

*El teatro del exilio en busca de su público natural, ponencia inédita de Manuel Andújar (1980) **

MANUEL AZNAR SOLER

GEXEL-CEFID *Universitat Autònoma de Barcelona*

Este texto inédito de Manuel Andújar que edito hoy es su «Ponencia presentada en el I Encuentro de Teatro España-América Latina 1980», tal y como consta, en indicación manuscrita, en el ángulo superior derecho de su primera página. Se trata de un texto compuesto por seis páginas mecanografiadas que, trasapelado en mi archivo en medio de un dossier que conservo sobre el autor de *Los aniversarios*, he encontrado recientemente con motivo de un Coloquio Internacional sobre «Escritores del exilio republicano de 1939. Manuel Andújar y Segundo Serrano Poncela» que, organizado por el Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL), se celebró el 7 de marzo de 2013 en la Facultad de Letras de la Universitat Autònoma de Barcelona. Un Coloquio al que asistió su hija Ananda, quien desconocía esta ponencia de su padre.

Andújar alude, al inicio de su ponencia, a que el 17 de marzo de aquel mismo año 1980 había pronunciado la «conferencia introductoria del ciclo que organizó el Aula de Cultura de Alicante» sobre la literatura de nuestro exilio

republicano de 1939. Y, como testimonio de la existencia de una voluntad colectiva, tanto de la intelectualidad antifranquista como de una parte de la sociedad democrática española, de iniciar entonces un proceso de «recuperación» («la recuperación cultural de nuestro exilio es tarea urgente para los españoles de 1980, porque sin ella jamás podremos comprender nuestro pasado inmediato») de la «memoria histórica» de las literaturas y culturas de nuestro exilio republicano de 1939, vale la pena transcribir los objetivos político-literarios que señalaban sus organizadores:

Como han indicado los organizadores, «la recuperación cultural de nuestro exilio es tarea urgente para los españoles de 1980, porque sin ella jamás podremos comprender nuestro pasado inmediato. Esta emigración no deseada que se produjo al término de la guerra civil tuvo, por una parte, unas características especiales, de las que hay que destacar el hecho de que el destierro, que representó un terrible desgarrón afectivo, fue un estímulo para preservar amorosa y dolorosamente sus raíces y señas de identidad. La vivencia y la presencia de España fue el único asidero que tuvieron para sobrevivir a tanta derrota y a tanta vejación, asidero que marcó toda su obra, no sólo como testimonio de una realidad trasterrada, sino como continuidad de un quehacer que enlaza con nuestra tradición. Y, finalmente, habría que destacar también entre las características, el

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939: final* [FFI2010-21031/FILO], del que soy investigador principal.



deseo de los exiliados de enlazar con el futuro cultural de las nuevas generaciones».¹

Y, en efecto, la propia Mari Carmen Raneda informaba dos días después en las páginas del mismo diario madrileño *El País* de una mesa redonda que reunió finalmente a cuatro escritores exiliados: Manuel Andújar, Rafael Dieste, Juan Gil-Albert y Francisco Giner de los Ríos:

«Con la ausencia de Xavier Benguerel, por razones de salud –«Debo andar con sumo cuidado y renunciar a sentarme con vosotros», indicaba en la carta que envió–, se celebró en el Aula de Cultura de Alicante la mesa redonda sobre *La literatura del exilio*, en la que participaron Manuel Andújar, Rafael Dieste, Juan Gil Albert y Francisco Giner de los Ríos. La participación de estos autores fue definida por Gil Albert como «el reencuentro con mis amigos que me ha hecho abandonar la sensatez de la dieta médica por la escapada emocional». Un reencuentro que le hizo recordar aquellos difíciles años del exilio en los campos de concentración primero, y en los países de Latinoamérica después, «donde nos encontramos derrotados.

¿Derrotados? Eso estaba por demostrar. Y el tiempo, después, vino a darnos la razón”. Citó una anécdota de aquellos años. Rafael Dieste se acercó a una librería de Buenos Aires y el librero le preguntó qué deseaba comprar. *Las ilusiones*,² le respondió. «Y es que ése era el título de un libro que yo acababa de publicar”».

Al margen de las anécdotas, que abundaron a lo largo de la mesa redonda, también se pusieron de manifiesto las dificultades con que se han encontrado estos autores, de cuya obra la parte más importante se ha desarrollado más allá de nuestras fronteras. «La cultura y las aportaciones culturales del exilio son desconocidas en nuestro país. Como se trata de un patrimonio que es de España, a España ha de volver. Este regreso ha de llevarse a cabo como tarea de todos, creando una conciencia colectiva en ese sentido. Y esto es fundamental y apremiante», explicó Manuel Andújar. «Porque aunque hay medios materiales para realizar esta tarea, los humanos están prestos a extinguirse». Antes, Andújar había puesto de manifiesto la carencia de una bibliografía general de la literatura que se hizo en el exilio.³

¹ Mari Carmen Raneda, «Literatos del exilio español se reúnen en Alicante». *El País* (18 de marzo de 1980). La periodista informa que en dicho ciclo «participarán Manuel Andújar, Xavier Berenguer [sic, por Benguerel], Rafael Dieste, Juan Gil Albert, Francisco Giner de los Ríos y Santos Sanz Villanueva: cuatro autores que sufrieron exilio, un intelectual y un profesor que lo ha estudiado en sus aspectos literarios (...)». El proyecto inicial del ciclo era mucho más amplio, ya que pretendía hacer un amplio estudio sobre el exilio, abarcando varias facetas, tales como la historia, arte, literatura, antropología, sociología. «Pero algunos de los que queríamos que participaran en el ciclo se encontraban en Estados Unidos y era imposible para nosotros traerlos. Finalmente decidimos dedicar el ciclo de este año exclusivamente a la literatura del exilio. En próximos cursos iremos estudiando otros aspectos del exilio, también de forma amplia».

² Juan Gil-Albert, *Las ilusiones, con los poemas de El convaleciente* (Buenos Aires, Imán, 1944; reedición española: Barcelona, Mondadori, 1998, edición y estudio de Guillermo Carnero).

³ A finales del presente año 2013 va a publicarse en cuatro tomos un *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, edición de Manuel Aznar Soler y José Ramón López García. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio.

Por su parte, Giner de los Ríos señaló que:

«más que la nostalgia, una de las cosas importantes del destierro es haber anudado la tradición española en el aire libre de otros países». Y recordó cómo «los años más álgidos del destierro fueron los primeros, cuando todos esperábamos que el desenlace de la guerra mundial llevase la libertad a España. De la literatura que se hizo en todos esos años aquí apenas se conoce nada. Primero porque estuvo prohibida y ahora parece que llega tarde». Francisco Giner de los Ríos reivindicó el conocimiento de toda la literatura que se hizo fuera. «Sería asombroso conocer toda esa bibliografía». Citó el caso concreto de Juan Ramón Jiménez, «cuyo conocimiento en España se acaba prácticamente con el Premio Nobel. Pero en el destierro escribió muchas más cosas, que aquí no se conocen porque la circulación de sus libros no existía».

Aunque el debate giró en torno a la literatura que se hizo en el exilio exterior, se mencionó también el exilio interior, «aquellas voces que se quedaron aquí y que no han podido expresarse o darse a conocer, porque por decreto se las hizo desaparecer de la literatura española».

