

Publicado originalmente en: <http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-57/un-teatro-anomalo/>

Este interesante libro compendia en 411 páginas y 15 artículos de otros tantos investigadores, aspectos poco conocidos del teatro español durante la dictadura franquista, además de contar con una acertadísima introducción del propio editor y coordinador, Diego Santos Sánchez, en la que remarca la necesidad de estudiar el teatro de esta época desde su especificidad. El volumen, dividido en diferentes apartados toca prácticamente todos los campos de interés. Se compone de los artículos siguientes, cuyos títulos son ya muy reveladores sobre su contenido: “El Teatro Español Universitario: entre la ortodoxia teórica y la práctica heterodoxa”, de Javier Huerta Calvo; “Razón y ser de la dramática futura”, de Torrente Ballester. La construcción identitaria franquista a través de una nueva propuesta teatral”, de Juan Manuel Escudero Baztán; “Los dilemas morales del vencedor: modelos de distorsión del género trágico en el teatro del franquismo”, de Verónica Azcue; “Estudio de los elementos constitutivos del Nuevo Teatro Español: entre crítica y necesidad de esquivar la censura”, de Anne Laure Feuillastre; “La estética ceremonial a ojos de la censura. Los casos de Miguel Romero Esteo y Luis Riaza en el ocaso del franquismo”, de María Serrano Aguilar; “De las identidades posibles en el teatro comercial de posguerra: la homosexualidad femenina”, de Alba Gómez García; “La censura preventiva del teatro de Llorenç Villalonga (1954-1975)”, de Francesc Foguet i Boreu; “La censura anula toda identidad: *Diálogos de la herejía y Queridos míos, es preciso contaros ciertas cosas* de Agustín Gómez Arcos”, de Giuseppina Notaro; “El teatro no profesional frente a la censura franquista: el caso del grupo Pequeño Teatro Dido”, de Masa Kmet; “Dramaturgos irlandeses en la cultura teatral en España durante el franquismo”, de Raquel Merino Álvarez; “El teatro hispanoamericano en los escenarios franquistas de Madrid”, de Cristina Bravo Rozas; “El teatro de Ibsen en TVE como escenario de la batalla por el cambio (1964-1984): los casos de *Peer Gynt* y *Un enemigo del pueblo*”, de Cristina Gómez-Baggethun; “La construcción del personaje femenino en el teatro mayor de Max Aub”, de Noelia García García; “Teatro y política informativa sobre el exilio. *Callados como muertos* (1952), de José María Pemán, y *Murió hace quince años* (1953)”, de José Antonio Giménez Arnau”, de Fernando Larraz y “El legado del teatro de exilio republicano de 1939 a través del Centro de Documentación Teatral del INAEM”, de Berta Muñoz Cáliz. Todos los autores son reputados especialistas en la materia y docentes en diferentes universidades españolas y extranjeras, o miembros del Centro de Documentación Teatral del INAEM con reconocida trayectoria investigadora.

Mucho queda por trabajar de la escena del siglo XX en nuestro país, tanto sobre los autores como las obras, pasando por la cartelera y puestas en escena, sin olvidarnos de la censura y la sociología del teatro; y en ese sentido, este volumen es toda una aportación, y muy especialmente por la época a la que se dedica y el enfoque utilizado. El libro explora, desde las teorías que propugnaban desde Falange para la renovación del teatro, a esos pequeños resquicios que el régimen dejaba y por los que los creadores podían colarse, como la labor del TEU, que oscilaba de bastión cultural e ideológico del régimen, a puerta de atrás para la modernidad y el descontento. Estas últimas características las compartía con el Teatro de Cámara, que sufría implacable la censura, especialmente de los autores contemporáneos españoles, pero que por el contrario, se beneficiaba de cierta permisividad, especialmente con los autores extranjeros, debido a sus especiales

condiciones de representación y sesiones únicas en la mayoría de los casos. Ejemplo de estas compañías de teatro de cámara es Pequeño Teatro Dido, que no solo estrenó a jóvenes dramaturgos españoles, sino que además creó el Premio Valle-Inclán. También se reconoce en este trabajo el papel educador desempeñado por RTVE con el programa Estudio 1, donde, junto a nuestros clásicos del Siglo de Oro, destacan como autores más programados Ibsen, Chejov y Óscar Wilde, en unos dramáticos que a lo largo del tiempo fueron experimentando la renovación formal del lenguaje y la batalla ideológica.

