

TEATRO DEL LICEO

El teatro español en la zona republicana de 1936 a 1939

Francisco Luis Cardona

OFRECEMOS al lector en el siguiente artículo una visión global de lo que fue el teatro en la zona republicana durante el infausto período que la Historia nos deparó en suerte vivir entre 1936 y 1939. Conscientes de las dificultades que el tema entrañaba lo hemos centrado en Cataluña por haber contado con mayor abundancia de material más fácilmente a nuestro alcance, sin dejar de mencionar por ello qué sucedió en el resto de reductos que paulatinamente escaparon al control del gobierno. Muchas cosas han cambiado en poco tiempo en nuestro país y aunque creemos que todavía tienen que cambiar más, valga ya nuestro homenaje tanto a los autores como a los artistas y espectadores que hicieron posible en aquellas trágicas circunstancias, la no extinción, en la más profunda entraña de nuestro pueblo, de la llama de la Esperanza.



Barcelona: 3 de septiembre de 1936. Patio de los Naranjos de la Generalitat. La «Niña de Linares», que forma parte de la expedición de artistas que hoy salen hacia el frente, después de haberse despedido del presidente Companys.

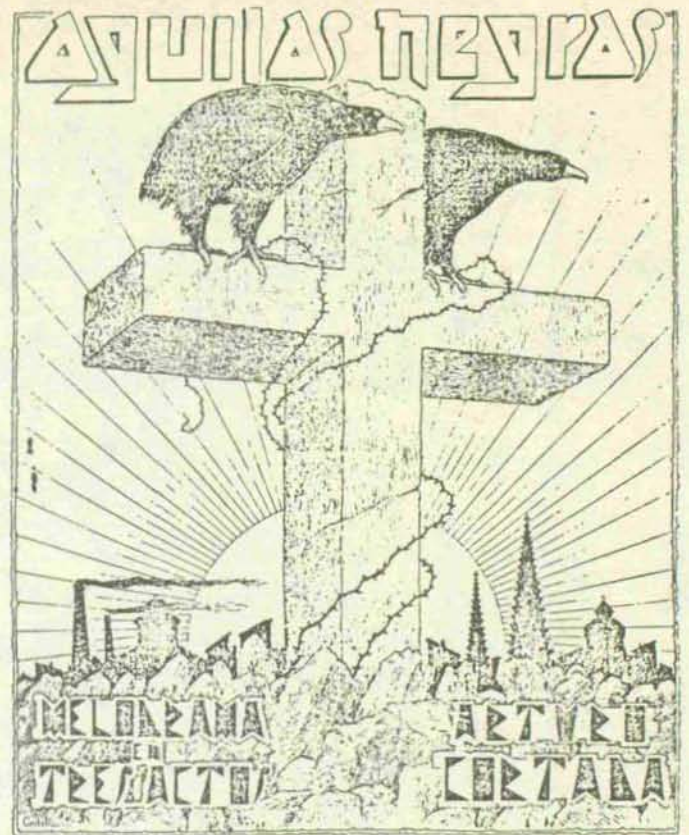


EL TEATRO ANTE EL ESTALLIDO DEL CONFLICTO

Si alguien pensara que lógicamente el cúmulo de dificultades de toda índole que trajo consigo nuestra dramática guerra civil hubiera hecho aminorar y hasta desaparecer las manifestaciones teatrales tanto estrenadas como escritas en la zona en donde el alzamiento militar fue sofocado, se halla en un error. Muy al contrario, los acontecimientos bélicos espolearon la inspiración de los autores que vieron en los escenarios un eficaz medio de propaganda.

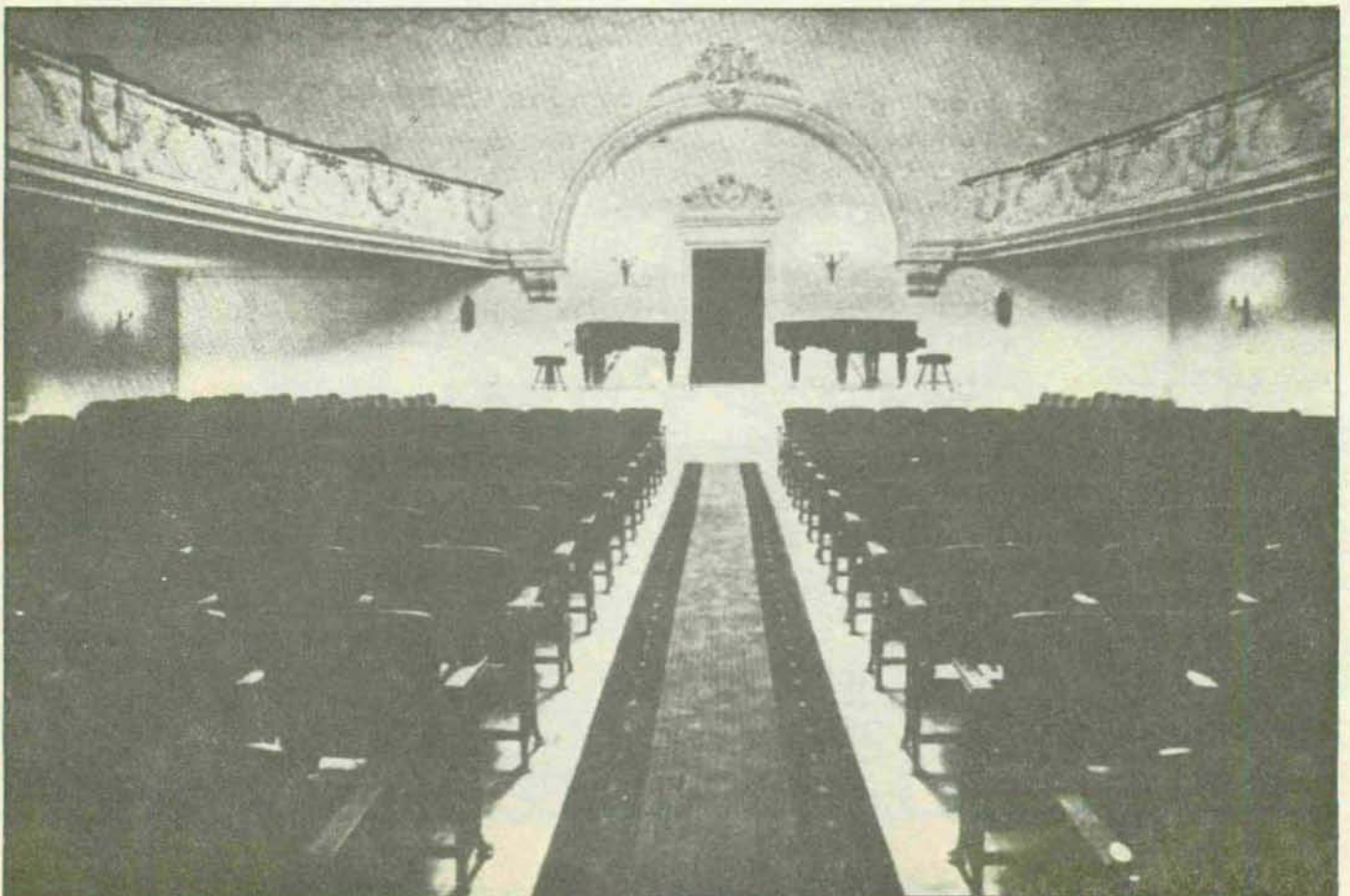
De esta forma resaltamos la temporada 1936-37 como abundante en estrenos tanto en castellano como en catalán, bajando en 1937-38 y hasta el final de la contienda, aunque el número de reposiciones se mantuvo y el género más prolífico fueron piezas cortas relacionadas con la guerra.

