

Autor: M^a Dolores Cosme Ferrís

Título artículo: “Francesc Foguet i Boreu. *Teatre de guerra i revolució 1936-1939. Antologia de peces curtes.*” Reseña bibliográfica

Foguet i Boreu, Francesc. *Teatre de guerra i revolució 1936-1939 Antologia de peces curtes.* Arola Editors, Tarragona, 2005 páginas 323

Esta obra forma parte del conjunto de obras del mismo autor que desde hace años viene trabajando e investigando sobre este tema. Entre otras podemos citar:

Foguet i Boreu, Francesc. *El teatre català en temps de guerra i revolució (1936-1939).* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Serra D'Or, 1999, pp. 220.

Foguet i Boreu, Francesc. *Teatre de guerra i revolució de Joan Oliver.* Barcelona, Institut de Lletres Catalanes, 1999, pp. 61.

Foguet i Boreu, Francesc. *Las juventudes Libertarias y el teatro revolucionario Cataluña (1936-1939).* Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2002, pp.111.

Foguet i Boreu, Francesc. *Teatre, guerra i revolució, Barcelona, 1936-1939.* Barcelona, Publicacions de L'Abadia de Montserrat, 2005, pp.450.

La obra de Francesc Foguet es una selección de piezas cortas dramatizables o susceptibles de ser dramatizadas. Consta de dos partes:

En la primera parte se trata de piezas que tienen un contenido que aspiraba a captar la instantánea periodística del momento histórico.

Estas piezas se publicaron en los semanarios catalanes *Papitu* y *L'Esquella de la Torrotxa*. Dos semanarios humorísticos que ya existían antes de la guerra y que fueron requisados por el Sindicat de Dibuijants Professionals (SDP) de la UGT que los había incautado para regenerarlos.

Papitu tuvo una posición antifascista neutral, sin ningún matiz partidista, esto le llevó a tener una vida corta: 18 números. Según su director, el dibujante Miquel Solé Boyls, las deudas de papel hicieron imposible su continuidad. En cambio, *L'Esquella de la Torratxa* tuvo una actuación más politizada. Cuando pasó a la Cèl·lula de Dibuijants y al servicio del PSUC, contó con el soporte económico de este partido y se mantuvo hasta la caída de Barcelona.

Los textos que aparecen en el *Papitu* y en *L'Esquella de la Torratxa* se publicaron con seudónimo o de manera anónima y coinciden de lleno con cada una de las fases del proceso bélico y revolucionario. Responden desde el primer momento a la necesidad de enfrentarse con las armas del humor. Los dardos disparados por la mayoría de las piezas aparecidas en estos semanarios humorísticos tienen como objetivo la pasividad de la Sociedad de Naciones que se había visto presionada por el eje italoalemán. Se trata de textos de circunstancias escritos al compás de los acontecimientos y que a través del humor reflejan una realidad bélica y revolucionaria con la finalidad de incidir en la batalla ideológica tanto en el frente interno como en el externo.

L'Esquella de la Torratxa insertó en sus páginas un teatro de circunstancias breve, de contenido antifascista e intencionadamente crítico. Como colofón de sus propósitos, que iban más allá de la letra escrita, *L'Esquella* hizo un homenaje a su nombre y saltó a los escenarios para dar a conocer una muestra de sus “esquellots en acció”, escritos por algunos de los más finos y cáusticos humoristas catalanes que colaboraban en ella. Como colofón de la “Exposició del Fred”, se celebró un festival con el fin de recaudar fondos para la ropa de invierno de los combatientes, el domingo 2 de Enero de 1938, en el Teatro Barcelona, en el cual la Compañía de Josep Santpere estrenó cuatro “esquellots” de escritores reconocidos: *Aquí, Ràdio Sevilla, Quatre pintes; Joan de la Manta, i A can Seixanta!* El espectáculo, junto con la actuación picante del tenor Antonio Palacios, se completó con un discurso del escritor Francesc Pujols sobre el historial anecdótico de *L'Esquella de la Torratxa* y se amenizó con el ventrílocuo Ojivales y el Quartet Vocal Barcelona.

