
ORÍGENES DEL TEATRO UNIVERSITARIO DE SEVILLA

María Jesús BAJO MARTÍNEZ

Tras un período de inactividad teatral en la universidad debido a la contienda civil, surge de nuevo el teatro universitario, esta vez de la mano inmediata del S.E.U., Sindicato Español Universitario. Uno de los primeros T.E.U., pues así pasan a denominarse, que se consolida es el de la universidad de Sevilla, que ya en febrero de 1938 comienza su actividad. Un grupo de jóvenes estudiantes (no todos eran universitarios, especialmente las chicas) se lanza a representar en los hospitales de la ciudad ante los heridos, instituyendo así el "*día del herido*", que más tarde imitarán otras asociaciones y sindicatos.

En nada se diferencia el nacimiento de este T.E.U. del resto, pues comienza como todos con mucho entusiasmo y pocos medios:

"En un principio, considerando como se empezó a desarrollar nuestro teatro, se haría muy difícil imaginar cuál iba a ser su desarrollo posterior: unas bambalinas poco menos que rudimentarias, una parte de decorados sencillísimos, dos pasillos cómicos y una cantidad inconmensurable de la fe que el S.E.U. nos daba a nosotros mismos, fueron todo el bagaje con que nos lanzamos a la tarea"¹.

Pero ese indudable amor al teatro estaba compartido con su militancia falangista. Para ellos el teatro no representa una simple distracción; *La Sección de Arte del S.E.U.* es un elemento más en el entramado que hará triunfar su revolución nacional sindicalista, y así ellos resumen esta "militancia artística en el lema "*el teatro como misión*", pues consideran que "*el teatro como simple*

¹ Revista *Teatro*, nº 1, Sevilla, julio de 1941, sin numerar.

espectáculo es siempre traidor a su destino"².

No debe extrañarnos ese carácter "*misionero*" pues en todas las épocas de forma tácita o expresa el teatro universitario se ha impuesto una función a desarrollar, que refleja perfectamente la evolución sociopolítica del país.

El primer objetivo a cumplir, y el que más lo caracteriza frente a etapas posteriores del T.E.U. es su especial interés por los autores clásicos. Estos universitarios ven en ellos un gran medio de transmisión, o mejor aun, de revitalización de las mejores "*virtudes nacionales*", tales como la religiosidad, la familia, la obediencia, el respeto a las leyes y al estado. Están firmemente convencidos de que los problemas del alma y del mundo son siempre los mismos, aunque bajo apariencias distintas. Por todo esto y por su capacidad de comunicación consideran a los clásicos dentro del teatro como su mejor arma de educación social y estética.

También encuentran importantes valores teatrales en estas obras bien resueltas e impecablemente escritas. A pesar de su juventud y apasionamiento, su quehacer teatral y paso por las aulas les ha hecho conscientes de la huella irremediable que los siglos van dejando en estas obras. Por ello, no pretenden hacer un teatro arqueológico, sino adaptado a su época como única manera de poder conectar con el espectador:

"Creemos firmemente que cada época tiene su modo particular y característico de vivir y por consiguiente las producciones de los hombres tienen que amoldarse a lo que su propio tiempo les exige. Por eso, no dudamos de calificar de sandez el hecho de pretender servir al público nuestros autores clásicos de teatro como si fueran autores corrientes de los que en la actualidad presentan sus producciones"³.

El T.E.U. de Sevilla desarrolla en los años 40 una gran actividad muy intensa, solamente comparable a la década de los sesenta. Prueba de ello es que durante el curso 1941-42 ponen en escena siete obras, con un total de dieciséis representaciones⁴. Los autores que en más ocasiones se llevaron a las tablas fueron Calderón, Lope de Vega, Cervantes, Tirso de Molina y Lope de Rueda. Pero la pasión por los clásicos no se agota en los españoles, ya que también se

² Revista *Teatro*, núms. 2 y 3, Sevilla, octubre-enero de 1942, sin numerar.

³ *Ibíd.*

⁴ Las obras representadas de noviembre a diciembre son: *La posadera* de Goldoni, *Fausto* de Goethe, *El gran teatro del mundo*, *El santo rey don Fernando* y *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, *María Estuardo* de Schiller y *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega (*Revista de Teatro*, nº 3, Sevilla, diciembre de 1942, sin numerar).

escenifican autores extranjeros, aunque siempre de áreas ideológicas muy próximas al falangismo. Los dramaturgos preferidos son Goldoni, Goethe y Schiller.

Esta visión clara del papel que deben desempeñar en la cultura choca con la realidad social y el gusto de la época. El público está acostumbrado a otro tipo de espectáculos, que los estudiantes no dudan en calificar en más de una ocasión de "*chabacanos y repugnantes engendros*". La cartelera de estos años está fundamentalmente compuesta por espectáculos folclóricos y de revistas.

Junto a la importante, y más o menos lograda misión de dar a conocer a nuestros clásicos, el T.E.U. y muy especialmente el que nos ocupa se impuso otra tarea no menos difícil y esta sí constante en todas las etapas posteriores, y siempre con escaso resultado. Nos referimos a la labor de divulgación del hecho teatral en zonas rurales. El teatro universitario de los cuarenta sigue los pasos de su antecesor *La Barraca*, y sale a hacer campaña por los pueblos de España.

Dos de las salidas con más éxito del T.E.U. hispalense fueron las realizadas a Morón de la Frontera en 1942 y a Constantina en 1941. Este éxito se debió probablemente al escenario natural que ofrecían respectivamente: la plaza mayor de Morón y el castillo de Constantina. La belleza de los espacios se acentuó con la abundante iluminación que caracterizaba a nuestro grupo, muy acostumbrado a actuar al aire libre en parques y glorietas.