Tras el estallido del conflicto y el rápido triunfo gubernamental en los principales núcleos de población, las primeras representaciones reanudadas en la Ciudad Con-



30 céntimos

Cartel anunciador de «Aguilas Negras», melodrama en tres actos, original de Arturo Cortada.



La nueva «Sala Mozart» para conciertos y solemnidades musicales, inaugurada en la calle de la Canuda, según «Ilustració Catalana» del 12 de abril de 1914, fecha de la inauguración.

dal a mediados de agosto en función única por la tarde acusaron una extraordinaria afluencia de público con una recaudación que superó todas las previsiones: unas ocho mil pesetas el día 15 sábado y el 16 domingo, veinte mil. Los teatros funcionaron en régimen socializado, se suprimieron los derechos de estreno y de archivo así como las tarifas especiales menos las de los aficionados por entender que había que proteger a los profesionales de los que representaban por puro pasatiempo.

En Cataluña las compañías fueron organizadas por el *Comité Económico del Teatro* bajo los auspicios de la CNT, a las pocas semanas de la contienda. Por su parte, los actores castellanos encuadrados en la UGT, sorprendidos por el alzamiento militar mientras actuaban en Cataluña, se reunieron en el teatro Romea el 23 de julio y acordaron asignar una comisión que se encargó de dirigir la vuelta a la capital de los que así lo solicitaran como la compañía del teatro Moratín que representaba en el Cómico barcelonés y regresó a Madrid el 1.º de agosto.

Tres semanas más tarde quedó constituido el Comité Administrativo de los Actores y Compositores de Cataluña, cuyos miembros notificaron a la Sociedad General de Autores de España con sede en Madrid, sus nombramientos con el fin de que la entidad central eligiera una representación de su junta a fin de llegar a un acuerdo entre los dos organismos.

Fuera por cansancio, por reiteración de los temas o por la adversidad de los acontecimientos las salas registraron al cabo de meses un sensible bajón y el comité tuvo que tomar drásticas medidas asignando a cada local determinado género con el fin de evitar rivalidades entre ellos y una competencia a todas luces negativa. La socialización no pudo acabar con la categoría de divos obtenida por méritos propios por figuras determinadas, así, Enrique Borrás actor dramático sin par, Hipólito Lázaro el lírico sublime, Pius Daví, María Víla, etc., sin olvidar a Margarita Xirgu que permaneció fuera de nuestras fronteras. En Barcelona el Liceo fue nacionalizado y convertido en «Teatre Nacional de Catalunya», la Generalitat confiscó el Poliorama que pasó a llamarse «Teatre Catala de la Comedia» y el Circo Barcelonés se habilitó como «Teatro del Pueblo».



Enrique Borrás. (Fotografía de «Il·lustració Catalana», de 1917.)

Después de la fiebre de estrenos teatrales en casi todo lo que restó de año desde julio de 1936, muchos prefirieron de nuevo el cine o el género frívolo de variedades, si bien el cine tuvo también un grado de politización extraordinario y en cuanto a los espectáculos nocturnos de variedades tan sólo volvieron a abrirse tras minucioso examen de las consecuencias que de ellos pudieran derivarse.

Los avatares de la lucha fratricida dejaron profunda huella en el desarrollo teatral de la época, así por ejemplo, el primer bombardeo de la Ciudad Condal hizo suspender por breve tiempo las funciones teatrales. Al compás del «no pasarán» Rafael Alberti realizó una adaptación de la *Numancia* cervantina —pieza muy adecuada para el momento— que se representó en Madrid a escasa distancia de la línea de fuego. Max Aub estrenó su *Pedro López García* en el altar mayor de la Iglesia de los Dominicos, en Valencia en septiembre de 1936. Como distracción para las tropas y con el fin de restaurar las fuerzas y elevar la moral fueron representadas numerosas piezas de urgencia y en especial festivas en el mismo frente. Muchas obras dramáticas bebieron su inspiración en los hechos coetáneos bélico-revolucionarios.

Centre Republicà Democràtic Federal

Esquerra Republicana de Catalunya

PLAZA M. D'ABRIL, 46

GRAN ESDEVENIMENT TEATRAL

a profit de la

"DIADA DE MADRID"

per la Secció Dramàtica del Centre,
amb la col·laboració de l'«Orquestra Godall»

DIUMENGE, 28 de febrer del 1937

TARDA: A les CINQ

PROGRAMA

- 1.ª Simfonia per l'Orquestra.
- 2.ª ESTRENA del drama social en dos actes i tres quadres, original de JOSEP JOVÉ CONTIJOCH, (soci d'aquest Centre).

HUMANISME

sota el següent REPARTIMENT:

Pep	Sr. Saugenis
Guàrdia	Srta. Veciana
Rosa	Srta. Veciana
Nasi	Sr. Masel
Bolista	- Fortuny
Sonyor Pau	- Martorell
Enric	- Solà
Sonyor Carles	- Torres
Lluís	Mena Masel
Guàrdia 1.ª	- Mateu (J.)
Guàrdia 2.ª	- Mateu (H.)

- 3.ª Es posarà en escena la divertida i aplaudidíssima comèdia en un acte, de costums vilatanes, original de P. RAMON VIDALES.

EL CARRO DEL VI

sota el següent REPARTIMENT:

Gallarda	Srta. Fobà (A.)
Tuïos	- Veciana
Quimet	Sr. Martínez
Sendo	- Martorell
Cebrià	- Masel
Graval	- Fortuny
Nen Xic	- Solà
Títol	- Mateu (J.)
Bufa	- Saugenis

Apuntador: Josep Catnà Parroquet: Joan Llorc.

Els entreactes seran amenitzats per l'Orquestra. A més, l'aplaudit tenor Mateu Roca, cantarà algunes composicions, així com també l'actor Josep Saugenis, recitarà algunes poesies del seu escollit i potent repertori.

Antifascistes tots! No deixen de contribuir a l'obra humanitària de la "DIADA DE MADRID"

PREUS: Butaca, 1'75 ptes. - General, 0'75 ptes.