La prensa del momento aplaudió el valor de haber llevado a escena un teatro de circunstancias que empujara la renovación teatral y señaló la gran cantidad de público asistente. Mantuvo el anonimato de los textos y se limitó a elogiar su valor como teatro humorístico. Afortunadamente, Avel·lí Artís, protagonista en cuanto que era dramaturgo y periodista teatral de la escena del momento, ha comunicado que los cuatro autores de los “esquellots” fueron los humoristas literarios más destacados de entonces: Joan Oliver, Àngel Ferran, Ernest Guasp i Andreu Avel·lí (creador de la obra *A can Seixanta!*) Artís ha querido dejar claro que a pesar de la colaboración circunstancial con la iniciativa del semanario ninguno de los cuatro autores se identificaba con la ortodoxia ideológica de *L'Esquella de la Torratxa*.

La presente antología está formada en su primera parte (*Teatre d'humor*), por las siguientes obras:

- 1.- A l'escena internacional: la no-intervenció: *La no-intervenció, Don Juan Tenorio, Don Benito Tenorio, Feixistes? Republicans? Fugitius!!!, Dos senyors de compromís en una casa seriosa o la qüestió de les minories, Do-nem co-lò-nies a A-le-ma-nya!, Declaracions del Bou a la Mula sobre el que espera al Nen Jesús.*
- 2.- A la rereguarda republicana (I): els emboscats: *Ràdio Sevilla, Lo Rabadà, Els emboscats.*
- 3.- A la rereguarda republicana (II): les col·lectivitzacions: *El passí del tranvía, Les vagues magres o el nostre mal o vol soroll.*
- 4.- A la rereguarda republicana (III): la vida quotidiana: *La tragèdia del refugiat al camp, A la cua, Casa't, que no tindràs dona!, Serveis auxiliars,*
- 5.- Al bàndol feixista: Franco i els seus acòlits: *Teatre feixista, El borracho de Sevilla, de Caporetto (Junior), Les nits del castell de Pedrusio o a Franco se li subleva l'ànim, Senyors va bola!, El general a l'altre barri.*

En el semanario *Papitu*, la peça *La no-intervenció*, publicada després de la primera reunió del Comitè de No-Intervenció en Londres el 9 de setembre de 1936, fa una caricatura de la farsa diplomàtica de la no-intervenció: les sessions en la sede de Ginebra de la Societat de Nacions només serveixen com a mesura de dilació per evitar que les delegacions d'Alemanya i Itàlia, que tenen el valor de declarar-se neutrals, hagin de posicionar-se respecte a la guerra espanyola. *Ràdio Sevilla* parodia els emboscats, que són una família de la burgesia catalana amb una torre en Sant Gervasi, que es reuneixen clandestinament per escoltar els alucinants discursos nocturns del general Gonzalo Queipo de Llano des de la Unió de Radio de Sevilla.

En *Teatre feixista* es presenten tres escenaris de la retaguarda fascista: Salamanca, Badajoz, i Tetuán. La primera de les peces dramatitza amb clau de humor el célebre incident entre Miguel de Unamuno i el general Millán Astray, que tingué lloc el 12 d'octubre de 1936, en la Universitat de Salamanca. En l'acte inaugural del curs acadèmic 1936-1937, Unamuno pronuncia la màxima “¡Venceréis, pero no convenceréis!”, que tingué la réplica agressiva del general africanista: “¡Muera la inteligencia!”. La segona es situa en Badajoz on el Duque del Ferrol i tota la seva comparsa passen comptes del armament que han comprat als seus homòlegs alemanys i italians. La tercera peça es situa en Tetuán on el Duque del Ferrol, acompanyat pel banquer Juan March i altres dirigents, es troben esperpènticament envoltats en un haré de dones. Aquestes tres peces se burlen dels poders fàctics com a militars, capellans, aristòcrates i banquers que donen suport als feixistes i

que disponen de la ayuda material de los regímenes totalitarios de Adolfo Hitler y Benito Mussolini.