Rafael Dieste recordó cómo «a los intelectuales se nos atribuía una mayor responsabilidad porque teníamos el vicio de pensar. Por eso tuvimos que exiliarnos. Nosotros éramos los portavoces de la tradición cultural española. Fue esa cultura la que emigró y la que siguió en el exterior. La tradición

española no se interrumpió. Y ahora hemos vuelto para integrar la literatura del exterior con la que se hacía aquí, a pesar de las dificultades».

Se puso de manifiesto el desconocimiento que se tiene de toda esta obra. Y se habló de los libros de texto. «En los libros con los que se enseña a nuestros hijos se ignora esta parcela de la historia de la literatura española». Der ahí también el que se insistiera en la necesidad de una política editorial que reeditara toda una producción literaria «que aquí no se conoce».⁴

La reedición de estas obras, «que se haría necesaria si todas las bibliotecas públicas y oficiales incorporasen esa literatura», y la publicación de una bibliografía general que abarcara toda la literatura que se hizo en el exilio fueron los puntos en los que más se insistió. Para lograr estos objetivos se apuntó la posibilidad de crear un patronato que se ocupase de esta tarea. Un patronato en el que se sintieran comprendidos distintos estamentos y en el que el Estado fuese una parte más, no la principal, «para evitar los vaivenes políticos y para no caer en el paternalismo». Porque, como también se dijo, «no queremos publicaciones que tengan el carácter de póstumas o de patrióticas».⁵

En su ponencia de 1980 Andújar habla de «nuestro compañero José Monleón», director de *Primer Acto* desde que se publicó su primer número en abril de 1957 hasta hoy mismo, una revista teatral a través de cuyas páginas podemos re-

⁴ Actualmente la propia editorial sevillana Renacimiento está publicando una colección titulada «Biblioteca del Exilio», de cuyo Comité Editorial forman parte Manuel Aznar Soler, José Esteban y Abelardo Linares, colección en la que, desde su creación en el año 2000 hasta la fecha, han aparecido sesenta y cinco títulos.

⁵ Mari Carmen Raneda, «Debate en Alicante en torno a la literatura del exilio». *El País* (20 de marzo de 1980).



construir la historia, génesis y desarrollo, de este Primer Encuentro:

«Del 26 de Junio al 7 de Julio, se ha desarrollado el I ENCUENTRO ESPAÑA-AMÉRICA LATINA, en las ciudades de Madrid, El Escorial, Almagro, Sevilla, Cádiz, Huelva y Mérida. Han sido doce días en los cuales unos cincuenta participantes de España y Latinoamérica, se han reunido para discutir una serie de temas a partir de unas ponencias, con un calendario concreto de trabajo».⁶

En *Primer Acto* se explica el largo, laborioso y difícil proceso de organización de este Primer Encuentro, caracterizado por su insólita y nada frecuente «itinerancia», así como el apoyo prestado desde el principio por César Oliva como director del Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura, en cuya Dirección General de Teatro y Música, tras la dimisión del ministro Manuel Clavero Arévalo, se sustituyó a Alberto de la Hera por Manuel Camacho:

«El nuevo equipo de la Dirección General estaba dispuesto a hacer efectiva la subvención prometida, pero se desentendía de la organización del Encuentro y de su programa, dejándonos a nuestra propias fuerzas.

En ese punto, privados de un apoyo burocrático con el que contábamos, y, al mismo tiempo, más libres para conformar el programa, desarrollamos al máximo la idea de la itinerancia. En principio, habíamos pensado en Sevilla. Luego, en partir los días en-

tre Sevilla y Madrid-Escorial. Al final, optamos por una itinerancia casi permanente, y ello por varias razones. La primera, por el extraordinario apoyo de varias diputaciones, en especial de la Diputación de Sevilla, que se convirtió en una sostenedora espléndida del Encuentro, tanto en términos materiales como, sobre todo, de estímulo y de solidaridad con lo que pretendíamos. La segunda, porque queríamos que el «encuentro» de nuestros invitados latinoamericanos no fuera sólo con un grupo de especialistas, sino con el país, rompiendo las áreas restringidas –del hotel al teatro, del hotel a la sala de debates– en que casi siempre se encierra a los participantes en este tipo de actos. Queríamos sacar al Encuentro de Madrid, vincularlo a distintos medios socioculturales, entre los que Andalucía –o, más concretamente, la Andalucía atlántica, ligada a América por tantos vínculos– era el más sugestivo. Queríamos situar los debates en marcos que tuvieran una significación histórica y que, a la vez, incidieran activamente sobre el Encuentro. Queríamos, en fin, quizá porque todos somos gentes de teatro, que el Encuentro fuera un hecho vital, una experiencia personal y un instrumento de amistad. Algo que atase y se recordase incluso más allá de los términos de los debates.

En cuanto a la elección de lugares, partiendo de la señalada relación histórica y cultural entre América y Andalucía, era poco menos que obligada. Sevilla, por su Archivo de Indias;

⁶ J[osé] L[uis] Alonso de Santos, «El "otro" Encuentro». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), p. 14.

Huelva, por el puerto de Palos, el Monasterio de La Rábida, e incluso Moguer, donde está la Casa-Museo del poeta Juan Ramón Jiménez, muerto en el exilio puertorriqueño; Cádiz, por sus Cortes, por lo que ellas significaron en el proceso de Independencia americana, y porque allí está enterrado Miranda, a quien el Encuentro, significativamente, hermanado en un concepto democrático y anticolonial de América, quiso rendirle un homenaje. Antes estaba Madrid –con sus espectáculos, *El héroe nacional*, de Dürrenmatt, por los venezolanos de «Rajatabla», y los dos textos españoles que ocupaban las salas del Centro Dramático Nacional, *Motín de brujas*, de Josep Maria Benet i Jornet, y *Ejercicios para equilibristas*, de Luis Matilla, autores ambos participantes en el Encuentro- y el Real Coliseo Carlos III, en El Escorial. Lo que supuso, a mitad de camino, entre Madrid y Sevilla, el «encuentro» con el lugar quizá más hermoso y deslumbrante con que cuenta hoy el teatro español: el Corral de Comedias de Almagro. Los tres espectáculos madrileños citados; una representación de Goldoni por el Taller de la Escuela Superior de Arte Dramático, bajo la dirección de Ángel Gutiérrez,⁷ en el Coliseo del Escorial; varios pasos de Lope de Rueda, por la Compañía de aficionados de Almagro, en las tablas del Corral; dos expresiones

populares andaluzas –el cante y el baile de la sevillana Remedios Amaya y la chirigota gaditana de *Los Simios-* y *El bello Adolfo*, un «collage» brechtiano del grupo Mediodía, conformaron el capítulo de manifestaciones teatrales, claramente acomodadas, en más de un caso, al lugar en que se ofrecían. Hasta aquí, lo previsto. Luego, sobre la marcha, una invitación de José Manuel Villafaina enriqueció sensiblemente el programa. En lugar de regresar directamente a Madrid, una vez clausurado oficialmente el Encuentro en la Diputación de Sevilla, lo hicimos a través de Extremadura. Hubo parada en Mérida para ver la representación del Teatro Romano –exactamente, la versión de *Lysistrata*, de Manuel Martínez Mediero, dirigida por Antonio Corencia-, y luego, en Trujillo, en cuya Plaza Mayor, en la terraza de una de sus cafeterías, leímos a voz en cuello las Conclusiones y otros dos textos complementarios: uno, firmado por todos los asistentes, dirigido al Patronato del Corral de Almagro, significándole la necesidad de hacer de él el centro de una serie de cursos y actividades teatrales, y otro, propuesto y firmado exclusivamente por los latinoamericanos, dirigido al Ministro de Cultura, subrayando la importancia que para todos ellos había tenido el Encuentro».⁸

⁷ Ángel Gutiérrez, director de teatro exiliado en la Unión Soviética, ha sido profesor de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y es actualmente director del Teatro Chéjov de Madrid. Un testimonio de su experiencia soviética puede leerse en «Mi vida en el arte en Rusia», en AA. VV., *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, edición de Manuel Aznar Soler y José Ramón López García. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-XV, 2011, pp. 98-102.

