

Herrera Petere y el teatro de agitación

Según consta en las referencias bio-bibliográficas que se han publicado estos días, José Herrera Petere fue autor de tres obras teatrales: "Carpio de tajo" (1954), "Plomo y mercurio" (1965) y "La serrana" (1968); sin embargo, esta lista resulta incompleta, porque deja al margen su teatro de agitación, del cual se conservan algunas piezas y noticias ciertas de la existencia de otra, escritas y representadas durante los últimos años de la República y en el período de guerra.

Herrera Petere, como en seguida veremos, colaboró activamente con la sección española de la UITR (Unión Internacional de Teatro Revolucionario), promovida en 1933 por iniciativa de César Falcón a partir de los grupos Octubre y Nosotros, respectivamente organizados por Rafael Alberti y el propio Falcón en torno a sendas revistas del mismo título, órgano la primera de los Escritores y Artistas Revolucionarios y embrión la segunda del minúsculo partido IRYA (Izquierda Republicana y Anti-Imperialista), que en febrero de 1933 ingresaría orgánicamente en el PCE.

La Compañía de Teatro Proletario, como pasó a denominarse el núcleo central de la UITR, no se limitaba a actuar en Madrid,

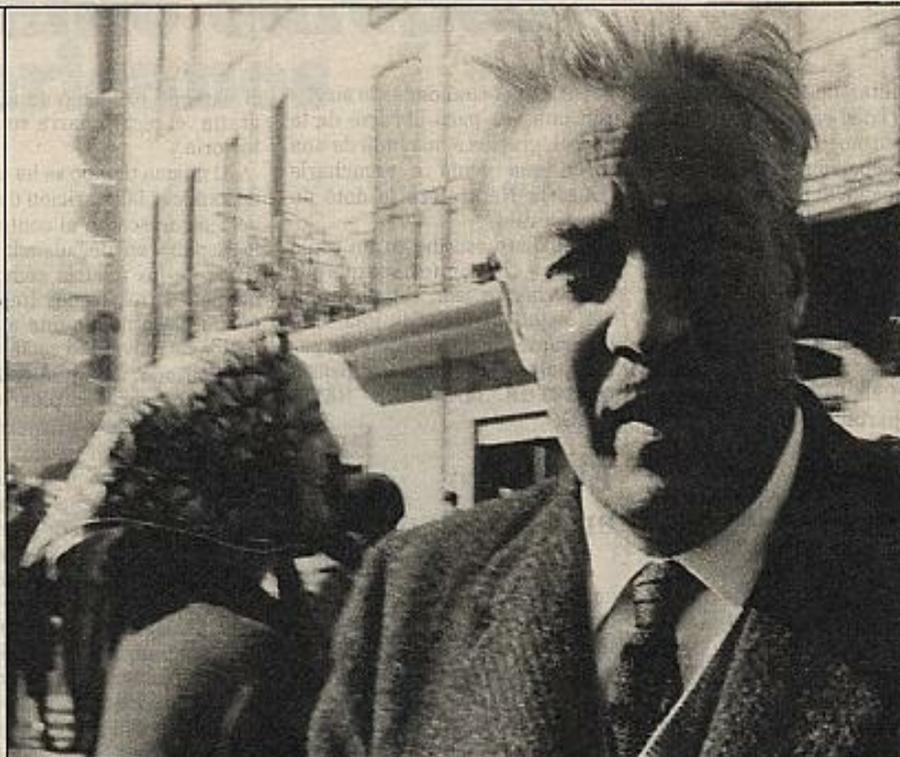
sino que también efectuó diversas giras por otras zonas de España, como la llevada a cabo por Santander, Asturias y Vizcaya durante el último trimestre de 1933. Su repertorio estaba esencialmente formado por piezas breves, de carácter burlón e intención agitativa, como "La fuga de Kerensky", de Hans Huss; "Asia", de Vaillant-Couturier; "Un invento", de Tom Thomas, o "La conquista de la prensa", de Irene de Falcón, y "Al rojo", de la sevillana Carlota O'Neill, cuyos textos nunca he podido lo-

calizar, pese a que fueron representadas en numerosas ocasiones, incluso durante la guerra, y a que al menos la segunda llegó a ser editada en 1934 con prólogo de César Falcón.