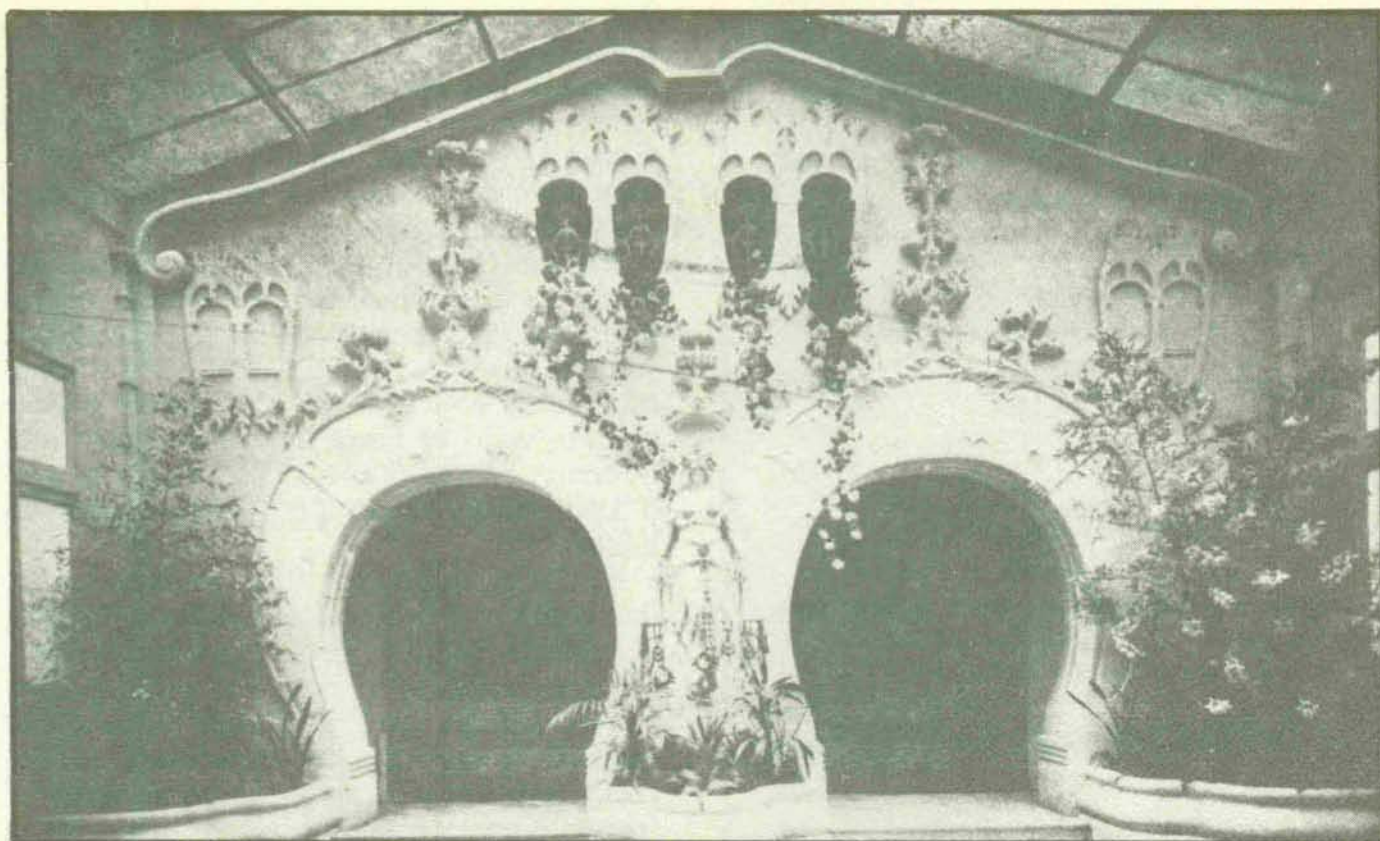
Los llotges seran numerades. Hores de guixote: Dissabte, de 6 a 7 matiu - Diumenge, de 11 a 1

A lo largo y ancho de la zona leal a la República se organizaron una enorme cantidad de festivales en los que se ofrecían en variada representación fragmentos escogidos de las piezas dramáticas y líricas más representativas alternando con poesía, música y danza con un denominador común: poner de relieve el desarrollo de los últimos acontecimientos. La intención de estos festivales tuvo generalmente un signo benéfico-social o de socorro, así, los que montaron a beneficio de los refugiados madrileños en otoño de 1936, para los malagueños y vascos en 1937, aragoneses en 1938, etc. En todos ellos, las organizaciones como la Cruz Roja, Socorro Rojo, Pro Madrid, Infancia, etc., desplegaron singular actividad.

Al correrse la voz de que García Lorca había sido fusilado en todos los escenarios catalanes hubieron manifestaciones teatrales recordando al ilustre desaparecido. Así, el 12 de septiembre de 1936 en el Principal Palacio actuó el rapsoda «Manolo» Gómez y la bailarina Pilar Calvo mientras que el comité del Teatro Amateur hacía constar su protesta por el vil asesinato. El 29 de septiembre hubo nueva sesión en la sala Mozart en honor del vate granadino.

Junto a Lorca, pionero del teatro de exaltación republicana con su Mariana Pineda, otras figuras de primera fila formaron parte del elenco de autores de cariz revolucionario, así Rafael Alberti y Alejandro Casona. El primero en *Fermín Galán* cantó a los sublevados de Jaca, cuyo argumento por cierto fracasó en 1931, debido a la exageración de que hasta la Virgen se aparece en una escena para ayudar a la causa democrática. *De un momento a otro* (1938-39) tuvo mejor suerte al reflejar con base autobiográfica el drama de una familia española. Durante la guerra civil escribió como «teatro de urgencia»: *Bazar de la Providencia*, *Farsa de los Reyes Magos*, *Los Salvadores de España*, *Radio Sevilla*, *Cantata de los héroes y de la fraternidad de los pueblos*.

Alejandro Casona con su obra *Nuestra Natacha* también fue un autor polémico. Su mensaje en realidad significa una llamada a la piedad, a la paciencia y a la justicia. Finalmente citaremos a Miguel Hernández que escribió *El labrador de más aire*.



El «Poliorama», en la Rambla de los Estudios, vista de la fachada, en el patio de la Academia de Ciencias, durante la guerra civil.



Barcelona: El 5 de enero de 1937, durante la «Semana del Niño», representación de «La guarda cuidadosa», de Cervantes, en el «Poliorama».

A partir de mediados de 1937, las repeticiones superaron a los estrenos casi constantes el año anterior, debido a que las adversidades político militares fueron en crescendo al compás de los triunfos de las

tropas franquistas, pero aquéllas continuaron representándose hasta el final de las hostilidades como símbolo de la última esperanza de supervivencia.

Tenemos que destacar el condiciona-

TEATRE PRINCIPAL

TARRAGONA

¡ GRANDIOS ESDEVENIMENT TEATRAL !

Organitzat per el GRUP COLLADO, i a profit de la segona campanya d'hivern.

(Roba per als Combatents)

Divendres i dissabte, 5 i 6 Novembre

Nits a les deu.

Sota les ordres del primer actor i director

JOSEP ADMETLLER

i amb la

primera actriu ANTONIA FABÀ i el gran jove JOSEP M. TARRASA

Es posarà en escena la comèdia en tres actes i un judici oral, original d'A. Quintero i P. Guillén.

Morena Clara

amb el següent repartiment:

Trinidad	Sra. A. FABA.
Doña Teresa	Sra. F. Durà.
Juanita Cepedes	Sra. B. Girabert.
La Defensora	" " "
Encarnación	Sra. P. Martín.
Frasquita	Sra. J. Martí.
Enrique	Sr. J. M. TARRASA.
Don Elias	Sr. J. ADMETLLER.
Pepo Rosales	Sr. A. Castellanos.
Yafael	Sr. A. Martín.
Regalito	Sr. R. Marvá.
Antequera	Sr. J. Diaz.
Presidente	Sr. S. Cañadas.
Un Ujier	Sr. Arbones.

Direcció artística: JOSEP M. PRATS

Decorat expròfés :: Mobiliari de "Radio Tarragona"
Vestuari de propietat.

Apuntador, P. Martínez — Perruquer, Joan Llorc
Electricista, Pau Serra — Maquinista, Daniel Rovira

FINAL DE FESTA

Actuació de la rondalla "LOS DEL BARRIO"

Rhigi Vldiella	(Bandúrria)
Epe Dattoll	(Llaut)
Miquel Dattoll	(Llaut)
Antoni Mare	(Guitarra)
Joaquim Martín	(Guitarra)

Cantadors: Navarrete i Niño de Andalucía Manuel Giménez i Pilar Delgado

PREUS: Llotges sense entrades: 35 ptes. — Butaques: 6 ptes.
Seients fixos: 4 ptes. — Llotges circulars: 3 ptes. — Generalitat, 2 pessetes.