⁸ «I Encuentro de Teatro España-América Latina». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), pp. 3-5.



José Monleón y Luis Molina, en tanto directores respectivos del Centro Español para las Relaciones con el Teatro de la América Latina (CERTAL) y del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), inauguraron el 26 de junio este Primer Encuentro en los altillos del Teatro Martín de Madrid. Y con estas palabras se explicaban en la revista las razones de la creación del CERTAL español:

«José Monleón, como director; Ramón Ballesteros, como coordinador, y José Luis Alonso de Santos, que aportó su Teatro Libre, como institución legal ya constituida en la que canalizar la subvención del Ministerio de Cultura, constituyeron –aparte de organizar la Muestra y el Encuentro– la Comisión Gestora del CERTAL, centro del que son asimismo promotores Fermín Cabal, Nuria Espert, Alberto Miralles, Francisco Nieva y José Manuel Villafaina. El domicilio provisional del CERTAL está en la Plaza de los Mostenses, 11, 6ª planta, puerta 10, Madrid-8. (...) El CERTAL es una asociación independiente, sin ninguna servidumbre oficial, aunque necesitada, para cumplir su función, del apoyo de los organismos que consideren de interés los fines culturales que persigue. La estrecha colaboración con el CELCIT, entendido como

canal de relación con el teatro latinoamericano, es uno de sus principales».⁹

Y si América fue el continente que acogió a la mayoría de nuestro exilio republicano de 1939, Luis Molina aludía ahora a los hombres y mujeres del teatro latinoamericano que habían tenido que exiliarse por el triunfo de dictaduras militares en algunos países latinoamericanos¹⁰ y explicaba así la «urgencia» con la que se creó el CELCIT:

«América Latina transita hoy en su teatro uno de los caminos más difíciles de toda su historia, Aventados de sus propios países, muchos trabajadores de la escena encuentran refugio en países del Continente o más allá de estas latitudes. El teatro latinoamericano ha debido pagar un alto precio al comprometerse con su tiempo y con los sectores que por siglos han vivido marginados del quehacer cultural y aún no logran satisfacer las necesidades más vitales. Pero si los trabajadores del teatro de muchos países de América Latina experimentan hoy esa realidad, el devenir histórico, en lo que aparentemente podría calificarse de paradoja, ha estimulado como nunca antes lo hizo las posibilidades de intercambio, comunicación, afirmando la imperiosa necesidad de aglutinar y reunir en organizaciones a todos aquellos que laboran en este

⁹ «I Encuentro de Teatro España-América Latina». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), pp. 9-10.

¹⁰ En rigor, la octava conclusión de este Primer Encuentro dice así: «El Encuentro se pronuncia a favor de mantener un amplio espíritu de acogida para los profesionales del teatro sometidos a exilio o persecución; acogida que ha permitido a valiosos creadores de España y América Latina continuar fecundamente sus carreras en naciones hermanas hasta el momento en que cesaron las circunstancias adversas en los países de origen» («I Encuentro de Teatro España-América Latina». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), p. 9-12). Estas «Conclusiones» están fechadas «en Trujillo, a 8 de julio de 1980» y Manuel Andújar consta como «novelista, dramaturgo y ensayista» en la lista de «participantes» de este «I Encuentro de Teatro España-América» (*ob. cit.*, p. 13).

campo de las artes. Esta urgencia determinó la fundación, en 1976, del CELCIT, Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral. (...) El CELCIT lo preside María Teresa Castillo de Otero. Y su domicilio está en: Avda. San Juan Germán Rocío, 9. Quinta Marisela. San Bernardino- Caracas (Venezuela)».¹¹

Por su parte, José Luis Alonso de Santos, cronista de aquel evento, afirma que «durante el Primer Encuentro de Teatro España-América Latina, que organizado por el C.E.R.T.A.L. (Centro Español para las Relaciones con el Teatro de América Latina) se celebró en España en los meses de Junio-Julio del pasado año 1980»,¹² se rindió un homenaje al actor exiliado Edmundo Barbero:¹³

«Éste es el entrañable personaje en el que quiso el

Encuentro encarnar a todos los actores españoles que, después del 39, han continuado su carrera en América, contribuyendo a la vida teatral de tantos países. En su inmensa mayoría son desconocidos para las nuevas generaciones de españoles. Muchos han muerto, sin que se cumpliera el esperado regreso. Otros, como ha sido el caso de Edmundo Barbero, han vuelto para encontrarse con su país, cuando ya la edad les impedía sumarse a nuestra vida escénica».¹⁴

Pero centrémonos ya en la intervención de Manuel Andújar en este Primer Encuentro. No cabe duda de que el escritor, novelista, ensayista y dramaturgo¹⁵ exiliado desde 1939 en México aunque regresado a España en 1967, era una voz autorizada para hablar como ponente de «El teatro de la diáspora»,¹⁶ uno de

¹¹ «I Encuentro de Teatro España-América Latina». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), p. 10.

¹² José Luis Alonso de Santos, «Edmundo Barbero. La otra historia del teatro español». *Primer Acto*, 187 (diciembre de 1980-enero de 1981), p. 138.

¹³ «Homenaje a Edmundo Barbero (I Encuentro de Teatro España-América Latina. Madrid, 28 de junio de 1980)». *Primer Acto*, 187 (diciembre de 1980-enero de 1981), pp. 136-137.

¹⁴ «Homenaje a Edmundo Barbero». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), p. 8.