Don Juan Tenorio, publicado después del fracaso de la operación militar republicana sobre Mallorca el 4 de setiembre de 1936, utiliza la pieza homónima de José Zorrilla y parodia la escena XII del acto primero de la primera parte (vv. 440-590), obra muy parodiada en la época. Otra vez es utilizada dicha obra y Don Juan y Don Luís pasan a ser Don Hans y Don Luigi, caricaturas de Hitler y Mussolini. El tema de conversación son sus ansias de expansión y tienen entre sus instrumentos para conseguirla a Franco como mero instrumento de sus anhelos imperialistas, por lo que, sin respetar los tratados diplomáticos, dan soporte logístico al fascismo español. La parodia del popular *Don Juan Tenorio* continúa con una pieza posterior que lleva por título *Don Benito Tenorio*, en la cual se toman los versos de la escena primera (vv.3600-3615) y de la segunda (vv. 3645-3770) del acto tercero de la segunda parte. Todos estos textos parafrasean los versos de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla y aprovechan el conocimiento que tenía el público para parodiarlos y hacer burla de los dos dictadores que prestaban ayuda material a Franco.

Adolfo Hitler y Benito Mussolini vuelven a ser protagonistas en *Dos senyors de compromís en una casa seriosa o la qüestió de les minories*, en que se parodia indirectamente la política de concesiones que defendía Arthur Neville Chamberlain, primer ministro británico en detrimento de las minorías.

La crítica de las colectivizaciones implantadas por el Sindicato CNT-FAI se focaliza en dos de los sectores en que el poder de los anarcosindicalistas era más ostentoso que el de los tranvías y el de los espectáculos. *El passí del tramvia* ataca la gestión cenetista de los tranvías y el privilegio que disfrutaban aquellos obreros que formaban parte de las patrullas de control o tenían carnet de cenetista. *Les vagues magres o el nostre mal no vol soroll* satiriza el funcionamiento del Comité Económico del Teatro y el recibimiento que tuvo la intervención de las empresas de espectáculos públicos ordenada por Joan Comorera, conseller d’Economia de la Generalitat de Catalunya, el 19 de enero de 1938. En la obra se critica la gestión interesada hasta el punto de sugerir una doble contabilidad en beneficio de la CNT-FAI y se burlan, en definitiva, de los responsables del sector económico dominados por el sindicato confederal.

La vida cotidiana en la retaguardia también es objeto de la mirada sarcástica de los redactores y colaboradores de *L’Esquella de la Torratxa*. En *La tragèdia del refugiat al camp*, se desenmascara a los refugiados perezosos que llegan del sur, que en lugar de ayudar en el esfuerzo bélico se pasan el día tomando el sol y lamentándose de su suerte.

Y así continúan mostrando sus dardos más satíricos y ridiculizando a los generales fascistas.

La segunda parte de la antología (*Teatre d'urgència*), está formado a su vez, por las siguientes obras:

El bombardeig, de Cèsar August Jordana.

No val a badar, de Josep Roure-Torent.

Comiats a trenc d'alba, de Josep Roig Guivernau.

Nadal en temps de guerra, de Lluís Capdevilla.

El Marsellès, de Josep Maria Francès.

L'heroi, de Josep Maria Ribas Monfar.

Los textos de la segunda parte I fueron publicados en el semanario *Mirador* y en la revista *Catalans!*. Estas piezas que están ordenadas siguiendo un hilo cronológico, presentan una creatividad más elaborada y, como se ve en el listado, pertenecen a diversos autores.

El bombardeig, de Cèsar August Jordana, y *No val a badar*, de Josep Roure-Torent fueron publicadas en el semanario *Mirador*. La primera expone de manera pedagógica la actuación de los resortes ideológicos que mueven la macabra actuación de la quinta columna y la otra trata de la actitud parasitaria de un sector de la retaguardia. Estas piezas, centradas en la temática bélica y revolucionaria, pueden ejemplificar en la práctica los planteamientos teóricos que se formulaban en aquellos momentos sobre la función de la literatura dramática y la intervención de los escritores en el momento histórico.