NOTA: Els entrades són amenitzats per una orquestra
d'armones sota la direcció del públic el dijous a la tarda

Cartel anunciador de una obra teatral en beneficio de los combatientes del Ejército de la República, representada los días 5 y 6 de noviembre de 1937.

miento de las obras ya que atendiendo al principio marxista del arte que rechaza la idea del formalismo puro o «el arte por el arte», los cuadros dirigentes intervinieron en el espíritu de los argumentos. A pesar de ello, un buen número de obras deben ser colocadas al margen de tal principio catalogándose pura y simplemente como de diversión y evasión. Fueron las preferi-

das de un público mayoritario que no deseaba verse encasillado ni como de «izquierdas» ni como de «derechas» ya que como siempre, el miedo y el temor estuvieron a la orden del día, por eso en la oscuridad de las salas de cine era más fácil pasar desapercibido.

Ya con intención político revolucionaria Ambrosi Carrión obtuvo un éxito sobresaliente en la dirección de un festival donde se estrenaron tres piezas cortas galardonadas en un concurso para aficionados convocado bajo el lema de «Obras cara a la guerra», corría el año 1938, pronto la agoría del teatro en zona republicana sería un hecho.

El 25 de julio de 1938, poco antes de dar comienzo la decisiva batalla del Ebro, la debacle del lado gubernamental resultaba irreversible y si bien sus propios dirigentes tenían consciencia de ello, como «mientras hay vida hay esperanza» se decretó una movilización general para el frente y en la retaguardia en lucha por la supervivencia: todos los brazos aptos y las mentes capacitadas se colocarían al servicio de las necesidades más perentorias, desde el subsistir personal y el de los familiares, hasta las misiones de carácter social que ineludiblemente tenían que cumplirse.

La excepcional situación incidió indefectiblemente en el Comité Económico del Teatro de forma decisiva pues ya no pudo mantener el ritmo anterior ni en cuanto a la propaganda que se había valido de un experto equipo de dibujantes y cartelistas, ni mucho menos, por lo que respecta a sueldos y al material: vestuario, iluminación, decoración, montajes, etc. A las trabas de falta de personal se unieron insalvables dificultades de orden económico.

Sin embargo, la tarea realizada hasta entonces había sido ingente y de mayor mérito si tenemos en cuenta el cúmulo de circunstancias adversas. Entre los éxitos alcanzados que no pueden negarse, destacan los experimentos de teatro de masas y del teatro del pueblo, así como la continuidad de las obras en los escenarios por espacio de varios meses, porque aunque las piezas de menor categoría fueron numerosas, junto a ellas sobresalen algunas de indudable calidad artística (la improvisación que reinó en aquellos trágicos tres años no era el camino más adecuado para que surgieran las piezas geniales). Final-

mente, debemos de resaltar, el nacimiento de un realismo social literario ecléctico que desgraciadamente no tuvo tiempo de cuajar como escuela propia.

OBRAS ESTRENADAS MAS REPRESENTATIVAS

Francisco Mundi Pedret ofrece quizá la más clara y precisa clasificación del teatro español en la zona republicana de 1936 a 1939 (1) al realizarla: 1.º Según el tiempo en que las obras fueron escritas, 2.º Atendiendo a la temática. 3.º Distinguiendo entre teatro tradicional y teatro lírico.

Dentro del primer apartado cabría consignar: A) *Obras nacionales de carácter social (bien en castellano o en catalán) compuestas antes de 1931* como: *Esclavitud*, de López Pinillos; *Mariana Pineda*, de García Lorca (1) ya citada; *El vell Albrit* (El Abuelo) de Galdós; *Juan José*, de Dicenta; *Los caciques*, de Arniches, etc.

B) *Obras extranjeras oportunas para el*

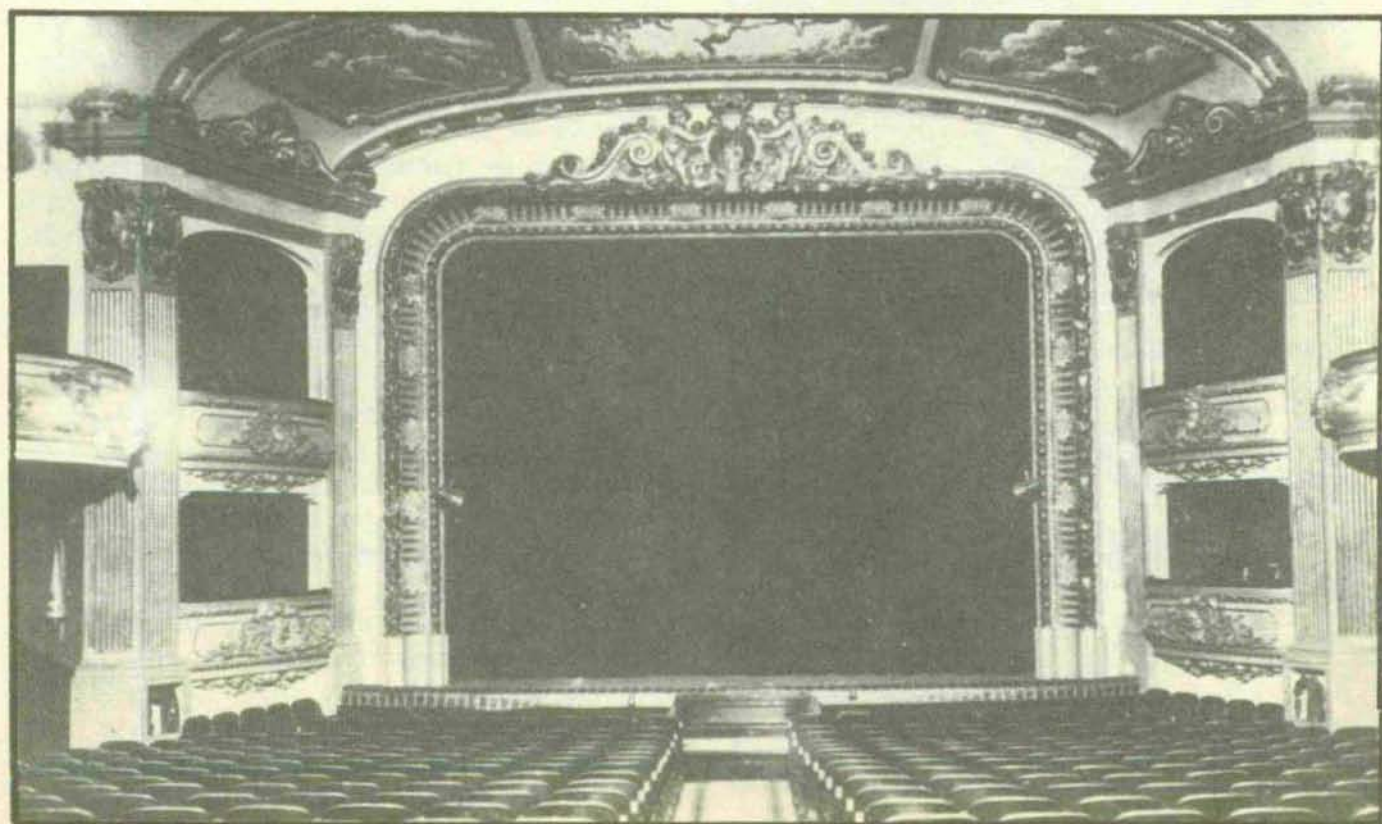
dramático ambiente de aquellos días. Así: La cartera, de Mirbeau; *El cor m'ho deia*, de Fodor; *L'Enemic del poble*, de Ibsen; *Danton*, de Rolland; *Los hijos del señor cura*, de Arcos; *Mercaders de gloria*, de Pagnol Nivoix; *Alberg de nit*, de Gorki; *Don Quijote libertado*, de Lunacharski; *L'Art de conspirar*, de Scribe; *Crim i castic*, de Dostoieski.