¹⁵ Manuel Andújar, *Teatro* (Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1993). Esta edición contiene las ocho obras siguientes: *El Director General*, «apunte escénico de la guerra española» (pp. 7-16); *En la espalda, una X*, «pieza teatral en un acto (homenaje a Federico García Lorca)» (pp. 17-41); *Los aniversarios*, «relato escénico en cuatro cuadros» (pp. 43-81); *El sueño robado*, «coro teatral en un acto de cuatro tiempos desiguales» (pp. 83-99); *Aquel visitante*, «pieza teatral en un acto de cuatro tiempos desiguales» (pp. 101-133); *Objetos hallados*, «monólogo» (pp. 135-142); *Todo está previsto*, «drama en un cuadro preliminar y tres actos» (pp. 143-200); y *Al minuto*, «pieza teatral en cuatro capítulos» (pp. 201-240). Sin embargo Luis Antonio Esteve, autor de una *Aproximación al teatro completo de Manuel Andújar* (Bellaterra, 2012, trabajo de investigación inédito dirigido por Manuel Aznar Soler), acierta a señalar que no se reproducen en esta edición jienense cuatro obras editadas en México por Manuel Andújar: *Maruja*, publicada junto con *El Director General* como «dos apuntes escénicos de la guerra española» (México, México D. F., Ediciones Cuadernos del Destierro, 1942, 52 páginas); *Estamos en paz (ensayo dramático)* y *Y después, ¡no grites!* (apunte escénico de la guerra española), también en México, México D. F., Ediciones Cuadernos del Destierro, 1942, 52 páginas. Por último, para completar su literatura dramática, habría que mencionar *El Primer Juicio Final*, publicada, junto con *Los aniversarios* y *El sueño robado* en México, Ediciones de Andrea, colección Los Presentes-89, 1962, 157 páginas, con prólogo de Demetrio Aguilera Malta e ilustraciones de los artistas exiliados José María Giménez Botey, Enrique Echevarría, Gerardo Lizárraga y José Enrique Rebolledo. En suma, que una edición del teatro completo de Manuel Andújar, «un género literario que no es el que más he cultivado» («Introducción», *ob. cit.*, p. 5), debiera reproducir al menos doce obras dramáticas del autor.

¹⁶ José Ricardo Morales fue el ponente sobre el tema en la «2ª Muestra de Cultura Latinoamericana», quien habló en Madrid sobre «El exilio español en el teatro latinoamericano». *Primer Acto*, 187 (diciembre de 1980-enero de 1981), p. 62.



los temas de aquel Primer Encuentro.¹⁷ Pero, además de su ponencia, Andújar intervino en un «Debate» que publicó la propia revista teatral *Primer Acto*, que transcribe su única intervención en el mismo, en la que planteó la relación entre teatro e historia:

«Un importante fenómeno de los últimos tiempos ha sido el interés del público por los temas históricos. La proliferación de las revistas especializadas en la historia es una prueba. Sin embargo, es evidente, y un tanto extraño, el hecho de que el teatro no haya prestado al tema la necesaria atención. Se han citado ejemplos de este teatro histórico latinoamericano; nosotros podríamos recordar el valor de algunas aportaciones de Buero en ese mismo campo. Me pregunto si el tratamiento teatral de una serie de temas históricos

no contribuiría hoy a aumentar el número de espectadores y si el estreno inmediato de *La velada de Benicarló*,¹⁸ pese a no ser originariamente una obra teatral, no será un índice de esa necesidad».¹⁹

Andújar leyó su ponencia muy probablemente en Cádiz, dato que viene confirmado por la alusión del autor en su ponencia a que la lee «en presencia de Rafael Alberti», poeta y dramaturgo gaditano que en 1939, como el propio Andújar, tuvo que exiliarse.²⁰ Y probablemente la leyó en el Oratorio de San Felipe Neri, uno de los espacios que, por su honda significación histórica y política, generó sin duda algunos de los momentos más emotivos de este Primer Encuentro, sin olvidar tampoco el homenaje que se rindió en la misma ciudad de Cádiz a Francisco de Miranda:²¹

¹⁷ Los «temas y ponencias» de este I Encuentro fueron los siguientes: «Teatro español actual. Informe.- Teatro latinoamericano actual. Informe.- Teatro latinoamericano en España.- El teatro latinoamericano tal y como lo hemos visto allá.- El teatro en América Latina durante el periodo colonial.- América en el teatro español.- España en el teatro latinoamericano.- Compañías españolas en América Latina.- Los problemas del teatro popular.- El teatro de la diáspora.- La formación del actor español.- La formación del actor latinoamericano.- La creación colectiva.- Los dramaturgos frente a la interpretación tradicional de la Historia.- Teatro y proceso político.- La organización de un teatro cultural» («I Encuentro de Teatro España-América Latina». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), p. 11).

¹⁸ Manuel Azaña, *La velada en Benicarló (diálogo de la guerra de España)*, versión teatral de José Antonio Gabriel y Galán y José Luis Gómez (Madrid, Espasa-Calpe, 1981, con un prólogo precisamente de Manuel Andújar, pp. 9-23, y con sendas «introducciones» a su versión teatral de Gómez y Gabriel y Galán, pp. 155-158 y 159-161, respectivamente). Esta versión teatral de un texto que Azaña fechó en «Barcelona, abril, 1937», se estrenó en el Teatro Bellas Artes de Madrid el 5 de noviembre de 1980, con dirección del propio José Luis Gómez, con Emilio Hernández y María Ruiz como ayudantes de dirección y dramaturgia, vestuario de Begoña del Valle, iluminación de José Miguel López Sáez, escenografía de Dietlind Konold, música de Luis de Pablo interpretada al cello por Pedro Gorostiza y con un reparto compuesto por José Bódalo (Garcés, ex ministro), Juan José Otegui (Claudio Marón, abogado), Agustín González (Pastrana, prohombre socialista), Fernando Delgado (Eliseo Morales, escritor), Eduardo Calvo (Doctor Lluch, de la Facultad de Medicina de Barcelona), Carlos Lucena (Blanchart, comandante de Infantería), Juan Antonio Gálvez (Miguel Rivera, diputado a Cortes), María Jesús Sirvent (Paquita Vargas, del teatro) y Fabián López-Tapia (Laredo, aviador).

¹⁹ «Debate». *Primer Acto*, 187 (diciembre de 1980-enero de 1981), p. 35.

²⁰ El pie de una foto que acompaña al texto dice lo siguiente: «Iglesia de San Felipe Neri, lugar donde se reunieron las Cortes de Cádiz. Al lado de Rafael Alberti, Nuria Espert lee la ponencia de Antonio Buero, que no pudo estar presente» («I Encuentro de Teatro España-América Latina». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), p. 6).

²¹ El pie de otra foto que acompaña a este mismo texto dice así: «Un ramo de laurel en homenaje a Francisco de Miranda, muerto en Cádiz. Colocan el ramo Amparo Rubiales, vicepresidenta de la Diputación de Sevilla y María Teresa Castillo de Otero, presidenta del Ateneo de Caracas» («I Encuentro de Teatro España-América Latina». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), p. 7). El venezolano Francisco de Miranda es considerado el precursor de la emancipación americana y su pensamiento influyó profundamente sobre, por ejemplo, Simón Bolívar.

«Imposible olvidar la hora en que varios venezolanos, en una esquina de Cádiz, entre chiquillos y transeúntes, glosaron la personalidad de Francisco de Miranda. Emocionante de verdad el momento en que Rafael Alberti habló en San Felipe Neri, la Iglesia donde se reunieron las Cortes de Cádiz, que el poeta andaluz pisaba por primera vez».²²

No olvidemos tampoco que, tanto la conferencia alicantina como el Primer Encuentro España-América Latina, tuvieron lugar durante el año 1980, es decir, en plena transición democrática española, cuando la literatura de nuestro exilio republicano de 1939 empezaba a ser liberada del silencio y del olvido a que la había condenado la dictadura militar franquista,²³ y se rendían los primeros homenajes a dramaturgos exiliados como Max Aub²⁴ o José Bergamín.²⁵ Y esta

fecha de la ponencia viene confirmada por afirmaciones textuales como que «sólo data de unos meses la publicación en España» del *Viaje, duelo y perdición*, de Rafael Dieste;²⁶ por la referencia al «próximo agosto»; y también por la mención a una sesión celebrada el 18 de febrero de aquel mismo año 1980 por el Centro Dramático Nacional que estuvo dedicada a José Ricardo Morales, dramaturgo exiliado desde 1939 en Santiago de Chile hasta la fecha y que, a sus noventa y ocho años, va a ver estrenadas en el próximo año 2014 tres obras suyas por un Centro Dramático Nacional dirigido actualmente por Ernesto Caballero:²⁷

«El 18 de febrero, en los lunes del María Guerrero, el Centro Dramático Nacional, por inspiración y con palabras liminares de José Monleón, ofreció, a un público de libre acceso, piezas características de

²² «I Encuentro de Teatro España-América Latina». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), p. 7.

