

José RODRÍGUEZ RICHART reseña a Mario Martín Gijón (ed.): *El exilio teatral republicano de 1939 en Europa*. Sevilla, Ed. Renacimiento, Biblioteca del exilio, 2015, 189 págs.

«La publicación de los volúmenes que componen la serie *Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939* constituye el resultado práctico de dos proyectos de investigación» que duraron seis años (2007 - 2013), según nos informa en el prólogo (p.7) Manuel Aznar, catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona e incansable inspirador y promotor del estudio de la literatura española del exilio de 1939, que tan excelentes frutos ha dado hasta ahora. El objetivo fundamental de todos estos estudios es «proporcionar nuevos materiales para escribir una historia del teatro español del siglo XX que, sin el capítulo de nuestro exilio republicano de 1939, siempre será una historia incompleta» (p.8), como sigue explicando con razón Manuel Aznar. Esta nueva serie constará de catorce volúmenes (algunos de ellos ya han sido publicados) que investigarán tanto los estrenos y representaciones de ese teatro -y su recepción- como los textos de literatura dramática correspondientes, tanto en los países de América (especialmente México, Argentina y Uruguay) como de Europa (Francia, Italia, la Unión Soviética etc.) lo que, sin duda, aportará nuevos datos sobre la difusión de ese teatro. Este tomo, coordinado por Mario Martín Gijón, se ocupa de la presencia del teatro del exilio en los siguientes países: en el Reino Unido, Italia, Alemania (República Federal), Austria y Suiza, Checoslovaquia, Yugoslavia y la Unión Soviética. Hay además dos capítulos dedicados exclusivamente a José Herrera Petere y a sus actividades en Suiza y a José María Camps en la República Democrática Alemana.

Tiene bastante razón Mario Martín Gijón al afirmar en las págs. 15-16 que, especialmente en los países de detrás del antiguo «telón de acero», la presencia del teatro español del exilio ha sido hasta ahora prácticamente ignorada por la crítica. Sin embargo, hay excepciones como la interesante aportación de Urszula Aszyk («*Los árboles mueren de pie* en los escenarios polacos») en el Congreso Internacional en el Centenario de Alejandro Casona celebrado en Oviedo en el año 2003. También sobre otros países como Italia, Francia o los centroamericanos se han llevado a cabo valiosas investigaciones análogas presentadas en ese mismo congreso, como las de Anna Marzio («Casona en Italia»), Jorge Chen («Legitimidad institucional y canon: circulación y recepción de Casona en Centroamérica») o bien en otros congresos, como el celebrado en la Universidad Autónoma de Barcelona en 1995, como, por ejemplo, el documentado trabajo de Phyllis Zatlin «El teatro en lengua francesa de autores exiliados españoles» en el que se corrigen bastantes errores de Torres Monreal. También es cierto que, como escribe Mario Martín Gijón, «Tanto en esas repúblicas -se refiere a las de detrás del «telón de acero»- como en las dos Alemanias destaca abrumadoramente la dramaturgia de Alejandro Casona, que contó con un gran éxito de público y con la aportación escénica de algunas de las mejores actrices alemanas y yugoslavas del momento» (p.16). La explicación de ese éxito que se da allí no acaba de convencernos porque parece dejar al margen valores esenciales estrictamente escénicos, literarios, poéticos o psicológicos que posee ese teatro y que lo condicionaron. En el capítulo dedicado al Reino Unido (de Helena Buffery, Duncan Wheeler y Samuel Llano, págs. 17-55), se indica que «la producción teatral de los republicanos refugiados en Reino Unido fue exigua en comparación con la de otros países» (p.17). Se estudian en él con cierta extensión las creaciones teatrales de Salvador de Madariaga y de José María García Lora así como las actividades relacionadas con el teatro -traductor, director, conferenciante...- de Rafael Martínez Nadal pero se insiste en que «una de las razones principales de la poca presencia del

teatro español republicano en la escena británica es lingüística: a diferencia del caso de los exiliados en América Latina, los que llegan a Reino Unido no tienen el acceso al campo cultural facilitado por la existencia de una lengua común» (p.18). Otro motivo es el hecho de que fuera del ámbito de los estudios hispánicos «el genio dramático de España...casi se ignora por completo dentro del Reino Unido» (p.18). Se citan también los nombres de Pepe Estruch, que pasó varios años en Inglaterra antes de trasladarse a Uruguay, y del músico Rafael Gerhard.