C) *Piezas escritas desde el 14 de abril de 1931 hasta el 18 de julio de 1936: La canción de Riego*, de Balbotín; *Cataclisme*, de Oliver; *Lenin*, de Bolea; *Aguilas Negras*, de Cortada; *Fermín Galán*, de Alberti; *La nostra Natacha*, de Casona (de ambas ya hemos hecho mención); *¡Máquinas!*, de Orriols; *14 d'abril claror d'alba*, de Capdevila; *Fortitud*, de Cornet; *El commissari del poble*, de Millá-Mundet; *Humanisme*, de Jové Contijoch.

D) *Obras realizadas a partir del estallido de la guerra*. Componen el conjunto más nutrido, algunas de ellas ya han sido señaladas: *Pionera*, de Balbotín; *Ombres del Port*, de Cumellas; *19 de julio*, de Millá; *Sombras malditas*, de Trigueros; *Numanzia*, *Los salvadores de España*, *Radio Sevilla*, *Cantata de los héroes y de la fraternidad de los pueblos*, todas ellas de Rafael Alberti; *Pedro López García*, *Las dos her-*

(1) MUNDI PEDRET, Francisco: *Para una historia del Teatro Español en la zona republicana 1936-39*. Tesis de Licenciatura. Universidad de Barcelona. Facultad de Filología Sección de Hispánicas (curso 1975-76).

(1) Véase el artículo de José Monleón «Mariana Pineda, el amor y la libertad» en *Tiempo de Historia*, n.º 32, págs. 58-67, Madrid, julio de 1977.



El «Teatro Barcelona», durante la guerra civil.

TEATRO

En el Barcelona

Estrano de "La hermosura de la fea", comedia en tres actos, de Fernández Sevilla y Carreño

Los celebrados autores Fernández Sevilla y Carreño, nos han dado ahora una nueva producción de su ingenio, en la obra que ha sido por primera vez representada en el escenario del teatro Barcelona y que lleva por título "La hermosura de la fea".

La habilidad teatral de estos autores se muestra de nuevo en la producción estrenada.

Poquísima cosa es la comedia "La hermosura de la fea", poquísima cosa en fondo, en asunto y aún en desarrollo, pero impera en ella la gracia, dominan la escena personajes pintorescos y la comedia entretiene, sin que nos preocupemos mucho de la solidez ni de la originalidad del tema.

Todo en él se reduce a que resalten y triunfen, en fin, las bellas condiciones de alma de la muchacha fea, que es la que llega a vencer el amor del galán, nada menos que en lid con una artista cinematográfica, que, dominada también por la "hermosura de la fea", se convierte, de rival en aliada que le facilita la consecución de su querer.

La trama se desarrolla en un corralillo del barrio de la Macarena, de Sevilla, y allí, en pleno campo de fecundidad los autores derrochan gracia en la presentación de tipos y en las ocurrencias que salen constantemente de sus charlas vivas y pintorescas.

Esta comedia, que entretuvo y gustó mucho al público, fué muy bien interpretada por la excelente compañía que actúa en el teatro Barcelona.

Por la importancia de sus papeles destacaron las señoras Illescas, Esperanza Ortiz, Francés y Mateos, y los señores Bonafé, Fuentes, Samsó, Sanjuán y Grasas.

Todos los artistas fueron muy aplaudidos y los autores aparecieron en la escena al final de todos los actos.

F. de T.

manas, *Fábula del bosque*, *Por Teruel*, *Juan Rie*, *Juan Llorca*, de Max Aub; *La Quinta Columna*, de García Muñoz; *El labrador de más aire*, *Pastor de la muerte*, *La cola*, *El hombrecito*, *El refugiado*, *Los sentados*, todas ellas de Hernández; *Comiats a trenc d'alba*, de Vinyes; *Un día de novembre*, de Roig Givernau; *Nadal en temps de guerra*, de Capdevila; *Fang a les ales*, de Merli; *La fam*, de Oliver; *España en pie*, de Orriols; *Pedro Mari*, de Campion; *Nupcial*, de Escofet-Blanc; *Judith*, de María Luisa Algarra; *El poeta de los números*, de Leandro Blanco y Alfonso Lapena; *Temple y rebeldía*, de Ernesto Ordaz Juan; *La hermosura de la fea*, de Fernández Carreño; *La bola de plata*, de Quintero Guillén; *Marits pecadors*, de Lluís Elíes; *Crim de mitja nit*, de Lluís Capdevila; *Imagineros*, de Angel Lázaro; *Riesgo*, de Enrique de Valle, etc.

Los temas siguen tres modelos fundamentales:

A) *Piezas que podemos denominar de «carácter comprometido».*

En dicho apartado se hallan en primer lugar las obras a favor de la guerra con vistas a elevar la moral en orden al triunfo republicano. Fueron compuestas tras el aparente triunfo republicano del 18 de julio y coinciden con las del apartado D.

A continuación las obras contra la tiranía de los organismos tradicionales y en defensa de la libertad. Así, **contra el caciquismo y de carácter anticlerical:** *Esclavitud*, de López-Pinillos; *El labrador de más aire*, de Hernández; *Aguilas negras*, de Cortada; *Los hijos del señor cura*, de Arcos. **Contra el capitalismo:** *Mercaders de gloria*, de Pagnol-Nivoix; *L'art de conspirar*, de Scribe; *El cor m'ho deia*, de Fodor; **Contra los estamentos represivos:** *La cartera*, de Mirbeau; *El comissari del poble*, de Mundet-Milla; *Asturias por la libertad*, de Orriols; *El secret*, de Sender. **En defensa del pueblo:** I) *De los desvalidos:* *Alberg de nit*, de Gorki; *La presó de dones*, de Bonavía; *Ombres del port*, de Cumellas; *Barraques de Montjuich*, de Gimeno Navarro; *La nostra Natatxa*, de Casona. II) **En defensa del obrero:** *¡Máquinas!*, de Orriols. III) **En favor del pueblo en general:** *La canción de Riego*, de Balbotín; *Lenin*, de Bolea; *Don Quijote libertado*, de Lunacharski; *Mariana Pineda*, de Lorca;



Barcelona, el 6 de enero de 1937, durante la «Semana del Niño», aspecto de la salida del «Teatro Barcelona», donde hubo una sesión de teatro para niños, organizada por «Ayuda Infantil de Retaguardia».

14 d'abril, de Capdevila; *Humanisme*, de Jove Contijoch; *Fermín Galán*, de Alberti.

B) *Obras de diversión y evasión sin otra clase de intencionalidad: Cataclisme*, de Oliver; *Nupcial*, de Escofet-Blanc; *¡Ay, mamá Inés!*, de Alcántara; *Gigoló*, de Amichatis-Paulí; *Els marits pecadors*, de Elías; *La hermosura de la fea*, de Fernández-Carreño; *En Josep i la Margarida*, de Frances; *El almirante Centollo*, de Lucio; *La dona de ningú*, de Montero; *¡Qué solo me dejas!*, de Paso-Sáez; *Un remei per trampejar*, de Paulí; *Dues verges de preu*, de Paulí-Parera; *Ai... quin home!*, de «Remset»; *El café del Tupinet o l'home que está de pega*, de Riudevittles; *La meva rosa no és per a tu*, de Roure.