²³ En la editorial barcelonesa Laia, dirigida entonces por Alfonso Carlos Comín e Ignasi Riera, publiqué en aquellos primeros años de nuestra transición democrática, varias obras de estos autores exiliados: por ejemplo, en enero de 1980 la edición de *Mi voz comprometida (1936-1939)*, de Juan Gil-Albert, que reunía tres libros del poeta (*Candente horror*, *Siete romances de guerra* y *Son nombres ignorados*), así como al año siguiente el *Teatro* de Rafael Dieste en dos volúmenes.

²⁴ Un «Homenaje a Max Aub» tuvo lugar del 19 de mayo al 8 de junio de aquel mismo año 1980 en Valencia, patrocinado por el Ayuntamiento de la ciudad y organizado por el Teatro Estable del País Valenciano. La revista *Primer Acto* le dedica en su número 185 (agosto-septiembre de 1980) un dossier (pp. 34-67) en donde se publican textos del alcalde Ricard Pérez Casado, Rafael Prats Rivelles, Josep Renau, Juan Gil-Albert, José Monleón y Hugo Gutiérrez Vega. El Teatro Estable del País Valenciano estrenó el monólogo *De algún tiempo a esta parte*, interpretado por Anna Ángel y Pilar Labrada, con dramaturgia y dirección de Casimir Gandía.

²⁵ Aquel año 1980 tuvieron lugar dos homenajes al dramaturgo José Bergamín de los que informó también en su número 185 (agosto-septiembre de 1980) la revista *Primer Acto*: uno el lunes 23 de junio en el Teatro María Guerrero, dentro del Ciclo «Análisis del teatro español», en el que intervinieron sucesivamente José Monleón y Rafael Alberti como prólogo a la lectura «de una síntesis de *Melusina y el espejo*» en la que intervinieron Nuria Espert, Julieta Serrano y la actriz uruguaya Dahd Sfeir y, a continuación, «una casi representación de *Medea la encantadora*» en la que, junto a Dahd Sfeir, actuaron también Adela Escartín (Ama), María Jesús Hoyos (Creusa) y Paco Guijar (Jasón)» (*ob. cit.*, pp. 24-33), lectura y «casi representación» dirigidas por José Luis Alonso de Santos; y el segundo los días 25, 26 y 27 de junio en el salón de actos del Ateneo «corrió a cargo del Teatro de Cámara Góngora, bajo la dirección de José Luis Yzaquirre» (*ob. cit.*, p. 33) con la representación de *Medea la encantadora*.

²⁶ Rafael Dieste, *Viaje, duelo y perdición. Tragedia, humorada y comedia* Madrid, Ediciones Peralt, Libros Hiperión, 1979. Como se trata de una edición facsímil, no existe colofón que nos permita fechar con precisión el día y el mes.

²⁷ Las tres obras en un acto de José Ricardo Morales que el Centro Dramático Nacional va a estrenar en la Sala de la Princesa del Teatro María Guerrero de Madrid durante el próximo año 2014 son las siguientes: *La corrupción al alcance de todos* (2 a 13 de abril), *Sobre algunas especies en vías de extinción* (23 de abril a 4 de mayo) y *Oficio de tinieblas* (14 a 25 de mayo).



José Ricardo Morales: *No hay que perder la cabeza, Bárbara Fidele, La imagen, La odisea, Nuestro norte es el sur, La cosa humana*».²⁸

Tal y como indica el propio Andújar en su ponencia inédita,²⁹ quiere presentar un «cuadro sinóptico» de la literatura dramática exiliada, de los obras más importantes de los autores más relevantes,³⁰ aunque no se olvida tampoco de la escena al mencionar también a la actriz Margarita Xirgu o a directores exiliados en México como Rafael López Miarnau o Álvaro Custodio, retornado como él a España. Y, por otra parte, el ponente demuestra conocer bien a las gentes que conviven con él en El Escorial, por ejemplo al propio Álvaro Custodio y a la Compañía que éste dirigía entonces y que representaba en el Teatro Carlos III de San Lorenzo del Escorial.³¹

En 1980 la oposición intelectual antifranquista, aunque durante la transición política no se hubiese producido una ruptura democrática sino una reforma encabezada por un exfranquista como Adolfo Suárez y su Unión de Centro Democrático, albergaba aún la espe-

ranza de que se recuperase la memoria de las literaturas y culturas de nuestro exilio republicano de 1939. Y en este sentido hay que interpretar las palabras finales de Manuel Andújar en 1980:

«Abrigo la firme convicción de que si rescatamos –previa la bibliografía general, asimismo inexcusable en este dominio– las obras más indicativas del teatro de la diáspora, y se seleccionan, ponderadamente, aquellas de fundamental representatividad, acrecentaremos el patrimonio literario activo de las Españas.

Siempre y cuando que, además de lo imperativamente publicable, existiera, funcionara, una Compañía Nacional de Repertorio Teatral Moderno.

¿Soñamos? Soñemos...».

Con la perspectiva privilegiada que nos confiere el presente 2013, hoy podemos afirmar que ese sueño se ha cumplido muy parcialmente, ya que alguna de nuestra literatura dramática exiliada es cierto que ha sido reeditada y que está al alcance del lector interesado. Pero, sin embargo, salvo excepciones honrosas como, por ejemplo,

²⁸ Sobre esta sesión informan sucesivamente al menos tres periódicos madrileños: «En el ciclo “Análisis del teatro español” la obra de José Ricardo Morales se vio en Madrid». *Diario 16* (martes 19 de febrero de 1980), p. 20; Bel Carrasco, «Espectáculo sobre el teatro inédito de José Ricardo Morales». *El País* (miércoles 20 de febrero de 1980); y L. L. S., «José Ricardo Morales, un dramaturgo español desconocido. Reveladora sesión del ciclo “Análisis del teatro español”». *ABC*, Madrid (jueves 28 de febrero de 1980), p. 54.

²⁹ Sin embargo, los organizadores españoles de este Primer Encuentro, del CERTAL, afirman que «intentaremos publicar, con el debido orden, en un volumen coeditado con el CELCIT», tanto «el conjunto de ponencias» como «la transcripción de los debates» («I Encuentro de Teatro España-América Latina». *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), p. 6). Una publicación que, hasta donde se me alcanza, no llegó a editarse.

³⁰ Sobre el tema puede consultarse ahora *El teatro del exilio*, libro póstumo e inconcluso de Ricardo Doménech, el pionero y mejor investigador sobre nuestra literatura dramática exiliada, quien dedica unas páginas al dramaturgo Manuel Andújar (Madrid, Cátedra, 2013, pp. 252-254, edición de Fernando Doménech Rico).

