EL SAINETE Y LO SAINETESCO: UNA PROPUESTA

Juan A. RÍOS CARRATALÁ
Universidad de Alicante

Esta mesa redonda se articula en torno a la tradición y la proyección, el pasado y el futuro de unos géneros de tan obvia presencia en nuestra historia teatral como problemático porvenir en una realidad cultural que ni siquiera sabemos si también será teatral. El caso del sainete puede resultar ejemplar. En el marco del teatro menor o breve, el itinerario que comienza en los pasos, continúa en los entremeses, pasa por Ramón de la Cruz y culmina en el género chico finisecular es tan conocido y fructífero que no merece la pena recordarlo[i]. Sin embargo, pocos se han ocupado de su continuidad en el siglo que ahora acaba y, claro está, menos son los que se han atrevido a aventurar alguna hipótesis sobre su futuro. La tarea de un historiador no es la de predecir este último, pero sí la de observar una evolución que, con todas las precauciones, nos permite detectar algunos de los caminos por los que puede discurrir el sainete o, mejor dicho, lo sainetesco.

Si repasamos las carteleras teatrales de las últimas décadas, observaremos que la presencia del sainete es mínima. Como tal género ha dejado de interesar y sólo las reposiciones de algunos títulos de la época de Carlos Arniches y Muñoz Seca nos permiten reencontrarnos con una tradición que en otros períodos gozó del más amplio favor popular. La situación no es nueva. Ya durante la década de los veinte, un autor tan significativo como el alicantino reconoció que el público había dado la espalda al sainete. La propia evolución de Carlos Arniches hacia otros géneros es, en cierta medida, una consecuencia de esta circunstancia que ya empieza a detectarse con claridad en la década anterior. Por lo tanto, el teatro posterior a la Guerra Civil se limitará a sepultar en el olvido un género ya arrinconado, convertido en sinónimo de unos determinados estereotipos casticistas que, como tal, puede dar lugar a homenajes, añoranzas y, en algunas ocasiones, a recreaciones con sentido teatral como las que hiciera Lauro Olmo. Pero poco más.

Sin embargo, lo sainetesco ha estado muy presente en la cultura española del siglo XX. El sainete es una respuesta creativa e histórica a una demanda de costumbrismo y comicidad, que a lo largo del tiempo ha sido

satisfecha de diferentes formas. Y esa demanda continúa más allá de la imposible pervivencia de un género que ha acabado diluyéndose en otros ámbitos teatrales, cinematográficos, radiofónicos y ahora televisivos. Pero lo que en los mismos percibimos ya no es el sainete, sino lo sainetesco. Ya no cabe hablar de un género identificable como tal, sino de la presencia de algunos de sus elementos básicos en nuevas fórmulas que, en la mayoría de los casos, son el resultado de combinaciones de materiales y géneros de diversa procedencia. Por lo tanto, a la desaparición histórica del sainete le sucede la pervivencia de lo sainetesco como materia de difícil identificación y delimitación, pero indudablemente presente en múltiples manifestaciones culturales de las últimas décadas.

En un libro que se publicará en los próximos meses he estudiado la presencia de lo sainetesco en el cine español[ii]. No he pretendido analizar las adaptaciones cinematográficas de sainetes que se filmaron, especialmente durante la época del cine mudo. Aparte de la desaparición de la mayoría de las películas, no creo que hubiera sido el enfoque correcto. El sainete, como tal género teatral, jamás puede pasar al cine. Este último, sin embargo, ha integrado los elementos básicos de una materia sainetesca que se ha revelado eficaz para alimentar algunas de las más destacadas películas españolas. Mi objetivo, por lo tanto, ha sido identificar esos elementos y analizar su integración en un nuevo medio como es el cinematográfico. Este enfoque supone olvidarse de cualquier canon genérico y admitir que el cine, arte de integración siempre, también ha actuado en este sentido con respecto al sainete. Pero toda integración es una desaparición, aunque sea para alumbrar un producto nuevo.