C) *Teatro tradicional*

Las obras son numerosas sobresaliendo las representaciones en catalán del teatro Poliorama de Barcelona. En castellano, piezas de Galdós, Arniches, López-Pinillos, etc.

D) *Teatro lírico*

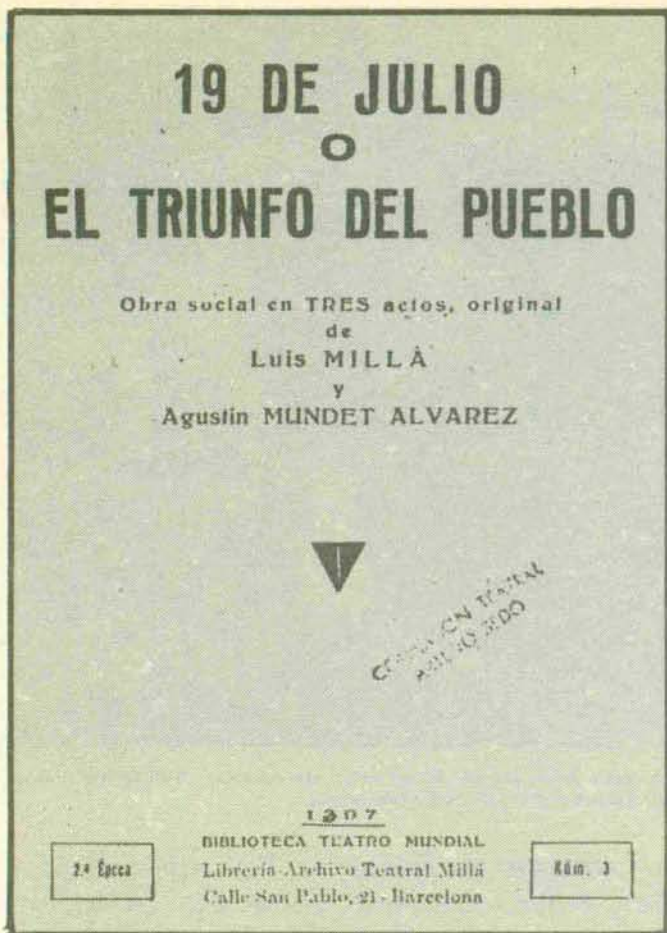
Todo el repertorio de óperas clásica, operetas y zarzuelas, entre estas últimas: *Canco d'amor i de guerra*; *La tabernera del puerto*; *Luisa Fernanda*; *Katiuska*; *La*

del manojo de Rosas; *la Taverna d'en Mallol*, entre otras más conocidas. Además: *Soy una mujer fatal*, de Blanco-Lapena; *La chica de Mari Pepa*, de Carreño-Fernández de Sevilla; *Las novias*, de Fernández Valle; *Toda tu para mí*, de López Gómez; *Rosa de Embajadores*, de Sánchez-Estany, etc. Finalmente, revistas y Music-Hall.

ALGUNAS CONSIDERACIONES IDEOLOGICAS SOBRE EL TEATRO ESPAÑOL REPUBLICANO

El espíritu político del denominado «Octubre Teatral» soviético surgido a raíz de la revolución de 1917 entró en España a partir de 1936. Junto a él no podemos soslayar la extraordinaria figura del alemán Erwin Piscator (1893-1966) director del teatro de agitación durante la república de Weimar, que visitó Barcelona en diciembre de 1936 invitado por el Presidente de la Generalitat. Piscator organizó ruedas de prensa y dio numerosas conferencias en donde expuso sus ideas: «se puede disparar con cultura y con arte (y en este caso con teatro) como con cañones», repitió una y otra vez.

Así pues, en un régimen que sufría los embates contrarrevolucionarios, el primer objetivo del teatro republicano fue la de-



Portada de una obra teatral que fue representada durante la guerra civil. ¡Obsérvese como dato curioso la equivocación del año por trasposición de números!

fensa de la República. En *La canción de Riego* de Balbotín se lee:

«fue el ejército francés quien arrebató la Constitución conseguida con su sangre».

Del mismo modo, el definitivo triunfo proletario de 1936 será impedido por los alemanes, italianos y marroquíes continuamente zaheridos en el teatro de guerra. *Danton*, de R. Rolland es por su parte un panegírico de la República ya implantada, que es lo mismo que defender al pueblo y a sus líderes con todas sus virtudes y defectos estos últimos los fomenta la reacción para dar la vuelta al orden establecido. El capitalismo sembrará la división entre los productores contando con la ayuda de un ser cobarde y mezquino: el *esquirol*. La causa republicana fue cantada por Trigueros Engelman en *Sombras malditas*, e insistamos una vez más, por Alberti recordando al entonces malogrado *Fermín Galán* y por la suave poesía lorquiana en *Mariana Pineda*.

Pero ¿qué hacer primero? ¿Ganar la guerra para completar la revolución? o ¿realizar la revolución como condición pa-

ra realizar la guerra?, estas incógnitas se plantean en *La Quinta Columna*, *Pionera*, *Pedro López García*, *España en pie*, etc.

República, revolución y guerra son necesidades trascendentales para el *triunfo del pueblo* epicentro de toda la acción que se organiza en República a la que confía la revolución social para que humille a sus enemigos: la burguesía, el clero, los militares rebeldes.

Ombres del port, *Alberg de nit* y *Barraques de Montjuich* van en defensa de los desheredados, de los más desvalidos del pueblo. Sobre su miseria se alza el período burgués sostenido por el clero y los militares. Así en *España en pie*, *14 d'abril*, *Mercaderes de gloria*, etc.

Aguilas negras y *Lenin* nos presentan a los verdaderos dirigentes: sencillos, identificados con el pueblo, honrados. *La fam* nos introduce en el proceso revolucionario: levantamiento, aplastamiento de la contrarrevolución burguesa, estructuración de una nueva sociedad y depuración de los malos elementos infiltrados en el nuevo sistema.

El pueblo, bueno por naturaleza, se encuentra ante el estallido de la contienda con la antítesis amor-odio que sus líderes deben asimilar. La revolución se conceptúa como algo positivo y la venganza como negativa. *El comissari del poble*, *14 d'abril*, *Claror d'alba*. El odio tiene su hora, el amor toda la eternidad. Se hubiera deseado la paz, pero al no haber sido posible la revolución se ve obligada a defenderse en una guerra que no ha provocado: *España en pie*, *Lenin*, etc. La única salida había sido convertirse en cruel y sanguinario.

La implicación internacional de la guerra civil se refleja también en el teatro. En España se juega la libertad de Europa. Por esa libertad combaten las Brigadas Internacionales. Alemania e Italia ayudan a los rebeldes con fines egoístas: *España en pie*, *Un día de noviembre*.

Se canta también a la libertad social que como es lógico pregona el socialismo mientras que el capitalismo aprisiona y esclaviza: *La canción de Riego*, *El comissari del poble*. Pero esa libertad sólo se conseguirá con la revolución mundial.