³¹ Juan Pablo Heras, *La labor teatral de Álvaro Custodio*. Madrid, Universidad Complutense, 2012, tesis doctoral inédita dirigida por José Paulino Ayuso.

la del *San Juan* de Max Aub,³² el sueño escénico ha sido inviable y el público español, «su público natural», no ha podido ser espectador de la puesta en escena de la inmensa mayoría de dicha literatura dramática, entre otras razones porque no ha existido esa «Compañía Nacional de Repertorio Teatral Moderno» ni ninguna otra iniciativa por parte del Estado para estrenar un repertorio teatral exiliado que, sin duda, viene a acrecentar nuestro patrimonio escénico y «el patrimonio literario activo de las Españas». ■



³² He estudiado las circunstancias político-teatrales del estreno de esta tragedia en «El estreno del *San Juan* de Max Aub en 1998», en *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-3, 2003, pp. 266-280.



*El teatro del exilio en busca de su público natural***

MANUEL ANDÚJAR

En el intento de situar al teatro de la diáspora en el contexto de la literatura del exilio –17 del pasado marzo, conferencia introductoria del ciclo que organizó el Aula de Cultura de Alicante–, hube de señalar que, si bien responde a coordenadas similares a las de los géneros circundantes –poético, narrativo–, es decir: el común sentido de asumir la continuidad histórico-cultural de la literatura española, de entroncar con sus mejores raíces de ejercicio crítico y energías creadoras, conjunción, por tanto, de los predicados populares y cualitativos, en neto contraste con los que en España impuso la dictatorial usurpación, la tiranía empecinadamente desvirtuadora; fervorosa, cari erótica modelación del idioma, «la nacionalidad del habla», inmune a toda clase de forzadas expatriaciones; al poseer, y haber salvado consigo, la libertad de expresión, irrestricta, exenta del doble juego siniestro de la censura y autocensura, comprensible resulta que una de las series temáticas más tratadas fuera la de nuestra guerra civil-internacional, sus premisas y consecuencias; en tal «extrañada» escritura –empleo, de nuevo, el cierto vocablo caro a Juan José Domenchina– no

se registra ningún trascendente movimiento homologador, no se propugnan determinadas tendencias o cerradas concepciones; cada «relator» emprende individualísimo, inconfundible camino propio.

Pero los rasgos esbozados, que a través del ensayo no se muestran con ropaje argumental, y que sí hermanan a la poesía y a la novelística, adquieren en las manifestaciones teatrales una importante diferenciación. Buena parte de las obras «no suben a las tablas», «no descorren su telón», no se reajustan al calor de la decisiva experiencia escénica, no afrontan la prueba del tangible, animado cotejo con los espectadores. Estos textos, en número quizá mayoritario, no se re-presentaron, acogiendo a la existencia, únicamente tentativa, del libro. La lucha por la personal subsistencia y el particular acomodamiento, incluso en las principales concentraciones del destierro en Iberoamérica –México, Chile– no ha solido propiciar la constitución de grupos teatrales, que a la emigración republicana correspondiesen como rigurosa comunidad, y se «distinguió» un interés esporádico y asaz focalizado en los que hubieran podido ser permanentes núcleos de resonancia y sustentación. Obvio apuntar que cualquier ideación teatral en el exilio nacida y que de él arrancara, no alcanzó sino con escandalosos y rezagados impedimentos a las minorías aquí calificadas y perceptivas y menos aún a la vastedad de sus destinatarios naturales.

** Este texto original de Manuel Andújar consta de seis folios mecanografiados, con algunas correcciones a mano. En el ángulo superior derecho, manuscrito, puede leerse la indicación siguiente: «Ponencia presentada en el I Encuentro de Teatro España-América Latina 1980».

(Estimo inexcusable subrayar, entre otras, meritorias aportaciones: la de nuestro compañero José Monleón y de *Primer Acto*;¹ el reflexivo estudio de Francisco Ruiz Ramón en *Historia del teatro español. Siglo xx*;² el documentado y penetrante panorama de Ricardo Doménech, dentro de la ya primordial contribución, en trabajo de equipo por José Luis Abellán encabezado, *El exilio español de 1939*).³

Por autoría verificada, salvo en los círculos bonaerenses –el caso aquí felizmente resaltado, en presencia, de Rafael Alberti, al que reiteramos nuestra admiración, por ejemplo *Una noche en el Museo del Prado* [sic] y *El adefesio*; la post-trimera trayectoria de Jacinto Grau, al que no se la ha tributado el debido y reparador aprecio; y alguna intermitente excepción más, que reviste en Alejandro Casona, por su inicial proyección y epilogada vicisitud, connotaciones especiales–, lo usual se reduce a irregulares y bibliográficas comparencias.

Probablemente una de las mayores tipificaciones de ese periodo y, en su transcurso, del género mismo, consiste, bajo la citada advocación de Rafael Alberti, en las «transferencias»

poéticas al teatro.

Nuestro entrañable León Felipe brindó *La manzana* (basada en *La sombra*, cuento de Pérez Galdós) y auténticas refundiciones significaron sus encomiadas paráfrasis.

Baste recordar que de las doce piezas en un acto de Pedro Salinas, prácticamente desconocidas en España, «con luz de candilejas», apenas en próximo agosto, y en el Teatro Carlos III de San Lorenzo de El Escorial, saldrán a escena (gracias a la Compañía que en pocas semanas ha logrado articular y adecuar, en binomio de talento y entusiasmo, la veteranía de Álvaro Custodio)... *Los santos*, gráfico episodio de la guerra civil, en que palpita la mentalidad humanista de noble signo liberal.⁴

Mencionemos, en la lírica demarcación de las tentaciones, a José Bergamín, con los versos fidedignos y de clásica impronta de *La niña guerrillera*,⁵ que en la mexicana calle de Varsovia –Editorial Séneca de gloriosa memoria– alumbrara.

Sólo data de unos meses la publicación en España de un volumen que recoge la tragedia *Viaje y fin de don Frontán*, la humorada *Duelo de más-*

¹ La revista *Primer Acto* ha dedicado en su número 329 (julio-agosto de 2009) un número titulado *1939-2009. El exilio teatral republicano* (pp. 4-191).

² Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo xx*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1980, cuarta edición.

³ Ricardo Doménech, «Aproximación al teatro del exilio», en AA. VV., *El exilio español de 1939*, obra dirigida por José Luis Abellán. Madrid, Taurus, 1977, tomo IV («Cultura y literatura»), pp. 183-246. El texto de Doménech está fechado en «Madrid, mayo, 1976»). Por cierto, que Ricardo Doménech afirma el protagonismo de Andújar en la dirección de esta serie de libros cuando aludía posteriormente a «la obra colectiva *El exilio español de 1939* (edición de José Luis Abellán y Manuel Andújar)» en su libro *El teatro del exilio* (Madrid, Cátedra, 2013, p. 26).

⁴ El estreno de *Los santos* de Pedro Salinas, junto a algunos *Pasos* de Lope de Rueda y un anónimo *Entremés de los romances*, tuvo lugar en el Real Coliseo de Carlos III el 28 de julio de 1980, con dirección de Álvaro Custodio según afirma Juan Pablo Heras en *ob. cit.*, p. 625.