María Teresa Santa María nos ofrece un panorama más amplio y más sustancial del teatro republicano en Italia:» Escena y literatura dramática en Italia» (págs. 56 - 79) en el que se rastrean las huellas de Max Aub, José Bergamín, Salvador de Madariaga, Jorge Semprún, Picasso, Jacinto Grau y J. A. Rial pero, sobre todo, de Alejandro Casona, conocido ya en ese país desde el estreno en 1935 de *La sirena arenata* pero que, en su vuelta triunfal a partir de 1950, cosechó enormes éxitos a los que contribuyó la extraordinaria actriz Emma Grammatica, intérprete de *Gli alberti muoiono in piedi* en las principales ciudades italianas, también en la radio, y posteriormente con *La dama del alba* y otras obras del dramaturgo asturiano, tanto las principales y más conocidas de su repertorio, como *La barca sin pescador*, *La llave en el desván*, *Prohibido suicidarse en primavera*, *Otra vez el diablo*, *Corona de amor y muerte* como, además de las citadas, las cinco piezas del *Retablo jovial*. La autora de este trabajo, de acuerdo con Anna Marzio, escribe que «Casona goza de la traducción de casi toda su dramaturgia al italiano» (p.60) que llevaron a cabo Gilberto Beccari, Flaviarosa Rossini y Genaro L. Lombardo. También destacan en el panorama italiano Rafael Alberti y María Teresa León, que se establecieron en Roma en 1964 y permanecieron allí hasta su definitivo regreso a España en 1977. De Alberti se han traducido y representado con diferente éxito *El adefesio*, en 1966 por la compañía Adrià Gual dirigida por Ricard Salvat, *El trébol florido*, *La lozana andaluza*, *El hombre deshabitado*, *Noche de guerra en el Museo del Prado* y *De un momento a otro* en buenas traducciones de Dario

Puccini, Eugenio Luraghi y Marcella E. Ciceri. Mario Martín Gijón es autor de dos de los capítulos de este libro que comentamos, centrados en José Herrera Petere, su estancia en Suiza (1947-1977) y sus creaciones escénicas, y en José María Camps y en sus actividades teatrales en la ciudad de Rostock, República Democrática Alemana, en donde residió muchos años. Del primero de ellos se comentan especialmente dos obras: *Plomo y mercurio*, estrenada allí en 1965 por el Théâtre de Carouge en Ginebra, en traducción francesa y con bastante éxito, obra que transcurre en la cuenca minera asturiana, y *La serrana de la Vera*, también traducida al francés, en 1969, por la misma compañía. La recepción de la misma fue muy positiva para el público y muy desigual para la crítica. No obstante, el Théâtre de Carouge, que la había estrenado en Ginebra, fue invitado a presentar esa obra en el TNP de París ese mismo año pero esa actuación parisina constituyó un fracaso y el eco en los grandes medios franceses fue «casi unánimamente negativo» (p.91). En cuanto a José María Camps se comentan sus obras *Víznar o muerte de un poeta*, estrenada en Rostock en 1963, *El brillo de la podredumbre* (sobre el asesinato de Kennedy), estrenada en 1964, *Cacería de un hombre*, que lo fue allí mismo en 1965 (pero antes, y con gran éxito, en México) y, finalmente, *De un mundo muy distinto*, ofrecida al público por primera vez en 1970 con el título alemán *Affäre Palomares*, sobre el incidente de las bombas atómicas perdidas en esa población almeriense, que obtuvo una recepción desigual. Al serle concedido a Camps el premio Lope de Vega en 1973 por su obra *El edicto de Gracia*, el autor decidió volver definitivamente a España, en donde murió un año después.

Mario Martín Gijón y J.A. Cervelló Margalef son los responsables del capítulo dedicado a «la recepción de la obra de A. Casona en la República Federal Alemana, Austria y Suiza» (págs. 96-105), tema ya investigado por el segundo de ellos en su tesis doctoral presentada en la Universidad de Colonia en 1973. Desde el estreno de *La dama del alba* en Zürich en 1949, que tuvo un enorme éxito, con la participación de las célebres actrices alemanas Agnes