Estas campañas iniciadas con la mejor voluntad se veían entorpecidas por un texto, que en ocasiones era inadecuado. A veces su dificultad hacía necesaria una explicación en el programa de mano.

Probablemente este reiterado error se debe a la formación casi exclusivamente académica que define a los miembros de los teatros universitarios de todos los tiempos. Tanto los actores como los directores carecen de una adecuada formación actoral. Los grupos se forman en torno a algún aficionado con mucha voluntad, dotes de organización y que probablemente ha hecho teatro en el colegio o instituto. En los años cuarenta no podía ser de otra manera. El T.E.U. de Sevilla estaba formado por un entregado grupo de chicos y chicas con ciertas veleidades artísticas y muchas ganas de pasarlo bien con un sano pasatiempo en una época que ofrecía pocas posibilidades para divertirse.

Aquellos autodidactas de la escena, como los de hoy, hacían todo lo que estaba en sus manos para aumentar su preparación; tomaban clases de esgrima y de declamación, a la vez que organizaban seminarios y ciclos de conferencias en la universidad. En Sevilla se organizaron varios cursos de orientación teatral y artística en los que tomaron parte personajes de la vida cultural del momento. En el curso realizado en 1941 los temas tratados en las conferencias son los siguientes: "Representaciones sacras en el Medioevo", "Escenografía", "De la tragedia griega al Renacimiento español", "Teatro italiano" y "Teatro poético".

No contentos aún y conociendo sus deficiencias, desean algo más:

"... pero queremos una mayor perfección y por eso aspiramos a una Escuela de Teatro, actualmente en proyecto y el curso próximo (D. m.), en la realidad. En números sucesivos daremos cuenta de lo hasta ahora realizado, de nuestros proyectos y de lo que será esta Escuela, meta por ahora de nuestras ambiciones"⁵.

Como es de suponer jamás se volvió a encontrar ninguna noticia sobre la futura Escuela de Teatro.

Los gastos y financiación del T.E.U. corrían a cargo del S.E.U. Este cubría las necesidades esenciales, que debían ser más a juzgar por la reiterada y discreta queja por la falta de medios:

"De ellos, tan sólo hemos conseguido -con la limitación que nos impone la falta de presupuesto- valorizar el teatro clásico español..."⁶.

Para suplir esta carencia busca, como si de cualquier compañía actual se tratase, el patrocinio de instituciones o entidades públicas y privadas. Representan, entre otros, para el Ayuntamiento de Sevilla y de Cádiz y para el Gobierno Civil de Barcelona. De sus mecenas privados cabe destacar La Sociedad Gaditana de Fomento y el Instituto de Cultura Italiana que continuará ejerciendo este papel durante años.

De no haber sido por estas colaboraciones, la falta de presupuesto y la propia vida escolar de sus componentes hubieran condenado a la mayoría de los montajes a una única función. El espectáculo se preparaba largos meses para un acontecimiento especial como las festividades de Santo Tomás, de San Isidoro o el Corpus Christi.

En la década de los 40 aun no están consolidados los concursos de teatro universitario, pues el *I Festival Nacional de Teatro Universitario* es en el año 1953. Este sistema favorece el intercambio de opiniones y experiencias entre los diferentes T.E.U. A pesar de no existir esta posibilidad en los inicios, el T.E.U. de Sevilla siempre está informado de las actividades del resto. Recoge estas noticias en su revista, donde también reseña algunos montajes extranjeros. En raras ocasiones se reúnen varios T.E.U. para actuar, como es el caso de las Jornadas Teatrales del 16 al 24 de agosto de 1942 en Cádiz.

⁵ *Ibíd.*

⁶ *Ibíd.*

Estos fugaces contactos confirman que todos los T.E.U. españoles siguen la misma dirección:

"Hoy le caracterizan una iniciativa cordial, una bella elegancia del conjunto de la realización y un paralelismo de orientaciones entre todos los T.E.U. de España, principalmente entre los que con mayor actividad perseveran en la tarea"⁷.

La permanencia y la línea del grupo dependen en la mayoría de las ocasiones de la personalidad de su director. Desde sus inicios hasta la mitad de la década de los 40; Luis González Robles desempeña el papel de director del T.E.U. de Sevilla, conduciéndolo con su enérgico carácter hasta lograr merecidos triunfos.

El vacío que deja González Robles en el teatrillo Juan de la Cueva, su lugar de ensayo al trasladarse a Madrid, le costó al T.E.U. sevillano una profunda crisis y su enmudecimiento hasta principios de la siguiente década.

Revisando los primeros pasos del T.E.U. de Sevilla, nos encontramos ya con las principales características y males endémicos del teatro universitario español. Males que con el correr del tiempo y la pérdida de su importante función social, han pasado a ser enfermedades que amenazan con extinguir lo poco que queda de la práctica teatral en la universidad.

Parece ser que de poco sirvieron las importantes reuniones de Murcia de 1963, donde se pedían cátedras de teatro, unificación de criterios de todos los T.E.U., locales dignos y una mayor atención por parte de la universidad. Los recursos económicos destinados a este fin continúan siendo insuficientes.

Tampoco sirvió de mucho el seminario organizado en El Escorial en 1979 por el Centro de Documentación Teatral, pues el teatro universitario aun no ha encontrado el puesto que debe desempeñar ni en la universidad, ni en la sociedad actual. Gran parte de la universidad continúa viendo el teatro como un apéndice de los estudios de la Historia de la Literatura. Los institutos universitarios propuestos como dinamizadores de los estudios escénicos en la universidad todavía no se han creado.

Para finalizar quiero decir que independientemente de las abismales ideologías, hoy como ayer, para hacer teatro en la universidad española hay que tener mucho entusiasmo, mucha dedicación y un agujero en el bolsillo.

⁷ *Ibidem*.