

Ricardo de la Fuente Ballesteros. *El teatro en Valladolid durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2008. 284 pp.

Tal como el posible lector podría vislumbrar presagiosamente del título, y también de la cubierta, este estudio de la actividad dramática en el escenario espectacular de la ciudad de Valladolid durante la Guerra Civil Española, y sobre el fondo sonoro de ésta, puede ofrecer no solamente una idiosincrásica iluminación informativa de un momento histórico definitorio del siglo XX, sino también una experiencia genuinamente histriónica, es decir necesariamente expiatoria (tal como debatido desde siempre por Platón y Aristóteles, y después mediado de manera (sur)realista por Antonin Artaud ya desde 1933). Este brutalmente riguroso realismo compensador viene conferido por el insólito enfoque analítico - el teatro de la zona «nacional», no de la «republicana», tradicionalmente favorecida. Lo «nacional» se anuncia ya desde la cubierta - el libro viene envuelto por la imagen umbrosamente azuleada del vallisoletano Teatro Calderón, monumental edificio donde el 4 de marzo de 1934 se celebró la fusión de la Falange con las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista (J.O.N.S.). Vale recordar también que dos años más tarde, en 1936, al pronunciarse el Estado Español, Valladolid se volvió la sede de su Gobierno General. Pero el tono analítico del libro es mucho más sereno que la cubierta, en sintonía con el reconciliador resurgimiento actual de la *realphilosophie*, del empirismo sistemático y sintetizador a la manera de Friedrich Hegel que este acto investigativo evoca.

El autor abre la recopilación con la introducción, que viene seguida por siete secciones documentales: un minucioso compendio de la cartelera teatral de esos años, los correspondientes índices de obras, autores y compositores, y las reseñas de estrenos, agrupadas según proveniencia, respectivamente las tres publicaciones vallisoletanas de la época: *Diario Regional, Norte de Castilla* y *Libertad: diario nacional-sindicalista*, órgano de la Central Obrera Nacional-Sindicalista (C.O.N.S.). La introducción empieza por establecer con relevantes ejemplos la diacronía de la polarización crítica retrospectiva a través de las décadas en cuanto a la actividad teatral durante la Guerra Civil. Lo que sigue es un estudio penetrante, extraordinariamente innovador y relevante, del intenso determinismo político y social, y también de las inmanencias estéticas, de la vida teatral de la época. Las colecciones de reseñas ilustran con increíble detalle inmediato y concreto el funcionamiento ideológico, político e intelectual de la sociedad española de la época, refutando de manera irresistible los infundidos estereotipos interpretativos. Sin duda, el libro constituye una riquísima fuente informativa y metodológica, sin precedente, para el estudio futuro no sólo del teatro de la zona nacionalista sino también de la sociología de la interacción cultural en general.

Durante la Guerra Civil el ambiente era ciertamente uno de impresionante actividad en los cinco teatros vallisoletanos -los tres abiertos desde el siglo anterior (el Lope de Vega, el Calderón y el Zorrilla) y los dos de la segunda década del siglo XX (el Pradera y el Teatro Cine Hispania)-: representaciones teatrales, espectáculos de variedades, proyecciones cinematográficas, conciertos de música clásica, veladas de boxeo y de lucha, circo y reuniones políticas. Resalta del análisis el impacto de

las compañías que visitan la ciudad, como la de Luisito Esteso y Carmen Amaya, la compañía lírica Sagi-Vela y la compañía de comedia de Carmen Díaz (cuyas funciones vienen declaradamente dedicadas al ejército nacional y se cierran con la orquesta ejecutando el himno nacional mientras el público escucha de pie y saluda), y la del afamado Enrique Rambal (cuyo hijo iba a protagonizar en *El ángel exterminador* de Luis Buñuel), con su repertorio cosmopolita (Alexandre Dumas, padre, Paul Féval, también el padre, Jules Verne, Harriet Beecher Stowe, Erich Maria Remarque, etc.). Considerable impacto tienen también los trastornos económicos acaecidos al estallar la guerra, tal como se apunta en el estudio de Ricardo de la Fuente, extremadamente útil e instrumental para los investigadores de los espacios culturales de las ciudad de Valladolid de la época y de su determinismo socio-económico.