Fink en el papel de la Peregrina y de Therese Giehse en el de Telva, el crítico del periódico *Volksrecht* escribía: «Todavía se producen pequeños milagros en el teatro de Zürich, como el estreno de la balada dramática de Casona *La dama del alba*. Hacía tiempo que no presenciábamos algo tan bello y conmovedor, sobrio, de calidad y enriquecedor espiritualmente» (p.96), coincidiendo así totalmente con la opinión del crítico del *Tagesanzeiger* de la misma ciudad, citado por mí en la edición de esa misma obra en Cátedra, Col. Letras Hispánicas, 30 ed., 2015, p.37: «Lo inusitado ha ocurrido: un dramaturgo español desconocido hasta hoy en este país toma por primera vez la palabra en alemán con una obra ‘sin problemas de actualidad’, sin fórmulas literarias a discutir, y nos hace sentir profundamente conmovidos y agradecidos. Conmovidos por la indefinible emanación, lacerante y suave al mismo tiempo, que envuelve a esta *Dama del alba* y agradecidos por su sortilegio poético.» Por supuesto, hubo también críticas menos positivas pero es un hecho demostrado que los éxitos de esta obra y de otras muchas más de Casona se repitieron regularmente en las puestas en escena de los teatros de la República Federal, Austria y Suiza desde 1949 hasta, por lo menos, 1968, según he podido constatar consultando las revistas *Theater heute* y *Die deutsche Bühne* en sus respectivas estadísticas de las temporadas correspondientes, es decir, que la presencia activa del teatro casoniano se extiende a casi veinte años. Todavía por esas fechas indicadas (1968) se representaban en Alemania y Austria *Boot ohne Fischer* (*La barca sin pescador*) y *Bäume sterben aufrecht* (*Los árboles mueren de pie*). El estreno de esta última obra en Stuttgart en 1950 tuvo un carácter realmente sensacional: más de treinta y cinco (!) veces se levantó el telón ante el entusiasmo incesante del público, hecho inaudito y no sólo en el teatro alemán. «El aplauso del público se fue repitiendo en todos los teatros alemanes, suizos y austriacos donde se representó la comedia. Durante la temporada 1951-1952 figuraba en el programa de nueve teatros. En la de 1952 - 1953, en el de ocho», escribe literalmente Cervelló Margalef en su tesis doctoral (p.139), que cita en la página 138 la elogiosa crítica

de K.H. Ruppel en el *Süddeutsche Zeitung*. Sin duda, gran parte de ese rotundo éxito se debió a la actuación de la ilustre actriz Else Heims, esposa de Max Reinhardt, recuperada para la escena alemana después de dieciséis años de emigración en América (p.138). También fue positiva la recepción de otras obras casonianas como *La barca sin pescador*, *La tercera palabra* o *Inés de Castro* (*Corona de amor y muerte*). Traducidas al alemán fueron casi todas sus principales obras (doce, según mi cómputo) de las que, por lo menos, cinco de ellas fueron muchas veces escenificadas en esos tres países. Como ya analizó Cervelló Margalef con acierto en su tesis doctoral al comentar las traducciones al alemán de Lore Kornell, la crítica ocasional que se hizo al texto alemán se debía a que la traductora no tradujo desde el texto original español, que por lo visto desconocía, sino desde la traducción al francés que había hecho Jean Camp. Digamos en este contexto que a los traductores o adaptadores de las obras de Casona al alemán (págs. 121 y ss. de la tesis doctoral) hay que añadir todavía un nombre más, el de Edith Aron, que tradujo piezas del *Retablo jovial* transmitidas por la radio del Sarre. Al interesante panorama presentado en este libro se podrían agregar, para completar la recepción de Casona, la emisión de varias de sus obras por la televisión alemana (*Los árboles...*, *La casa de los siete balcones*, por lo menos) o por la radio de Alemania y de Austria (*La dama*, además de las dos mencionadas). Y para redondear la difusión del teatro español en el exilio, los nombres de Picasso (*Wie man Wünsche beim Schwanz packt* = *El deseo agarrado por la cola*), Ramón J. Sender (*Das Foto* = *La fotografía*) o Salvador de Madariaga (*Die drei Studenten von Salamanca* = *Los tres estudiantes de Salamanca*). Añadamos igualmente que, aparte de la tesis doctoral de Cervelló Margalef se presentó otra en la Universidad de Munich en 1977 de Eva Schmidkonz titulada *Die Dramen A. Casonas und die spanische Kritik der sechziger Jahre*, de modo que la presencia del teatro del dramaturgo de Besullo tuvo no sólo una gran difusión en los tres países germanohablantes sino que, además, mereció la atención investigadora de esas tesis universitarias.

