

**EL SUPUESTO GESTO DE APOYO DEL TEATRO NORTEAMERICANO PROGRESISTA A LA  
LUCHA CONTRA EL FASCISMO ESPAÑOL**

Russell Dinapoli  
*Universitat Politècnica de València*  
Vicky Algarra  
*Universitat de València*

**RESUMEN:** La fuerte sacudida que provoca entre los escritores y actores vinculados a la izquierda, el escenario producido por el golpe de estado de Franco con el apoyo explícito de los estados fascistas y el abandono del gobierno legítimo por parte de las democracias, consigue que los artistas y escritores comprometidos se involucren en la causa de la República. El ejemplo más palpable es la creación de las Brigadas Internacionales.

Con el objetivo de analizar el verdadero alcance del apoyo a la República Española prestado por el entorno teatral de carácter izquierdista en los Estados Unidos durante los años de la guerra española, este trabajo recorre los grupos y asociaciones relacionadas con el mundo del teatro durante los años treinta que se crean con el propósito de un cambio social. El estudio examina el papel de los distintos grupos y personas implicadas en el uso del teatro como un arma política y su repercusión real en el apoyo a la causa republicana. El artículo concluye que para la mayoría de los norteamericanos, incluyendo al sector social liberal más concienciado, la guerra de España resulta demasiado lejana.

**PALABRAS CLAVE:** teatro norteamericano de izquierda, la guerra civil española

**ABSTRACT:** Franco's coup d'état, with the unconcealed support of the Fascist regimes and the abandonment of the legitimately elected Spanish government by the majority of the democratic nations, was promptly addressed by artists and writers who took up the cause of the Spanish Republic, the most salient example being the International Brigades.

The aim of this study is to review the extent of the support for the Spanish Republic by the leftist theatre in the United States during the Spanish Civil War years. An overview of progressive theatre groups and associations operating in the 1930s, as well as some of the leading figures in the field will be given. Their endeavors to transform the theatre into a political weapon in support of the Spanish Republic will be discussed. The article concludes that for the majority of Americans, including liberals and the more socially conscientious sectors of the population, the war in Spain was a secondary preoccupation.

**KEY WORDS:** leftist theatre in the United States in the 1930s, the Spanish Civil War

La Guerra Civil Española evidencia la profunda división existente entre los norteamericanos quienes, en mayoría, estaban más preocupados por la toma del poder de los comunistas en aquel país, que por la instauración de una dictadura fascista. Pero el miedo al fascismo crecía cada vez más entre la población a tenor de los acontecimientos mundiales. Primero, con la invasión japonesa de Manchuria en 1931, después, con la llegada de Hitler al poder en 1933, tras haber conquistado Etiopía en 1935; sin olvidar que la invasión japonesa de China contaba con el apoyo de la Alemania nazi.

Alarmado por el creciente peligro, el Congreso norteamericano opta por aprobar, a finales de agosto de 1935, *The Neutrality Pact* o *Pacto de Neutralidad*, que prohíbe provisionalmente la venta de armas y de material bélico a cualquier país en guerra. En febrero de 1936 se renueva la ley otros catorce meses más. Sin embargo, al comienzo de la guerra en España, cinco meses después, se descubre que la ley en vigor no incluye a los países en guerra civil. Este vacío jurídico permite que empresas como Texaco, Standard Oil, Ford y General Motors pudieran vender, a crédito, abiertamente, materiales de guerra al ejército de Franco por valor de cien millones de dólares. Pasado menos de un año, en enero, el Congreso aprueba la Ley de Neutralidad de 1937, que prohíbe explícitamente tanto el comercio de armas con España como el viajar en barcos pertenecientes a países beligerantes, incluyendo ahora a los que ya están envueltos en una guerra civil.

Al comienzo de la guerra en España, el gobierno del Frente Popular del primer ministro de Francia, León Blum, apoya militarmente a la República Española. Pero en septiembre de 1936, Francia se une a Gran Bretaña, Alemania e Italia en un pacto de No-Intervención. Aún así, Alemania e Italia continúan apoyando al ejército de Franco, y la URSS, por otro lado, sigue suministrando asesores y material de guerra a los leales a la República.

En EE. UU. los que apoyan la causa republicana, naturalmente, exigen el fin de la neutralidad de su país. Recaudan fondos de ayuda y propagan noticias sobre el devenir de los acontecimientos de la guerra, siempre desde la perspectiva de los republicanos españoles, enfatizando las atrocidades cometidas por los fascistas. Alrededor de unos 2.800 norteamericanos viajan ilegalmente a España para incorporarse en la 15ª Brigada Internacional, agregándose a unidades como la Brigada de Abraham Lincoln, el Batallón de George Washington o la Batería John Brown.