Todo esto transcurre en unas décadas donde el papel que el régimen adjudica a la mujer está vinculado fundamentalmente a la familia. Paralelamente, en las principales obras de Max Aub escritas en el exilio, esta visión de la mujer va evolucionando progresivamente, y pasa de la mujer pasiva heredera de la literatura del siglo XIX a convertirse en personaje principal y vertebrador de la obra de este dramaturgo, además de reflejar un compromiso político activo en muchos de los casos. Igualmente, se estudia el tratamiento de la homosexualidad femenina encubierta en el poco conocido, pero interesante texto, *¿Odio?* de Rafael Rosillo Herrero, y que llevó a escena la actriz Josita Hernán, aunque con escasas representaciones

Especial atención, como no podía ser de otra forma, merece en estas páginas la censura, que constituyó la principal anomalía en la creación artística española, y que se normalizó y extendió durante años, y pasó a ejercer una influencia especial en el teatro. En diferentes artículos del estudio se revela la censura como un factor esencial en la creación dramática, tanto por su acción directa y coercitiva sobre los autores, como indirecta y de autocensura. No menos importante resultaba la censura comercial que se ejercía sobre determinadas obras y creadores. En relación a estos aspectos, se abordan casos concretos, como la censura preventiva del autor mallorquín Llorenç de Villalonga.

Se destaca el papel que desempeñaron los nuevos creadores, en este sentido, en otro de los trabajos del volumen se realiza una minuciosa disección del tiempo, espacio y personajes, como reflejo del Nuevo Teatro Español, a través de certeros ejemplos de numerosas obras. También se observa, cómo la censura de tipo institucional fue clave en la trayectoria de determinados dramaturgos, y en concreto, del abandono de España y el castellano como vehículo de expresión del almeriense Agustín Gómez Arcos. Otros trabajos versan sobre la irrupción en el panorama escénico de autores heterodoxos, como Miguel Romero Esteo con su lenguaje escatológico y sus ceremonias tomadas del rito católico, y Luis Riaza, del que los críticos destacaban especialmente la influencia de Valle-Inclán. Ambos dramaturgos estrechamente vinculados al nacimiento del denominado teatro ritual, al que algunos censores atribuían cierto valor, frente al rechazo de los más intransigentes y conservadores.

Las contradicciones morales del régimen, así como el tratamiento en el teatro de la figura de los exiliados tras la Guerra Civil se recoge en sendos artículos que nos acercan a la visión oficial a través de textos de ese periodo, en los que sus creadores se debaten entre la justificación y la responsabilidad ética, pero siempre, enfocada a un adoctrinamiento del público. En cuanto a los exiliados, los autores se hacen eco del contexto político del momento, abriendo la posibilidad de redimir a determinados exiliados, pero sin tender verdaderamente puentes. Sobre los dramaturgos exiliados y su visibilidad en España trata otro artículo que utiliza como fuente la documentación del Centro de Documentación Teatral del INAEM, a través de la cual se puede apreciar la evolución política del país

desde las postrimerías del franquismo, y el largo camino hacia la reincorporación plena de estos autores al mundo de la escena y la cultura española.

La autoría extranjera y su reflejo en la cartelera de esos días no podía faltar en este estudio. Se profundiza en el conocimiento de los dramaturgos irlandeses, así como su paulatina incorporación a los escenarios españoles de posguerra. Lo mismo se hace con los hispanoamericanos, cuya escasa presencia está muy condicionada a la relación política existente entre España y el país de origen del autor. Otro factor que influyó en las posibilidades de los autores de habla hispana fue la creación de determinadas entidades como el Instituto de Cultura Hispánica, que favorecieron cierto acercamiento.

Como se puede observar, este volumen proporciona una amplia visión del panorama escénico durante el franquismo, por un lado, su realidad, y por otro, lo que jamás pasó de un mero intento o deseo. Pero muy especialmente, lo que podía suponer en algunos casos de semilla de resistencia, de lectura entre líneas para los más avezados. Sin duda alguna, este libro presenta hitos en una larga, y a veces anómala, trayectoria del teatro español y aporta claridad para su mejor comprensión. Y todo ello, estudiado en los documentos originales de censura y en los imprescindibles archivos del CDT y RTVE. Como valor añadido, es de destacar la bibliografía que incluyen los distintos autores, y que en conjunto es de gran interés para el estudio y conocimiento del teatro de esa época.

María Jesús Bajo