Este enfoque en parte me fue sugerido por la extremada libertad con que los cineastas se referían al sainete. Tanto creadores como críticos e historiadores han utilizado los términos sainete o sainetesco para referirse a películas muy heterogéneas. Desde Florián Rey a Pedro Almodóvar el espectro es lo suficientemente amplio como para detectar la necesidad de poner algo de sentido común a la utilización de tales términos. Pero esta circunstancia tampoco debe extrañarnos, pues -aparte de errores garrafales y casos de pura ignorancia- es preciso admitir que lo sainetesco ha estado presente en las más heterogéneas combinaciones y medidas. De ahí lo confuso de una presencia que hemos intentado delimitar e identificar a partir de una serie de

rasgos constitutivos. Desde la estructura coral a la recreación de tipos costumbristas, pasando por las técnicas de la comicidad y la presencia de la cotidianidad, hemos intentando establecer una tabla que nos permita detectar, con un mínimo de seguridad, lo sainetesco en una película.

El resultado ha sido positivo. Aparte de intentar clarificar la utilización de estos términos, hemos constatado la creatividad de una materia que resultó decisiva en algunos períodos como los años cincuenta y principios de los sesenta. Edgar Neville, Luis García Berlanga, Fernando Fernán Gómez, Rafael Azcona, Marco Ferreri, José Antonio Nieves Conde, José Luis Sáenz de Heredia... son algunos de los cineastas que, en un sentido o en otro, tuvieron en cuenta lo sainetesco para crear un conjunto de películas que merece un mejor reconocimiento crítico. En parte se ha dado, pero sin valorar explícita y detalladamente la participación de lo sainetesco, una materia que fue utilizada ya al margen de su origen teatral y que demostró su eficacia y creatividad en el cine de una época en la que apenas se representaban sainetes.

Pero los trabajos ya realizados se deben dejar en las manos de los lectores, quienes juzgarán lo acertado o equivocado de sus conclusiones. Lo que aquí quisiera exponer es la posible, o imposible, proyección de lo sainetesco en el cine español de nuestra época. Y voy a empezar por el final, por la respuesta negativa que se deduce de la filmografía de los últimos años. Desde mediados de la década de los sesenta y por una serie de razones que estudié en mi citado libro, el cine español se ha alejado de lo sainetesco. Esa tendencia continúa hasta el presente, salvo alguna esporádica excepción de dudosa calidad. Tal vez ni siquiera merezca la pena plantearse el porqué de una ausencia que podría ser considerada como definitiva. Sin embargo, en estos últimos años lo sainetesco está tan ausente del cine como presente en otros medios, sobre todo el televisivo. No cabe hablar, pues, de una desaparición total de lo sainetesco, sino de una específica en el cine español que en otros momentos lo acogió con buenos resultados. Tampoco hay que lamentar que algunas telecomedias nacionales hayan tomado con éxito el relevo en la utilización de esta materia. Tal circunstancia es el producto de una evolución lógica ante la que sólo cabe plantearse el porqué con el objetivo de intentar conocer mejor nuestro cine y lo sainetesco, al parecer tan incompatibles en la actualidad.

Apuntemos algunas razones para el debate. Si yo fuera productor

cinematográfico, es un suponer, y alguien me ofreciera un guión donde no hubiera violencia, erotismo y ambición de poder es probable que empezara a dudar. Si los protagonistas, aparte de ser muchos, no fueran necesariamente jóvenes y hasta incluyeran a algún viejo, desempeñaran oficios vulgares y habitaran una vivienda repleta de vecinos normales, mis dudas se acrecentarían. Si el meollo del argumento consistiera en presentar situaciones cotidianas en un ámbito costumbrista, empezarían a surgir los nervios. Si el argumento estuviera repleto de diálogos para el lucimiento de los secundarios, no permitiera destacar a ningún divo o vedette nacionales y obligara a filmar escenas estáticas, planos medios o generales y demás elementos «anticinematográficos», pasaría a la situación de enfado. Pero, si en el colmo de la osadía, el guionista se atreviera a recrear una imagen casticista que no se correspondiera al estereotipo de lo español que se tiene en lo extranjero, le despediría recomendándole que se dedicara a otro menester. Pues bien, ese guionista probablemente me habría presentado algo muy cercano a lo sainetesco.