⁵ *La niña guerrillera* de José Bergamín, publicada en su primera edición conjuntamente con *La hija de Dios* (México, Medea, 1945; reedición facsimilar: Madrid, Hispamerca, 1979), se ha reproducido también en el número 329 (julio-agosto de 2009) de la revista *Primer Acto*, monográfico antes citado, páginas 91-125.



caras y el misterio, singular Celestina ahí, de *La perdición de doña Luparia*, que abren y clausuran el círculo mágico donde esplenden las dotes de armónica emotividad y transido filosofar de Rafael Dieste.⁶ ¡Qué desafío o emplazamiento para empresarios, acompasadotes y «gente»!

Desconocido es, también, aunque espero se remedie pronto, el drama en un acto *Veturian*, de José Ramón Arana, sustancial poeta aragonés.⁷ Conflicto adherido a la etapa siguiente del mostrenco y monstruoso triunfo franco-falangista, en ámbito rural, que pese a su palmaria beligerancia (1951) entraña ejemplaridad de conducta. Y un lírico espeluzno cabe la Muerte

Ella sube que sube
buscando tu garganta,
y tú solo, pequeño,
sin memoria de nada.
Juega con los luceros,
semillita apagada.

Perdóneseme la cita, flaqueza de doliente amistad, y remitámonos, en este concierto, al teatro advenido, a la evocación de sitio o cerco de Zamora, teatro medievalista, que el entonces joven Tomás Segovia –de los «cachorros del destierro» nos ocuparemos más adelante– plasmara en limpios versos.⁸

En la presente y fragmentaria sugerencia de coloquio, el sector central gira en torno a la copiosa y enjundiosa producción de Max Aub, justamente aquilatada por José Monleón⁹ y Ricardo Doménech,¹⁰ y a la que Ignacio Soldevila¹¹ ha dedicado su empeño, al parigual lúcido e identificado, al punto de que promoviera, lustros hay, en su Université Laval, de Québec, la escenificación de algunas de sus piezas en un acto.¹²

Sin embargo, en el caso de Max Aub, narrador parejamente fecundo en sus asedios teatrales, no puede entenderse la desatención que aún se le inflige, pese a las competentes ex-

⁶ Rafael Dieste, *Viaje, duelo y perdición. Tragedia, humorada y comedia* Madrid, Ediciones Peralt, Libros Hiperión, 1979. Como se trata de una edición facsímil, no existe colofón que nos permita fechar con precisión el día y el mes.

⁷ José Ramón Arana, *Veturian*, «drama en un acto». México, colección Aquelarre, 1951.

⁸ Tomás Segovia, *Zamora bajo los astros*, «drama en tres actos, en verso». México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, drama fechado en «Octubre, 1953» y dedicado «A Ofelia Guilmáin» (reedición española: Zamora, Diputación de Zamora-Universidad de Alcalá, 2011).

⁹ José Monleón, *El teatro de Max Aub*. Madrid, Taurus, Cuadernos Taurus-104, 1971, 145 páginas.

¹⁰ Ricardo Doménech, «Introducción al teatro de Max Aub», prólogo a su edición de *Morir por cerrar los ojos* de Max Aub (Barcelona, Aymá, 1967, pp. 20-64). Y ahora pueden leerse las páginas dedicadas al dramaturgo en el capítulo noveno de *El teatro del exilio*, ob. cit., pp. 171-205.

¹¹ Desde su temprano estudio sobre *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)* (Madrid, Gredos, 1973, 471 páginas), Ignacio Soldevila Durante ha sido el mejor investigador de la obra completa maxaubiana, autor de un excelente estudio monográfico sobre el autor titulado *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*. Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003, 359 páginas).

¹² Se refiere al estreno de *Los muertos* por la «compañía profesional» L'Estoc, compuesta por un grupo de antiguos alumnos del departamento de la Universidad Laval de Québec en el que Ignacio Soldevila Durante era profesor. Con dirección de Jean Louis Tremblay, traducción francesa de André Ricard y escenografía y vestuario de Paul Bussières, *Los muertos* se estrenó, junto a *La cantante calva* de Ionesco, el 19 de junio de 1962 en el teatro de L'Estoc, situado «en un pequeño edificio anejo al famoso hotel *Château Frontenac*, en el centro histórico de la ciudad» (Ignacio Soldevila Durante, «Estudio introductorio» a *Los muertos* de Max Aub, edición, estudio introductorio y notas de Ignacio Soldevila Durante. Segorbe, Fundación Max Aub, Biblioteca Max Aub-15, 2006, p. 14).

hortaciones que a las antedichas se suman. *San Juan*,¹³ *Deseada, No...*¹⁴ constituyen vivaces versiones testimoniales que las generaciones insertas en la actualidad ignoran.

Junto a él, en *Sala de espera*, José García Lora tajadas de su teatro editó la Universidad Veracruzana, de Jalapa;¹⁵ las distinciones, de efímera repercusión, de José María Camps;¹⁶ los dos títulos de un comediógrafo de la excepcional habilidad de Paulino Masip,¹⁷ devorado por las exigencias de los guiones cinematográficos, que aún veo su gesto finamente melancólico y amargo, el trasuntado pesar. O las lecturas –luengos recitados– de Sigfrido Gordón, en el Ateneo Español de México. O las obstinaciones, para mermar silencios, de aquellos que confiaron a la imprenta sus imaginaciones de teatralería. Yo, sin ir más lejos, que precipité en la sima de 1980 *El Primer Juicio Final*.¹⁸

En cambio, retoños de exiliados, de refugia-

dos (dos términos distintos en su sinonimia y un solo destino verdadero), han protagonizado la pasión del teatro y en ese faenar perseveran. Verbigracia, Rafael López Miarnau, director buído y de vocación impar. Y Maruxa Vilalta, que dibuja en abstracciones, en lugares de dudosa ubicación, las inquietudes y angustias de nuestros contemporáneos. Así, al cabo de numerosas y a veces premiadas inmersiones, *Esta noche juntos, amándonos tanto* y *Nada como el piso 16*, jalonan una segura trayectoria, a la que no es lícito permanezcamos ajenos.¹⁹

Cuadro sinóptico, el precedente, que ha de completarse con varias intervenciones, más sistemáticas y destacadas: la glosada impecablemente en el capítulo de este tenor en la obra colectiva *El exilio español de 1939*;²⁰ las inolvidables campañas de Margarita Xirgu en Iberoamérica, sobre todo en el Cono Sur; la involuntariamente tardía incorporación de Ci-

¹³ Max Aub, *San Juan. Tragedia*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio-24, 2006.

¹⁴ El estreno mundial de *No*, de Max Aub, tuvo lugar el 4 de junio de 1976 en el Teatro de la Princesa de Valencia, entonces «Teatro Nacional de Valencia», con dirección de Juan Alfonso Gil Alborns, autor de la «Presentación» (pp. 13-17) a *No*, edición, introducción y notas de Ana I. Llorente García. Segorbe, Fundación Max Aub, Biblioteca Max Aub-5, 1997.

¹⁵ José García Lora, *Tierra cautiva*, «drama en tres actos». Xalapa, Universidad Veracruzana, Ficción-52, 1962, 147 páginas.