La liberación tiene que comenzar siendo a nivel individual y familiar: *España en pie*, *Esclavitud*. En *Pionera* de Balbotín se proclama que cuando el pueblo consiga la

Nadal en temps de guerra

ESTAMPA DE GUERRA EN UN ACTE, ORIGINAL DE LLUIS CAPDEVILA.

ESCENA

Obra premiada en el Concurs d'obres de Cara a la guerra de la "Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur", categoria "Social", i estrenada al "Teatre Català de la Comèdia" pels cicles de guerra de la mateixa Federació, el dia 8 del corrent mes de maig, sota el següent repartiment:

L'Evadit, Llorenç Sans. — L'Adolescent, Enric Malart. — El Vell, Manuel Mingo. — El Bot de VI, Francesc Lledós. — El Comissari, Climent Borrelles. — L'Aventurer, Joan Permanyer. — El Qui Canta, Amadeu Arqué. — Júlia, Pilar Montejo.

Milicians

Decorat de Mariá Bas

Direcció artística: Ambrosi Carrión

Una trinxera a la línia de foc. Paisatge aspre i desolat. Crestes i arestes de muntanyes que la neu encaputxa. Els soldats han aprofitat un marge de primer terme d'aquest lloc d'avançada per a cavar-hi una ampla cova. Del sostre de la cova penja una llumenera, trobada qui sap on, i les tres petites flames vermelles — més vermelles en la blancor de la neu — donen a la cova un to d'irrealitat, i fan ballar en les parets les ombres dels homes. En alguns recous, montes, fusells, una guitarra, cantimplores, algun llibre, etc. Els soldats cobreixen l'entrada de la cova, quan el fred és fort, amb una cortina d'arpillera.

A l'exterior, i a l'esquerra de la cova, dalt del marge, hi ha emplaçada una metralladora, l'emplaçament de la qual és accessible per una graona cavada en la terra de manera molt rudimentària, i que pot retirar-se ràpidament quan les conveniències de l'atac ho exigeixin. La metralladora està dissimulada per uns matolls de bruc que coronen el marge i fan l'efecte, en la nit, d'una cavellera que el vent despenjina.

Dijstre la cova, vers l'entrada, hi ha unes brases, restes d'un petit foc per a combatre el fred. Al fons, rera el marge, unes muntanyes. Un arbre, més proper, aixeca al cel les seves branques negres i mutilades per la metralla.

La neu, però, ha llevat aspror i rudesa al paisatge de guerra, l'ha canviat, l'ha mistificat, l'ha convertit en un ingenu paisatge de pessebre. Un poblet llunyà, que entrava la metralla, sembla construït amb auro o be cartó, com els poblets del pessebre. Adhuc la cova que serveix d'aixopluc als milicians recorda l'establa de surs que en els pessebres serveix d'aixopluc a un Jesús de fang, a una Verge de fang, a un bou i una mula de fang. Fins i tot diríeu que, damunt la cova, com en el erom del pessebre, hi ha aquell rètol tan conegut de "Gloria in excelsis Deo..."

El cel és una sola blava que aguanten molt tiuant els claus d'argent de les estrelles.

Es la nit del vint-i-quatre de desembre.

COMENÇA

Abans de descloure la cortina s'oïxen uns quants trets de fusell. Es venclou la cortina i hom veu l'AVENTURER, dret a la trinxera, disparant contra el camp enemic, des d'un responen als seus disparats. A la porta de la cova pujaix EL BOT DE VI, que, adreçant-se a L'AVENTURER, crida, molt empipat:

BOT DE VI.—Deixa'ls estar d'una vegada, que amb aquesta traca no em deixen dormir, i a les dues entro de guàrdia.

L'AVENTURER.—Sí, home. Era per fer-me passar el fred, que aquesta nit és cru de debò.

EL VELL. (Des de l'interior de la cova).—Feste't! passar d'una altra manera menys anollosa, que convé no malgastar les municions. ("Bot de VI" s'apropa al foc i hi allarga les mans. L'Aventurer, embolicat amb la manta, segueix dret a la trinxera esguardant el camp enemic. En un recó de la cova "El qui canta", abraçat a la guitarra, i abstrès, lluny a tot el que el volta

—els seus ulls en la penombra, són dues boles de porcellana estriades de sang— contusseja monològament.)

EL QUI CANTA (Es un home més vell que jove, sorriu i amargat.)

La nit de Nadal s'apropa,
la nit de Nadal se'n va,
i ens en anirem nosaltres,
i mai més podrem tornar.

L'ADOLESCENT (Un mignonet de menys de disset anys, amb una ulls clars d'aigua marina i una cabellera de rossor de blat).—Al meu volir, quan jo era menut, aquesta nit també travava trets.

EL VELL (Sec com una teia, ple de bonhomia i de coralge).—Doncs, quina nit és, aquesta d'avui?

L'ADOLESCENT.—La de Nadal, avi. I no fèiem pas guerra, com avui. Disparàvem als nuvols carregats de neu.

EL VELL.—La nit de Nadal, sí. Aquella de "pau a la terra als homes de bona voluntat". (Amor-pument.) El món! Quina brutícia, el món! Quin escarni més cruel!

EL QUI CANTA (Amb una lleu esparapada a les cordes de la guitarra).

I mai més podrem tornar!

BOT DE VI.—Brutícia, brutícia... què vols que et digui! Mentre quedi un got de vi no ens podem pas queixar. Totes les dolors i les joies de l'home són el fons d'un got de vi.

EL VELL.—Home, tant com totes!... Potser exageres...

BOT DE VI (Molt convençut).—Totes.

L'ADOLESCENT (Amb una lleu emoció).—L'è mort!

EL VELL (Més pràctic, menys liri).—Les dones...

BOT DE VI (Amb aspror, amb rancúnia).—No me'n parlis de les dones. Totes placades no valen cap de les nostres angúnies.

EL VELL.—Tant mal t'han fet?

BOT DE VI.—Com te n'han fet a tu. (Assenyalant l'Adolescent.) Com en faran a aquest quan li arribarà l'hora. Com n'han fet a tothom. (Abstrès, evocant el passat llunyat.) Jo n'he tingut una, una de sola, i emplenava tota la meua vida i la feia càlida i resplendent. Era quan jo era jove i no levava. Tenia l'aspecte més pur que us pugueu imaginar, la veu més dolça que hagi pogut sentir. Era blanca com un raig de lluna i tenia una cabellera daurada com el bou sol dels camps. No semblava de carn i ossos com les altres dones. Jo, al seu costat, m'avergonyia de la meua condició d'home i tenia la meua brutalitat d'home. Sabeu les verges que abans hi havia als altars? Doncs era talment una verge d'altar... Venint cap aquí al front vam assaltar una església, des de la qual, com des de tantes altres, els facciosos ens havien fet foc. Jo vaig descloure una imatge en un altar, i el cor em féu un salt. Era igual que ella i semblava que em mirava. Amb quina ira, amb quina desesperació la vaig tronsejar. (Després d'un moment.) Jo l'omplia d'atencions i treballava com un bastiix perquè no li manqués res. Em sentia orgullós d'ella, i pensava: No hi ha cap home al món que tinguí una dona com la meua. Li plaien les músiques tristes, les postes de sol, les flors, els versos. Em deia que era molt romàntica, i jo no sabia què volia dir, però mirant la pensava que romàntic deu ésser

Primera pàgina de «Catalans!», número 12 de 1938.

victoria final en la contienda realizará plenamente su revolución social. El trabajo será entonces ley universal: obligación general y derecho único con que adquirir todo lo necesario. «La tierra es para quien la trabaja» se pregona una y otra vez en El

labrador de más aire y en El comissari del poble.