Bromas aparte, creo que es difícil encajar esta materia en las coordenadas del actual cine español, tan parecido al de otros países de nuestro entorno cultural. Fernando Fernán Gómez, con su lucidez e ironía habituales, justificaba las películas de los años cincuenta a las que antes me referí diciendo que, por entonces, los pobres estaban de moda en nuestro cine. Pues bien, ahora no lo están, en paralelo a lo que ocurre en otras manifestaciones culturales como el teatro. No me estoy refiriendo a una condición económica o social, sino a todo aquello que connota lo pobre y que nos acerca a lo popular, referente inexcusable de lo sainetesco. Por demanda del público, por corrientes culturales e ideológicas, por presiones indirectas de un poder que se manifiesta a través de las subvenciones, por la dificultad que supone concretarlo en un esquema social tan complejo como el actual... es obvio que lo «pobre» casi ha desaparecido de nuestro cine. Y con él lo relacionado con el ambiente popular y costumbrista donde lo sainetesco sitúa a sus tipos y argumentos, tan sencillos como cotidianos.

De la misma manera que el público televisivo ha acogido favorablemente durante las últimas temporadas algunas telecomedias nacionales que recrean, casi de acuerdo con la ortodoxia del género, tipos y ambientes costumbristas salpicados con humor y siempre tan próximos como identificables, el público

cinematográfico parece haberle dado la espalda. Probablemente porque no sea el mismo público. Pero si Larra no consiguió resolver el enigma en su época, tampoco creo que lo podamos hacer ahora salvo que incurramos en una muestra de sociología artesanal y chapucera. Por lo tanto, limitémonos a constatar una circunstancia que, en mi opinión, empobrece un cine español interesante por tantos otros motivos.

Andrés Trapiello en un reciente artículo evocaba imágenes del Madrid de los cincuenta que le habían sido recordadas por El último caballo, de Edgar Neville[iii]. Podría haber citado otras películas de este y otros directores coetáneos que asumieron creativamente lo sainetesco como vía para enraízar su cine. La consecuencia es que, al margen de los resultados estrictamente cinematográficos, estas películas conservan un sabor peculiar, el propio de una época captada a través de los pequeños y cotidianos detalles que nos devuelven una España tan alejada en el recuerdo como próxima en el tiempo. Y no es precisamente una España triunfal, imperial o relacionada con cualquier otro calificativo próximo a la ideología de la dictadura. Es una imagen de la cotidianidad que resulta suficientemente explícita sin necesidad de acotaciones o énfasis ideológicos. La imagen de los patios de vecindad, de las viviendas minúsculas repletas de vecinos, las paredes desconchadas, los abarrotados transportes públicos, los eternos abrigos, la picaresca del superviviente y la chapuza de un país obligado a improvisar. Una España vista con un humor que va desde lo ingenuo hasta lo negro gracias a los directores y a unos actores geniales como Pepe Isbert. Pero el paso del tiempo ha añadido melancolía y tristeza a unos fotogramas que debieran ser de obligada visión para saber de donde vinimos, para recuperar una memoria cada vez más necesaria. Esta imagen de una época no es fruto, ni mucho menos, exclusivo de lo sainetesco. Tampoco se da en la mayor parte de un cine español que en los años cincuenta también discurrió por derroteros radicalmente opuestos. Pero en aquellas películas que la recrean lo sainetesco contribuyó casi siempre a que lo cotidiano, visto con humor, se convirtiera en la única posible aventura de unos tipos populares que hoy nos invitan a una sonrisa melancólica. Actores como Pepe Isbert, Manolo Morán, José Luis Ozores, Toni Leblanc, José Luis López Vázquez, Manuel Alexandre, Fernando Fernán Gómez y otros muchos les dieron rostro y cuerpo haciendo valer una sabiduría teatral que, una vez más, resultó también efectiva en la pantalla.