¹⁶ José María Camps obtuvo el Premio Lope de Vega en 1973 por su obra *El edicto de gracia*, cuya primera edición se publicó en la revista *Primer Acto*, 174 (noviembre de 1974), pp. 12-49. Pueden leerse ahora cuatro de sus obras inéditas con el título de *Cuatro ficciones dramáticas*, edición de Mario Martín Gijón y Josep Mengual Català (Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, 2013). Las cuatro obras dramáticas que se incluyen en esta edición son las siguientes: *Columbus, 1916. Ficción dramática en Tres Actos sobre la Revolución Mexicana*; *El Gran Tianguis Ficción dramática en tres actos, sobre la Conquista de la Nueva España*; *El brillo de la podredumbre. Ficción dramática sobre la actualidad política en Texas*; y, por último, *De un mundo muy distinto. Ficción dramática sobre el accidente de Palomares, con una sola pausa*.

¹⁷ Se refiere a *El hombre que hizo un milagro*, «farsa en cuatro actos, el segundo dividido en tres cuadros» (México, Atlante, 1944, 159 páginas) y *El emplazado*, «farsa en tres actos, divididos, cada uno, en dos cuadros». México, Sociedad General de Autores de México, colección Teatro Mexicano Contemporáneo-19, 1955, 97 páginas.

¹⁸ Acaso esta afirmación de Andújar justifique su exclusión de la edición de su *Teatro* publicada en 1993.

¹⁹ Las dos obras citadas pueden leerse, junto a *Historia de él*; *Una mujer, dos hombres y un balazo*, y *Pequeña historia de horror (y de amor desenfadado)*, en *Teatro II* de Maruxa Vilalta. México, Fondo de Cultura Económica, colección Popular-399, 1989.

²⁰ Se refiere a los seis muy meritorios tomos que la editorial madrileña Taurus publicó entre 1976 y 1978 con dicho título, dirigidos por José Luis Abellán, primera síntesis general sobre el tema en los inicios de nuestra transición democrática.



priano Rivas Cherif al quehacer teatral que en México se cumpliera.²¹

Y me detengo ahora en dos «hombres de teatro», en la cabal acepción del término, que por su bagaje de enseñanzas, discernimiento y tenacidad implicados, requieren comentario específico, obligatoriamente sucinto.

Procedente de la promoción lorquiana de «La Barraca», su portavoz más relevante en el exilio (y hoy, después de continuar su brega en Estados Unidos, adscrito al recinto escurialense), es Álvaro Custodio, autor de piezas de su ingenio, de traducciones y composiciones (pie de página para *El patio de Monipodio*,²² celebrada mojiganga cervantina). Descubridor y orientador de actores: en esa nómina, Ignacio López Tarso, Ofelia Guilmáin,²³ Aurora Molina, Rosenda Montero, Guillermo Olea, Jorge del Campo. Funda y mantiene la Compañía dramática «Teatro español de México», veinte años de constancia, de 1953 a 1973. Edita una revista teatral. Y un colmado etcétera. Suficientes avatares y asimilaciones para que se le comprometa a una instructiva crónica que abarque, teatralmente, en las eslabonadas

etapas del exilio, creación literaria, dirección y representación en sentido estricto y concatenado, elencos, intérpretes, «diagnóstico» de las reacciones de los espectadores siempre misceláneos, de su tipología.²⁴

El 18 de febrero, en los lunes del María Guerrero, el Centro Dramático Nacional, por inspiración y con palabras liminares de José Monleón, ofreció, a un público de libre acceso, piezas características de José Ricardo Morales: *No hay que perder la cabeza*, *Bárbara Fidele*, *La imagen*, *La odisea*, *Nuestro norte es el sur*, *La cosa humana*.²⁵ No sólo se logró, por la facultad de secuencia, la comunicación de ritmo, intención y tono: se puso de relieve su plena vigencia temática, que responde, desde el distante Santiago, a un pensamiento universal de urdimbre española.

Los meros enunciados proclaman –y los diálogos y las actitudes lo confirmaron– una hipersensibilidad social y notable carga de alusiones, directamente simbólicas, extensibles. Y de parecida suerte, un afilado intelectualismo que plantea, en su algidez, los punzantes dilemas humanos. Precursor peregrino, en el lejano Chile, del «teatro de

²¹ El Centro Dramático Nacional de Madrid va a publicar a finales del presente año 2013 dos libros de Cipriano Rivas Cherif: su obra dramática, edición y estudio introductorio de Begoña Riesgo; y una selección de sus artículos de teoría y crítica teatral, edición y estudio introductorio de Juan Aguilera Sastre y Manuel Aznar Soler.

²² Álvaro Custodio, *El patio de Monipodio*, «mojiganga en dos actos basada en *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño* y fragmentos de otras obras maestras de don Miguel de Cervantes y Saavedra, con leves infusiones de *El rufián viudo*, más algunos versos y frases de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Don Miguel de Cervantes y Saavedra, con canciones y vbailes de la época». México, Ediciones Teatro Clásico de México, 1973, 170 páginas.

²³ Sobre esta actriz exiliada, que participó en Las Guerrillas del Teatro durante la guerra civil, ha escrito Carlos Pascual un libro titulado *El retablo rojo. Vida, obras y milagros de Ofelia Guilmáin* (México, Editorial Océano de México, 2006). Juan Pablo Heras es autor de una entrevista a la actriz, fallecida en México D. F. el 14 de enero de 2005, que se publicó con el título de «Ofelia Guilmáin, actriz en el exilio». *Laberintos*, 8-9 (2007), pp. 279-284.

²⁴ El mejor estudio monográfico sobre Custodio es obra de Juan Pablo Heras, *La labor teatral de Álvaro Custodio*. Madrid, Universidad Complutense, 2012, tesis doctoral inédita dirigida por José Paulino Ayuso.

²⁵ José Ricardo Morales, *Teatro*, tomo I de sus *Obras completas*, edición, estudio introductorio y bibliografía de Manuel Aznar Soler. Valencia, Institutió Alfons el Magnànim, 2009, 1471 páginas.

lo absurdo», ocurrencia e invención que otros se atribuirían, por manquedad de nuestras noticias, por nuestro endémico ensimismamiento.

Vale la pena, creo, en esta reunión, que los especializados y doctos (yo soy, a la postre, un autor teatral de circunstancias... escritas, un oidor y un visualizador) analicen la rica peculiaridad de José Ricardo Morales y de su entorno. Como sería aleccionador que meditáramos, en plática cordial, acerca del rodaje de las pródigas influencias que anudan a los exiliados, transtrados, con el teatro y sus exponentes en los países de asilo.

Por mi recuerdo, palpables las huellas de Xavier Villaurrutia y de Rodolfo Usigli (en éste, lo histórico inmediato se convierte en espléndida argamasa dramática); de mentalidades y temperamentos tan antitéticos como los de Salvador Novo (preces de *La culta dama*), de José Revueltas (en desgarró y patetismo, *El cuadrante de la soledad*) y de Emilio Carballido, color y sabor de *La mulata de Córdoba*.

Abrigo la firme convicción de que si rescatamos –previa la bibliografía general, asimismo inexcusable en este dominio– las obras más indicativas del teatro de la diáspora, y se seleccionan, ponderadamente, aquellas de fundamental representatividad, acrecentaremos el patrimonio literario activo de las Españas.

Siempre y cuando que, además de lo imperativamente publicable, existiera, funcionara, una Compañía Nacional de Repertorio Teatral Moderno.

¿Soñamos? Soñemos... ■