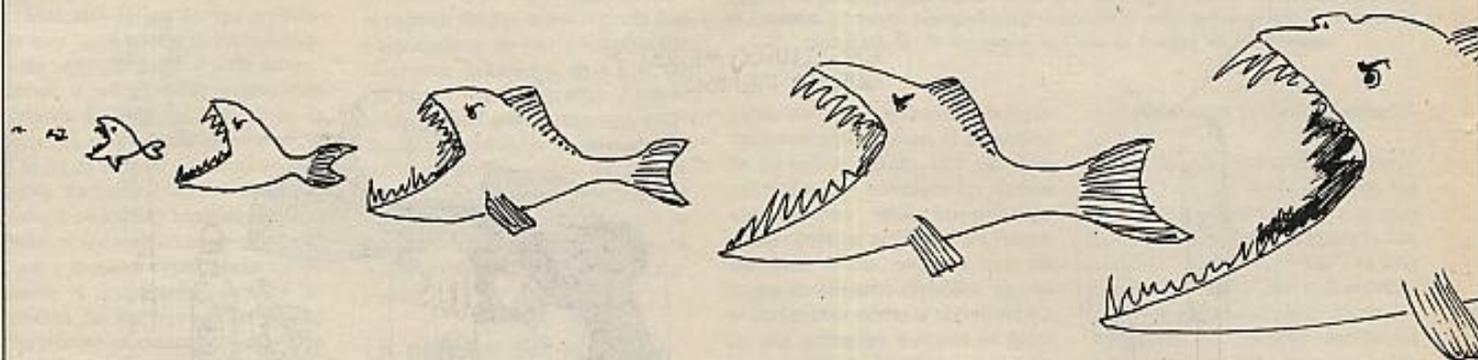
Mientras transcurrían estas giras, los grupos Octubre y Nosotros continuaban actuando en Madrid, el segundo concretamente en la sala Rosales, poniendo en escena obras como "La chinche", de Maiakovsky, o "Asturias", de César Falcón, que fueron, al parecer, las que alcanzaron mayores éxitos.

José Herrera Petere escribió una obra para el "gignol" de Octubre, "José, Fosirena y el monstruo", esporádicamente representada durante el verano de 1934 en Madrid. Aunque el texto parece inevitablemente perdido, al menos podemos dar cuenta de su argumento merced al testimonio de la prensa de entonces:

"José y Fosirena —escribe el anónimo redactor de la sección 'Micrófono' del 'Heraldo de Madrid' el 9 de agosto— son dos tiernos amantes proletarios que cantan melancólicas canciones



Herrera Petere.



RIC.RIC. •

en medio de un conmovedor paisaje de primavera; se ven interrumpidos sucesivamente por las cuatro cabezas del monstruo, que les amenaza y al final hay una espantosa tormenta y aparece el monstruo completo, pues sabido por todos los campesinos es que los sapos salen a flor de tierra cuando llueve. El fascismo, que es el monstruo, intenta matar a José y Fosirena, pero la nube productora de la tormenta, que representa la interpretación materialista de la Historia, hace que cada gota de lluvia se convierta en un obrero, y entre todos éstos, José y Fosirena matan al monstruo, que muere gritando: ¡Socorro! ¡La civilización occidental!, etcétera".

La guerra. Habitualmente, el teatro llegaba hasta el frente de la mano de las Guerrillas del Teatro, del Altavoz del Frente o de otras organizaciones similares, divididas en equipos de tres o cuatro personas. En esas condiciones era de todo punto imposible representar esas obras tan excelentes de 80 ó 90 páginas que ahora se están descubriendo, y difícilmente puede pensarse en algo distinto a la recitación de algunos romances o la escenificación de una escena breve y directa, porque existían demasiados frentes y numerosas unidades, mientras que eran muy escasos los medios y terriblemente apremiantes las circunstancias.

Del genuino teatro de agitación tan sólo se conserva un escaso puñado de obras, publicadas por las revistas o recogidas

en folletos, porque casi ninguna accedió a las páginas de los libros. Entre los textos salvados figura un folleto de poco más de veinte páginas que bajo el título de "Teatro para combatientes" acoge tres obritas de Herrera Petere: "Monólogo del fusil", "Torredonjil" y "La voz de España", editado por el Subcomisariado de Agitación, Prensa y Propaganda, sin mencionar año ni lugar de impresión, al precio de 20 céntimos, en la serie Teatro para el frente.