¿Tenemos ahora algo parecido en nuestro cine? Por supuesto que la España actual es muy diferente de aquella donde se podía delimitar con tanta facilidad el ámbito de lo popular y lo costumbrista. El frecuente deslizamiento hacia lo pintoresco y la pura farsa, en su sentido peyorativo, es una prueba de la difícil armonía que requiere la captación de dicho ámbito en un sainete. También es obvio que no se debe seguir haciendo el mismo tipo de costumbrismo y que lo sainetesco, considerado como una materia coherente en sí misma, ha perdido buena parte de su sentido en nuestra época. Pero la clave está en la creatividad. En los años cincuenta algunos de los citados cineastas españoles hicieron un ejercicio tan repetido en la historia como siempre necesario: partieron de la tradición para innovar. El propio Luis García Berlanga, por ejemplo, ha reconocido en múltiples ocasiones su deuda con respecto al sainete y Carlos Arniches. Pero la misma tan sólo es un punto de partida para una cinematografía que está muy lejos de pretender anclarse en lo hecho por el citado dramaturgo. El cineasta valenciano la utilizó junto con otras fuentes para renovar nuestro cine, para enraizarlo acogiéndose a una tradición donde lo teatral sólo era una parte. Y lo hizo con un sentido estrictamente cinematográfico, ajeno a los lastres que, a veces con tanta pedantería, algunos suelen señalar en nuestro cine. Pues bien, algo parecido tal vez se pudiera hacer en la actual producción.

En un alarde de ingenuidad que sólo nos podemos permitir los «teóricos» y suponiendo que haya algún cineasta al margen de las múltiples presiones que se ejercen, desde diferentes ámbitos, sobre nuestro cine, este objetivo sería posible con un conocimiento de lo costumbrista y lo sainetesco que, gracias a la creatividad, se tradujera en una drástica renovación de la materia aquí comentada. Tal vez en esta labor la tradición teatral del género pudiera ejercer una influencia modesta, máxime cuando resulta tan problemático su conocimiento. Y, en cualquier caso, debería compaginarse con otras manifestaciones del costumbrismo más presentes en nuestra cultura. Pero lo que nunca se podría obviar es la capacidad de aquellos autores de los sainetes para captar lo popular, lo costumbrista, lo castizo; términos tan próximos entre sí como diferentes. Lo importante es asumir esa actitud creativa que les llevó a interesarse por unos tipos próximos e identificables, por un lenguaje que siendo pura creación da la sensación de frescura y espontaneidad, por las técnicas para captar la cotidianidad como ámbito

autosuficiente para mostrar la realidad de una época que a menudo desborda lo meramente pintoresco. Si esa herencia se recuperara y se alimentara creativamente, podríamos encontrarnos con un cine más propio y peculiar. Es probable que esa línea supusiera un error desde el punto de vista de la industria cinematográfica. Pero lo oportuno a corto plazo a veces es sinónimo de fugaz y hasta de inútil. Algún día echaremos de menos la posibilidad de reencontrarnos con unas películas que nos devuelvan la memoria de la cotidianidad, tan despreciada públicamente como necesaria en la intimidad. Una memoria que nos puede llegar por diferentes vías, entre las cuales se encuentra la de lo sainetesco como materia que, con humor y sencillez, nos devuelve lo concreto y cotidiano, es decir, lo que al final acaba importándonos.

No cabe duda de que los jóvenes cineastas españoles, pues pasados los cuarenta años parece imposible que alguien pueda hacer cine en este país, irán por otros derroteros. La influencia del teatro en los mismos será nula o mínima en concordancia con la presencia de lo teatral en nuestra cultura. Y, a diferencia de los cineastas de los años cincuenta, ya no conocerán una tradición donde lo sainetesco tiene una importancia fundamental. Es casi inevitable, pero no deja de ser lamentable que por ignorancia o prepotencia se margine una materia que ha demostrado su capacidad para adaptarse a diferentes medios y épocas intentando llegar al público con la sonrisa, lo cotidiano y un costumbrismo que, bien practicado, tiene unas posibilidades no siempre admitidas por la crítica. Merecería la pena intentarlo dando el relevo a quienes, como Luis García Berlanga y Rafael Azcona, ya han cerrado prácticamente sus trayectorias cinematográficas. De lo contrario, es probable que dentro de algunas décadas nos lamentemos de haber hecho un cine tan rabiosamente actual como inútil para reencontrarnos con nosotros mismos.

NOTAS

i. Véase esta filiación en Javier Huerta Calvo, "Arniches en la tradición del teatro cómico breve", Juan A. Ríos Carratalá (ed.), Arniches, Alicante, CAPA, 1990, pp. 182-201.

ii. El sainete en el cine español, Alicante, Universidad de Alicante, 1987.

iii. "La linterna sorda", Academia, nº 15 (julio, 1996), pp. 50-53.