Daniel Vázquez, de la Universidad Masaryk en Brno (República Checa), se ocupa del teatro de los republicanos españoles exiliados en la antigua Checoslovaquia en un amplio y documentado artículo (págs. 120-141), con unas útiles tablas que nos proporcionan unas informaciones exactas de los estrenos tanto en la República Checa como en Eslovaquia desde 1958 prácticamente hasta la actualidad (2013), un hecho que llama poderosamente la atención si tenemos en cuenta los cambios de todo género que Checoslovaquia ha sufrido después de la Segunda Guerra Mundial (comunismo desde 1945, la Primavera de Praga de Dubcek en 1968, la 'Normalización' en 1969, la 'Revolución de Terciopelo' en 1989 con la caída del comunismo y la separación en 1993 y formación de las dos naciones actuales). Excepto el estreno de *El trébol florido* de Alberti en 1980, única obra suya estrenada aunque traducidas fueron algunas más por Lumir Civrny como *Noche de guerra en el Museo del Prado*, el trabajo se centra en la «irrupción» (p.122) de Casona que se produce en los años 1958 y 1959 -antes ya se había traducido *Nuestra Natacha*- en los que se estrenan cinco traducciones de tres piezas distintas: *La dama*, *Los árboles* y *Siete gritos*, tanto en checo como en eslovaco. Después se seguirán traduciendo y escenificando con notable éxito la mayoría de sus principales obras, incluso las del *Retablo jovial* o su adaptación de *El anzuelo de Fenisa* de Lope. Y en 1976, el compositor B. Urbanec, basándose en la traducción de Vladimír Oleríny, hará una adaptación para la ópera de *La dama*, estrenada en Bratislava ese mismo año. Añadamos en este contexto como nota curiosa que antes, en 1962, se presentó por primera vez en Tours (Francia) otra ópera, libretto de André Boll basado en la traducción de Jean Camp y música de Emil Damais, de *La dama*. Posteriormente se estrenará en Buenos Aires y después en Nueva York otra ópera de Casona, esta vez con libreto original suyo, *Don Rodrigo*, con música del célebre compositor argentino Alberto Ginastera. Uno de los traductores de Casona al checo, el hispanista Vladimír Hvizdala, al que el comediógrafo asturiano conoció personalmente en su viaje a ese país en 1960, tuvo que

exiliarse por motivos políticos y pudo hacer su doctorado en los Estados Unidos en 1972 sobre *A. Casona and the literary tradition of the Golden Age*. La invasión de las tropas del Pacto de Varsovia en 1968, al parecer, no afectó para nada al éxito del teatro de Casona, que continuó representándose, pero sí a sus traductores, algunos de los cuales, como ya hemos indicado, tuvieron que exiliarse. En el país empezaron a utilizarse por ello las traducciones de otros traductores o traductoras como Hana Posseltova o Emilia Adamikova (p.133) más afines a los nuevos gobernantes. En todo caso, la presencia del teatro de Casona en los dos países de la antigua Checoslovaquia, es un hecho que dura hasta hoy, representándose incluso en la versión original española *La barca sin pescador* en la ciudad de Brno en 2007 por el grupo de estudiantes de español de la Universidad Masaryk. En suma, a juicio de Daniel Vázquez, con los numerosos estrenos de obras casonianas, más las adaptaciones televisivas y la popularidad correspondiente, Alejandro Casona se ha convertido en un auténtico clásico (p.133).

En una breve aportación, Lise Jancovic (Universidad de Paris 3 Sorbonne Nouvelle - CREC y Casa de Velázquez, págs. 144-152), basándose en los datos del Archivo del Museo del Teatro de Belgrado, nos informa de la recepción del teatro de Alejandro Casona en la ex Yugoslavia de Tito (1945-1980), limitándose a las puestas en escena de *Los árboles mueren de pie* en diferentes ciudades del país y a la favorable acogida que tuvo esta obra, tanto del público como de la crítica de la época, poniendo de relieve «el entusiasmo por la frescura del tema: los críticos alaban el sorprendente equilibrio entre lo irreal del primer acto...y lo real del resto de la obra» (p.144), destacando la interpretación de la actriz Teodora Arsenovic en el papel de la Abuela, que le valió una alta condecoración estatal por su excelente trabajo. La pieza fue traducida por Rodoljub Docovic y Lise Jancovic expone que para dar cuenta cabal de la recepción de esta obra en la totalidad de la antigua Yugoslavia habría que investigar la documentación existente en los archivos de Zagreb (Croacia), Ljubliana (Eslovenia) y Skopje (Macedonia).