La herencia no sólo de dinero y fortuna sino también de bondad debe excluirse como ley sucesoria. Las dotes personales nacen del corazón del individuo no de los

progenitores o antepasados: El abuelo (*El vell Albrit*) de Galdós. Todos los clasismos por herencia quedan así abolidos: *La preso de dones*.

Fang a les ales, Comiats a trenc d'alba, 19 de julio el triunfo del pueblo, De un momento a otro justifican que entre los revolucionarios siempre hayan ovejas negras (como en una familia) pasadas al otro bando, pero que en general cuando se dan cuenta del error rectifican y ofrendan su vida por la causa republicana.

Por lo que respecta al Catolicismo el espíritu en general está concorde con la «Iglesia de los pobres» confirmado tras el Vaticano II que preconiza un cristianismo verdadero y primitivo y sacrificado desprovisto de toda jerarquía: *Aguilas negras o los misterios de los conventos, Nadal en temps de guerra, España en pie*. En todas ellas se da un *no* a la Iglesia oficial llena de privilegios. De esta forma, el clero es atacado cuando se erige en tiranizador de voluntades y atropellador de la libertad, cuando en definitiva en lugar de entregarse al amor lo hace a las riquezas y al odio.

14 d'abril, 19 de julio y Los hijos del señor cura van más lejos. Repudian a los militares y al clero porque unidos a los ricos preparan el levantamiento para terminar con la democracia y esclavizar al pueblo. La Iglesia es considerada como una organización burguesa más, sólo de rango temporal, sus miembros llegan a empuñar un fusil en defensa de sus injustos y privilegiados intereses llegando a atreverse a tirar a mansalva con él.

El teatro republicano juzga al ejército, policía, etc., como el brazo ejecutivo de la opresión capitalista que abusa siempre de su autoridad sobre los humildes y oprimidos: *El secret, La cartera*.

La guerra civil es absurda, miles y miles de humildes luchan en uno y otro bando en beneficio de los capitalistas parapetados de las balas y que llenan sus arcas con la venta de armas y pertrechos. En este caso, el pueblo debe rehusar empuñarlas y fundirse en un solo abrazo aun con la incompreensión de los propios mandos, porque la patria es solamente la madre; la esposa, los hijos y la casa en donde vivimos o hemos nacido todo lo demás es un concepto demasiado vago y abstracto así en *¡Máquinas!* como puede observarse se refleja aquí una fuerte dosis libertaria.

CONCLUSIONES

Así pues, el teatro republicano resalta en lugar destacado el mensaje de la eliminación del sistema capitalista-social y su sustitución por uno de corte socialista en donde todos los individuos tengan los mismos derechos y las mismas aspiraciones a los lugares más destacados, cuya obtención se deba únicamente a los propios méritos que redunden en beneficio de la comunidad. Igualdad pues de oportunidades para todos y distribución equitativa de los medios y bienes. Como única fuente de ingresos se ofrece el trabajo.

Escena a escena todas las obras dramáticas transpiran la necesidad de una socialización a escala mundial tal como habían empezado a suceder en otros lugares y que en aquel momento se luchaba por experimentarlas en España. Sin embargo, eran los soldados tanto del uno como del otro bando los que verdaderamente combatían por la implantación de una sociedad más justa.

El teatro republicano reconoce como soberano al pueblo y manifiesta que el Cristianismo nacido para el pueblo no se practica como lo predicó su fundador que exaltó por encima de todo el principio del amor al prójimo. Considera que la iglesia oficial se había alejado de aquellas consignas debiendo ser tratada como mera institución temporal privilegiada e identificada con los intereses de los poderosos al margen de los humildes y desheredados... ¡mucho tenía que llover todavía hasta llegar al Concilio Vaticano II!

Los estudios sobre la «Guerra de los Tres Años» cada vez son más numerosos tanto nacionales como internacionales. Pero aquellos dramáticos sucesos son patrimonio de la entrada española que es como decir lo más íntimo del pueblo, por lo que el análisis del teatro representado «catedral del espíritu» como diría Shaw es una fuente de primer orden.

Sin embargo, el teatro de la época toma partido en el antagonismo y exagerando los hechos no puede buscar la concordia sino la victoria final de uno u otro bando. Los dos rivales amaban España y las dos facciones pelearon con ardor por ella, pero ambas entendían que la parte contraria estaba vendida a determinados partidismos y no entregada con sinceridad a la pa-

tria. Siguiendo esta línea el teatro fue un medio eficaz para fomentar el odio de la parte contraria.

Junto a esto, el teatro denunció el peligro de que los partidos pudieran luchar más por sus intereses que por los de la nación. Lamentó siempre toda clase de división y enfrentamiento que había conducido a aquella situación que en nada favorecía al bien patrio.

Las obras, unas de mayor calidad que otras, rebosan autenticidad por los cuatro costados porque ¿hay algo más auténtico que el bien del individuo, del pueblo, y de la humanidad? Pudieron equivocarse los autores al añadir o excluir respectivamente algún mal o algún bien auténtico, pero como fueron profundamente sinceros manifestando sin hipocresías lo que decían que debían defender continuaron poseyendo su autenticidad humana subjetiva. Si estuvieron equivocados en sus opiniones, todo el mundo es libre de atenerse a lo que crea más próximo a la verdad. El período 1936-39 pertenece ya a la Historia, una historia que no debe bajo ningún pretexto repetirse. ■ F.-L. C.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA

«Anuari de la Institució del Teatre. Curs 1936-37». Barcelona.

BERTHOLD, Margot. «Historia social del teatro». 2 vols. Ed. Guadarrama Col. Punto Omega. Labor. Madrid, 1974.

BROWN, Gerald G. «Historia de la literatura española. 6. El S. XX». Ed. Ariel. Esplugas de Llobregat. Barcelona, 194.

CORTES CAVANILLAS. «El bienio «santo» de la II república». 1.ª ed. dic. de 1973. Dope-sa. Barcelona.

FABREGAS, Xavier. «Teatre català d'agitació política». Ed. 62. Llibres a l'abast 74. Barcelona, 1969.

MIGNON PAUL-LOUIS. «Historia del teatro contemporáneo». Guadarrama. Col. Punto Omega 120, Madrid, 1973.

MUNDI PEDRET, Francisco. «Para una historia del Teatro Español en la zona republicana». Tesis de Licenciatura. Universidad de Barcelona. Facultad de Filología. Sección Hispánicas (Curso 1975-76).

PEREZ D'OLAGUER, Gonçal. «Teatre independent a Catalunya». Quaderns de la cultura 62. Ed. Bruguera. Barcelona, 1970.

PISCATOR, Erwin. «El Teatro Político». Trad. del alemán por Salvador Villa. Edit. Cénit. Madrid, 1930.

RUIZ RAMON, Francisco. «Historia del teatro español». Siglo II. 2.ª ed. muy ampliada. Ed. Cátedra. Madrid, 1975.

SALVAT, Ricard: «El teatre contemporani». I/ el teatre es un arma? de Piscator a Espriu. Col·lecció a l'abast 39. ed-62.

WELLWARTH, George E. «Teatro de protesta y paradoja». La evolución del teatro de vanguardia. Ed. Lumen. Barcelona 1966. Alianza Ed. Madrid, 1974.



Teatro de Cataluña, después «Eldorado». Cuando se construyó se denominó «Teatro Ribas». Hoy ocupa aquél solar el Banco de Bilbao, desde 1955.