A su vez, en la revista *Catalans!* se publicaron los textos que habían generado las iniciativas teatrales de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur (FCSTA) que procuraron la elaboración de un repertorio adecuado a la nueva situación. Vinculada esta Federación con Esquerra Republicana de Catalunya tuvo como punto de inflexión su presentación en el Teatre Català de la Comèdia (hoy Poliorama) con el grupo Elencs Catalans de Guerra el 8 de mayo de 1938 con el estreno de las tres obras premiadas en el concurso de obras de cara a la guerra convocado por la Federación y publicadas en *Catalans!*: *Comiats a trenc d'alba*, de Ramon Vinyes, *Un dia de novembre*, de Josep Roig-Guivernau, y *Nadal en temp de guerra*, de Lluís Capdevila. Estas obras creadas de y para la guerra demostraban la manera como el teatro podía convertirse en “arma de combate” y sin perder su función artística contener las palpitaciones de la hora bélica y revolucionaria.

Posteriormente este mismo grupo Elencs Catalans de Guerra de la FCSTA incorporaron tres nuevas obras en un acto a su repertorio de guerra: *Pas als herois!*, de Agustí Collado, *Mare*

dolorosa, de Josep Navarro i Costabella, y *El Marsellès*, de Josep Maria Francès. Las tres piezas se estrenaron en la sesión matinal pública del Teatre Català de la Comèdia el domingo 1 de Enero de 1939. Si bien *Pas als herois!* y *Mare Dolorosa* es probable que se hayan perdido, *El Marsellès* fue publicada en las páginas de *Catalans!* al igual que las tres primeras del repertorio bélico. *El Marsellès* toma como referente histórico la Revolución Francesa y quiere ser una diatriba contra los excesos revolucionarios que enturbian la pureza de la revolución.

En un sentido similar *L'heroi* también rememora un hecho histórico: la lucha de Irlanda por su liberación nacional, con la intención de presentar un modelo para el presente del pueblo catalán. En la práctica fue una de las pocas alternativas, por su especificidad amateur y por su vinculación oficial a la Generalitat, de servir de plataforma de proyección de la nueva dramaturgia catalana, la cual difícilmente se abría hueco en el panorama de teatros socializados; y también de constituirse en una avanzada para la consecución de un teatro catalán al servicio de la lucha antifascista. La participación en la FCSTA de alguno de los escritores más dinámicos del periodo es loable porque demuestra la actuación diversificada en diferentes plataformas con el objetivo de poner en marcha desde la escena profesional o amateur una renovación de la dramaturgia catalana para adecuarla a las nuevas circunstancias.

Por último, la obra *Tres arguments*, de Francesc Trabal, publicada en la Revista de Catalunya en 1938, se puede incluir en la búsqueda formal que caracteriza al escritor de Sabadell. *Tres arguments* incluye tres piezas de inequívoca filiación trabaliana: *Dagobert als llims*, *Tirolienne* y *Leonora, o quan mataven pels carrers*. Los tres textos son de una gran provocación, ironía y absurdo, presentan unos trazos vanguardistas que tienden a exagerar las convenciones literarias y culturales al uso. En un juego imaginativo, que lleva a los límites las posibilidades de la ficción, Trabal mezcla elementos de la cotidianidad con personajes de la literatura, del cine, es decir, de todo el conjunto mítico. Lo que intenta esta obra es infringir los espacios propios de los géneros y los lugares comunes y situar al lector como espectador de una representación que también depende de él. En último término, de parodiar los modelos genéricos e incluir el influjo de la cultura del cine y de la narración cinematográfica.

En conjunto, la obra presentada por Foguet i Boreu nos aporta una muestra bastante amplia de los intentos que se hicieron durante la guerra y la revolución para renovar la escena catalana. Este conjunto de piezas cortas se convierte en un documento histórico de primera magnitud ya que nos permite acercarnos al periodo bélico y revolucionario desde la creación dramática más inmediata y nos presenta una perspectiva poliédrica desconocida y que se inspira en la realidad imperativa de aquellos momentos tan intensos.