Tomo II. Universitat de Lleida. Lleida 1996.
- Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ: *De la mujer y las letras en la España del siglo XVIII*. Ediciones del Laberinto S. L. Colección Arcadia de las Letras, nº 13. Madrid 2002.
- John H.R. POLT. “Jovellanos “*El delincuente honrado*”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com>, pp. 8-9. (Original en inglés).
- Juan Ignacio DE URÍA. *Los Amigos del País*. Edita COINPASA, Bilbao 1998.

- En Julio de URQUIJO 1996, *Elogio de don Xabier María de Munibe Idiaquez. Conde de Peñaflovida*, escrito en 1785 por su pariente y paisano don Vicente María Santibáñez y publicado en los *Extractos ...* de la *Real Sociedad Bascongada* (Juntas de 1785, Madrid, 1786), p. 22.
- Julio DE URQUIJO, *Un juicio sujeto a revisión. MENENDEZ PELAYO Y LOS CABALLERITOS DE AZCOITIA*. Edición de José Ignacio Tellechea Idígoras. Colección Ilustración Vasca. Edita Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, San Sebastián 1996.
- Juan VIDAL-ABARCA. “Historia Genealógica de los Condes de Peñaflovida”. *BOLETÍN de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. Año XLI – Cuadernos 3-4. San Sebastián 1985.
- Teatro Español del siglo XVIII*. Edición de Josep Maria Vallaura. Tomo I. Universitat de Lleida. Lleida 1996, pp. 33-44.
- VV.AA. *Teatro Español del siglo XVIII*. Edición de Josep Maria Sala Vallaura. Tomo I. Universitat de Lleida. Lleida 1996, pp. 33-44.
- La Enciclopedia: historia y textos*, voz “Pueblo”, Barcelona, Critica, 1988, en:
- Antonio MESTRE SANCHÍS. *La Ilustración*. Editorial Síntesis. Madrid 1993.
- Las Misiones pedagógicas. 1931-1936*. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales 2007. 40 páginas.

Artículos de periódicos y revistas

- “Documento. Las Bases Fundacionales de la Institución”, en diario *INFORMACIONES*, suplemento *INFORMACIONES de las LETRAS y las ARTES*, 13 de mayo de 1976, p. 7.
- Enriqueta ANTOLÍN. “Los libros fueron las armas de las Misiones Pedagógicas creadas por la II República”. *EL PAÍS*, 30 de mayo de 1981.
- Denis BALBET. “Arquitectura para un teatro de masas”, *PRIMER ACTO*, nº 26, septiembre 1961.
- Eleanor KRANE PAUCKER. “Cincuentenario de las Misiones Pedagógicas de la República. AL ENCUENTRO DEL PUEBLO”. *El PAÍS Semanal*, 24 DE MAYO DE 1981, p. 43.
- Antonio LUCAS. “Oscar Niemeyer. Arquitecto”. *EL MUNDO*, 7 de mayo de 2007, pp. 50-51.
- “Arquitectura y Teatro Popular”, *PRIMER ACTO*, nº 31, febrero 1962, pp. 5-9.

CD música

CD: *Conde Peñaflorida, EL BORRACHO BURLADO. Homenaje a Javier Bello-Portu*. Editora: aus_Art records 046.