"Monólogo del fusil" es un romance que también aparece en el libro "Guerra viva" (Ediciones Españolas, 1938), aunque en una versión considerablemente reducida de únicamente 22 versos frente a los ochenta largos de esta ocasión. Debajo del título hay una curiosa indicación en la que creemos necesario detenernos: "Para recitar disfrazado de fusil"; es decir, de esta advertencia y del hecho de que fuese incluido en un volumen de teatro, puede deducirse que al menos algunos romances superaban el nivel de las simples recitaciones, encontrándose en los límites inciertos que separan a las composiciones poéticas puras de las formas teatrales más elementales. A nuestro juicio, este dato puede ayudar a explicar la tremenda popularidad del Romancero de Guerra.

Las otras dos obras, "Torredonjil" y "La voz de España" son breves diálogos entre dos soldados y un campesino y dos soldados con un fascista encubierto, respectivamente destina-

das a subrayar el comportamiento que los componentes del ejército de la República debían observar en sus relaciones con las gentes del campo y a contrarrestar el derrotismo y las inhibiciones estimulando al combate.

Herrera Petere, autor popular, premio nacional de Literatura en 1938, como repetidamente se ha recordado estos días, combatiente voluntario y redactor de "Milicia Popular", el periódico del 5.º Regimiento, colaborador incansable de múltiples publicaciones y poeta del Romancero, conocía sobradamente las inquietudes y las necesidades del frente, siendo también muy consciente de las ineludibles exigencias en medio de las cuales debía desarrollar su trabajo. Obras de otro tipo (más extensas, etcétera) podían quizá resultar literariamente más significativas, pero, desde luego, poco eficaces desde el punto de vista de la guerra. Petere, como otros autores (Rafael Alberti y Miguel Hernández, entre ellos), optó por estas escenas elementales, susceptibles de ser representadas en cualquier momento sin excesivos ensayos, sumamente concretas, con la única escenografía de un corro de milicianos atentos. Este era el verdadero teatro de agitación, el que todos los días llegaba hasta las calles y las trincheras, fortaleciendo y formando la moral de los combatientes, que actualmente se ha convertido en un testimonio de inapreciable valor. ■ GONZALO SANTONJA.

TEATRO

¿Por qué ese silencio?

En realidad, un solo espectáculo electoral en la cartelera madrileña: "España coñ", de Pedro Ruiz, en el Barceló. No sé lo que va a venir ahora por este camino de la chirigota; si la crítica política se limitará a aparecer más o menos burdamente en las revistas de siempre, o si se intentará plantear, con algún rigor, y divertidamente, un tipo de espectáculo que recoja las líneas de nuestra vida pública. La verdad es que a nivel de los grupos independientes —y uno piensa en seguida en Tábano y en su "Castañuela 70"— nunca ha faltado la tendencia a incluir ciertos signos de revista, reordenándolos con sentido crítico, dándoles incluso la vuelta, queriendo encontrar en ellos una vía de comunicación fácil y mayoritaria. En todo caso, son intentos que se inscriben dentro de una búsqueda ajena a la espontánea facilidad con que se arman las revistas políticas. Aquí los gobernantes han sido personajes lejanos e intocables y la crítica ha tenido que moverse por vericuetos criptográficos que nada tienen que ver con la claridad y el descaro propios de un teatro satírico, coyuntural y directo.

En todo caso, si uno considera los grados de politización que han proclamado nuestros actores, y la posibilidad de ser ahora más libres y más explícitos, choca un poco que no hayan aparecido varios espectáculos ligados a la campaña electoral. Algunos cantantes sí han intervenido en las fiestas de los partidos de izquierda, especialmente del Partido Comunista; los escenarios, sin embargo, no han reflejado el compromiso político de tantos actores, siendo prácticamente los empresarios de siempre quienes, al socaire de los tiempos, han ofrecido en los escenarios tradicionales algunos espectáculos que podían incidir en la "meditación electoral". Sin que mi observación quede contradicha

