

EDITORIAL

Josep Lluís Sirera Turó
Director *Stichomythia*

El número 10 de *Stichomythia*, número correspondiente a la primavera de 2010, aun no poseyendo carácter monográfico en sentido estricto, está dedicado en su mayor parte a una de las líneas de investigación preferentes de nuestro grupo: el teatro español de los años treinta y, de forma muy destacada, el de la Guerra Civil española. Como puede comprobarse, este tema ya estuvo presente en el mismo número 0 con el que *Stichomythia* inició en 2002 su andadura. Y a este tema dedicamos, además, un importante monográfico, el número 5 (otoño de 2007). Se trata, sin duda, de un tema apasionante y, sobre todo, del que todavía queda mucho por investigar. Valgan como ejemplos los cuatro artículos que en este número inciden en el tema: el de Fernando Roncero, dedicado al estudio de la recepción del teatro de guerra en Albacete, y que tiene el innegable mérito de aunar el estudio de una de las facetas menos estudiadas todavía del teatro del período con el de la recepción, uno de los temas candentes en las investigaciones sobre la historia teatral, y en especial el de la recepción fuera de los grandes centros teatrales del período.

María Dolores Cosme, por su parte, avanza en una de sus principales aportaciones sobre el teatro de la guerra: los intentos de renovación teatral surgidos no de los grupos o plataformas de intelectuales, sino de la misma profesión y vinculados por ello al movimiento sindical, al anarquista muy especialmente; intentos tradicionalmente infravalorados aunque, como podemos apreciar aquí, en absoluto podemos calificar de menospreciables.

El tercero de los artículos, el de los profesores Russell Dinapoli y Vicky Algarra abre una línea de trabajo que consideramos fundamental: el estudio de la repercusión de la Guerra Civil en el teatro de allende de nuestras fronteras. En este caso, en el teatro estadounidense. Confiamos sinceramente que esta línea, que tan fecunda promete ser, se vea continuada en sucesivos números y ampliado, además, su marco geográfico.

Finalmente, Antonio Espejo nos acerca al teatro del dramaturgo catalán Álvaro de Orriols, al que el autor califica muy acertadamente de «pionero del teatro de masas». Dramaturgo en activo desde los años treinta y que puso su teatro al servicio de la República española, en especial tras el estallido de la Guerra Civil. Tras el final de ésta, Álvaro de Orriols continuará desarrollando su labor teatral en el exilio. Autor todavía mal conocido, pese a su extraordinario interés, el propio Antonio Espejo publicó en el número siete de esta revista la obra *Máquinas*.

Los otros tres artículos que conforman el número, pese a no poder adscribirse formalmente a este campo de investigación, sí que guardan con él estrecha dependencia. En efecto, el trabajo de Noelia Llidó sobre la trayectoria teatral de dos actores que durante los años treinta trabajaron intensamente sobre los escenarios valencianos (Salvador Soler Marí y Milagros Leal), aporta luz sobre uno de los

aspectos menos trabajados en la historiografía teatral: la historia de los actores y la actuación, al tiempo que ayuda a comprender mejor el teatro del período citado.

En una línea semejante, Robert March y Rosa Sanmartín nos ofrecen en «Los ciclos perdidos» un ejemplar estudio sobre *Las bicicletas son para el verano*, una obra sobre la guerra civil precisamente y con la que su autor, Fernando Fernán Gómez, se adentraba en una de las corrientes teatrales más apasionantes y más fructíferas de la actualidad: el *teatro de la memoria*. Más allá de la tradicional concepción de *teatro histórico* todavía dominante en los años ochenta del pasado siglo (los que contemplaron el éxito de esta obra), el *teatro de la memoria* se hace presente en ella como eje estructurante de su dramaturgia.

El tercero de los artículos, el del investigador argentino Mauricio Tossi, pese a trasladarnos al noroeste argentino durante los años setenta del pasado siglo, nos adentra en un teatro *político*, mejor: en un teatro *de intervención*, que nos tiene que recordar forzosamente el que grandes dramaturgos españoles de los años treinta (con Miguel Hernández y Max Aub a la cabeza) escribieron con una finalidad muy concreta: contribuir al triunfo de la legalidad republicana frente a la insurrección franquista.

Análogas relaciones podemos encontrar así mismo en las dos obras de teatro que, como es costumbre desde el inicio mismo de la andadura de nuestra revista, publicamos aquí. La primera es la traducción que del drama (mejor, tragedia) del dramaturgo soviético *Venciste Monátkoff*, hizo a principios de los años treinta Cristóbal Castro. Ejemplo, a la vez (y por paradójico que parezca), de obra revolucionaria y de desencanto revolucionario, se trata de un texto representado en diversas ocasiones durante la Guerra Civil. Texto fundamental para entender el teatro de ese período pero que, sin embargo, no había sido reeditado por el momento y era, en consecuencia, menos conocido de lo que debiera.

La segunda obra editada, *El cafetí de la Llunares* del dramaturgo catalán Juli Vallmitjana, aunque se sitúe en la época anterior a la Guerra Civil, es un texto que nos sirve para conocer mejor un teatro catalán, de raíz y voluntad popular pero sin renunciar por ello al rigor y a la exigencia de calidad literaria y teatral. Un texto, en definitiva, que nos ayuda a entender mejor las raíces del teatro catalán de los años treinta.