El profesor de la Fuente también hace referencia a creaciones originales de la época directamente dirigidas al contexto ideológico inmediato y su trágico cainismo, y raudamente escenificadas en los teatros de Valladolid y reseñadas en los diarios locales, como es el caso con *¡España inmortal!* de Sotero Otero del Pozo, en 1936, y *¡Arriba España! ¡Viva España!*, en 1937, obra del sacerdote-vuelto-autor-de-comedias Luis Alonso. La repetición denominativa enfatiza la crisis de identidad nacional y la ambigüedad político-religiosa asociada con ésta, promulgadas pero, con un retentivo narcisista de solidaridad clásica, como ajenas, efecto de la influencia de «los poderes judaico-masónicos y soviéticos internacionales» en la «plenitud [. . .] territorial y espiritual» de España, como se formula en la reseña de *¡Arriba España!* publicada en el *Diario regional* el 13 de noviembre de 1936 y firmada por Z (p. 12). Es de subrayar el carácter cómico-satírico de estas obras y otras más evocadas por Ricardo de la Fuente, lo que, considerando el contexto histórico concreto, confiere una dimensión existencial ricamente metafísica. Como la realidad, de costumbre, supera la ficción, la muerte supuestamente accidental del general Emilio Mola al volver en avión a Vitoria el 3 de junio de 1937 contribuyó un elemento espectacular que intensificó aún más la percepción dramática, tal como ilustrado en la introducción.

En el mismo espíritu trans-histórico, las obras del teatro clásico, particularmente las del novohispano Juan Ruiz de Alarcón (como *La verdad sospechosa*, que había inspirado a Corneille y a Goldoni) y de Calderón de la Barca (*La vida es sueño* etc.), se vuelven el *corpus* favorito del nuevo Teatro Nacional de Falange Española Tradicionalista, lo mismo que los autos/farsas sacramentales (como *Las bodas de España* del siglo XVI). Este aspecto podría ser clasificado como una tradicional vuelta nacionalista/reaccionaria a los orígenes, dado que el carácter alegórico de este tipo de teatro, particularmente en el caso de los autos sacramentales, había sido adoptado clamorosamente como el género inspirador predilecto de la vanguardia europea en general, ya desde los años 20. En España esta actualización renovadora se había manifestado en las obras de Azorín, Ignacio Sánchez Mejías, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Miguel de Unamuno, Federico García Lorca, y Ramón María del Valle-Inclán. Durante la Guerra Civil las obras de Gonzalo Torrente Ballester prodigiosamente ilustran esta nueva valoración tanto de la farsa sacramental (en *El viaje del joven Tobías* de 1938 y *El casamiento engañoso* de

1939), como también de la «nueva tragedia», como indica de la Fuente. Pero en la cartelera vallisoletana de la época no aparecieron obras de ninguno de estos autores, salvo *Todo un hombre* de Unamuno.

La colección de recopilaciones de reseñas de estreno constituye una extraordinaria fuente de información para poder evaluar el perentorio determinismo ideológico de la actividad creativa y representacional de esos años. Ofrecen también una lectura apasionante sobre un espacio histórico crucial en el cual la escena todavía constituía el medio identificador por excelencia. La tensión transgresiva viene intensificada por la críptica anonimidad autorial de la mayor parte de los textos críticos. Las reseñas del *Diario regional* y *El norte de Castilla* están en general firmadas por acrónimo. La sección de reseñas del *Diario regional* es la más amplia. En la sección de reseñas de *Libertad: Diario nacional-sindicalista* la mayoría de los textos pertenecen supuestamente a un sólo autor, siendo firmadas con el seudónimo *Don Justo*, y en alguna ocasión por un dialogante suyo, el afamado anarcosindicalista Francisco Guillén Salaya, miembro fundador de la Central Obrera Nacional-Sindicalista. Hay también un comentario de Delgado Olivares, corresponsal de *Arriba*, la publicación oficial de la Falange antes de la guerra y del régimen franquista después. Los textos de *Don Justo* son los que resultan los más relevantes e informativos, tal como sobresale del amplio análisis de ellos que de la Fuente ofrece en la introducción. De hecho *Don Justo* parece haber proveído la inspiración para este magnífico compendio sobre un episodio fascinante en la historia del teatro español con su artículo conmemorativo, y muy informativo, sobre la actividad dramática en Valladolid en 1938, intitulado «Balance de un año teatral intrascendente» y publicado el primero de enero de 1939. Exactamente tres meses más tarde se acabará la Guerra Civil.

GEORGIA TRES
OAKLAND UNIVERSITY