Mucho más amplia e informativa es la aportación de Natalia Kharitonova sobre el teatro del exilio republicano en la antigua Unión Soviética (págs. 153-185), a la que entonces pertenecían algunos países que posteriormente se independizaron como Ucrania, Armenia, Georgia, los tres bálticos etc. Entre los españoles exiliados que residieron en la Unión Soviética, la autora destaca a César Arconada, al escenógrafo Alberto Sánchez y al actor y director teatral Ángel Gutiérrez. De los autores del teatro republicano señala que «Alejandro Casona tuvo un excelente destino teatral en la URSS y alcanzó el auge de su fama en las tablas soviéticas a finales de los cincuenta, siendo su obra más representada *Los árboles mueren de pie*» (p.153-154). Arconada escribió varias obras teatrales en su exilio soviético y adaptaciones para la escena de obras de Cervantes, de Pérez Galdós o del anónimo autor del *Lazarillo de Tormes*, algunas de las cuales fueron representadas como *La gitanilla* (1944) o la tragedia *Manuela Sánchez* sobre la resistencia de los guerrilleros en Galicia en la España franquista. La parte central del artículo («Obras de autores españoles exiliados en los escenarios soviéticos», págs. 173-182), la dedica la autora casi exclusivamente a Alejandro Casona, «el único autor republicano exiliado -además de Arconada- cuyas obras se representaban en la Unión Soviética» (p.173). La primera de ellas fue *Los árboles mueren de pie*, estrenada en Moscú en 1956, traducida al ruso por Natalia Trauberg, (traductora igualmente de *Nuestra Natacha* y de *Otra vez el diablo*), y representada después en otras muchas ciudades (Erevan, Jarkow, Leningrado, Odessa, Tbilisi -en lengua georgiana, traducción de Grigol Natsubidze) y en la televisión. Una de las escenificaciones más destacadas fue la del director Josif Tumanov en el Teatro Puschkin de Moscú en 1958, en la que la Abuela fue interpretada por la célebre actriz Faina Ranevskaya. La comedia se mantuvo en la cartelera del teatro «varios años» (p.179) aunque con diferentes repartos. El mismo año se puso en escena en el mismo teatro *Siete gritos en el mar*, traducción de Natalia Trauberg y dirección de Ruben Vartapetov (p.180). Posteriormente se estrenarían, también en Moscú

y en otras ciudades (Riga, Sebastopol etc.) *La tercera palabra* (1959, 1960) y *La molinera de Arcos*. Por el radioteatro de Radio Moscú se difundieron varias piezas casonianas como *Los árboles mueren de pie* y *Siete gritos en el mar* (1958). La autora de este trabajo se pregunta cuáles fueron los motivos del éxito teatral de Casona en la Unión Soviética, al que contribuyeron sin duda su condición de republicano exiliado y antifranquista, pero otra explicación de la atracción soviética por su teatro reside para uno de los críticos citados en que Casona es «un poeta pensador, enamorado con pasión de la belleza de la vida, que cree con fervor en la alta misión del ser humano en la tierra» (p.182). El director teatral Josif Tumarov explicaba haber elegido *Los árboles...* para su estreno porque «le sedujo la idea principal de la obra de que ‘ninguna ilusión, ninguna mentira’ pueden ser más fuertes que la vida real y aquella verdad que encierra la vida, por muy amarga que sea» (p.102).

En conjunto, este libro constituye una positiva aportación al estudio y difusión del teatro español republicano del exilio, una aportación especialmente novedosa en lo referente a ese teatro en los países de detrás del antiguo «telón de acero» de los que hasta ahora, efectivamente, no se sabía casi nada. Llama la atención al leer este libro que en la difusión de ese teatro sobresale claramente un nombre: el de Alejandro Casona. El libro es una confirmación más de que el teatro del asturiano fue en los años cincuenta y sesenta del pasado siglo el más representado y difundido de todos los autores españoles contemporáneos, junto con el de García Lorca. Sin embargo, digamos para terminar que la magna tarea que se han impuesto el profesor Manuel Aznar y sus colaboradores en esta serie de catorce volúmenes dedicados a la «Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939» debería completarse con la presencia de las obras de ese mismo teatro, de las que existen tanto constancia (por ejemplo en la abundante correspondencia de Casona todavía no publicada) como traducciones conocidas y consiguientemente estrenos en otros países europeos, hasta el momento prácticamente inexplorados.

rados como Grecia, Holanda, Bélgica, Portugal, Suecia, Finlandia y alguno más. Ojalá alguna vez consiga realizarse más ampliamente aún este fundamental proyecto para poder disponer así de una historia más completa del teatro español del siglo XX.

JOSÉ RODRÍGUEZ RICHART
UNIVERSITÄT DES SAARLANDES (SAARBRÜCKEN), ALEMANIA.