La depresión de los primeros cinco años de la década de los años 30 impulsa una literatura de izquierdas liderada, en 1935, por los autores del *First American Writers Congress of 1935*, transformada posteriormente en la Liga de Escritores Norteamericanos. Durante varios años la Liga intercede repetidamente a favor de los derechos civiles de los trabajadores y de las distintas minorías. Unos ochocientos autores conocidos defienden con sus escritos a la Liga en su lucha contra el fascismo. Durante la Guerra Civil Española, la Liga apoya al gobierno legítimo, y después de la caída de la República sigue contribuyendo a la causa de los republicanos a través de su *The Spanish Republic Committee*, o Comité de la República Española, que ayuda a una cantidad de intelectuales a salir de España.

La guerra civil española actúa como punto de conexión entre muchos norteamericanos de planteamientos políticos distintos, desde miembros del Partido Comunista como John Howard Lawson a conservadores como William Faulkner. Tal vez el más famoso y emblemático de ellos es Ernest Hemingway. En junio de 1937, Hemingway da un discurso en el Congreso de Escritores Norteamericanos titulado *El Fascismo es una Mentira*, publicado en la revista *New Masses* en junio de 1937. Antes de marcharse a España ayuda a escribir el guión para la película documental *Spain in Flames*. En España, Hemingway trabaja con John Dos Passos y Lillian Hellman, entre otros, en el documental *The Spanish Earth*, película a la que Hemingway presta su voz para la narración y que se proyecta en la Casa Blanca para el President Roosevelt con el fin de recaudar fondos de

ayuda. Hemingway escribe una novela sobre la guerra en España, *For Whom the Bell Tolls* y una obra de teatro, *The Fifth Column*, escrita en Madrid en 1937 y representada en Broadway en 1940. La campaña de apoyo a la República española hecha por Hemingway, junto a la que realizan numerosos norteamericanos, que en su mayoría no son famosos como él, consigue arrastrar a mucha gente, logra captar, aunque no por mucho tiempo, la atención de sus conciudadanos por todo el país y motiva a que una gran cantidad de gente de distintas clases respalde la causa de la democracia (¿será la causa republicana, no?) en España. Algunos pagan con sus propias vidas y otros compran la entrada para asistir a un auténtico espectáculo solidario. Pero un año después del final de la Guerra Civil Española, el público norteamericano ya no se acuerda de España. Ese olvido ya viene de antes, de la inminencia cada vez más evidente del estallido de la Segunda Guerra Mundial.

La Liga de Escritores ya contaba con una base amplia de lectores receptivos procedentes de la revista *The Masses*, publicada desde 1911 hasta 1918, fecha en la que se cierra a causa de su abierta apología a la revolución rusa. La revista, con sus temas de vanguardia, anarquismo y socialismo radical, mantiene un impacto que traspasa varias generaciones,<sup>1</sup> sobre todo durante los años de la Gran Depresión. La revista es remplazada en 1926 por *The New Masses*, una publicación marxista que apoya al Partido Comunista Norteamericano y que, a mediados de los años treinta, también defiende la idea de un Frente Popular. A partir de 1935, los lectores de la revista abarcan un amplio espectro social de personas simpatizantes con el progresismo social y en contra del capitalismo desenfrenado. Entre los autores que escriben en la revista hay escritores de prestigio nacional que, en su mayoría, no tienen carnet de ningún partido político, como Hemingway y Dorothy Parker, testigos directos de la contienda española.<sup>2</sup>

El impulso progresista en las letras tiene también su contrapartida en el mundo del teatro. Ya al principio de la Gran Depresión de 1929, el editor de *The New Masses*, Michael Gold, invita a que los artistas presenten artículos en la revista. De este modo, aparecen noticias de la existencia de numerosos grupos teatrales formados por trabajadores de fábricas. La información se difunde y así, la gente puede leer, o enterarse por alguien que lo haya leído, que existe un grupo de teatro, el *Workers Laboratory Theatre*, creadores del *Workers Dramatic Council*, que se reúnen en la *Workers School*, y ofrecen clases de teatro. Un lugar del que salen varios grupos teatrales no profesionales que intervienen en manifestaciones y actos políticos, sobre todo los de carácter comunista.<sup>3</sup>

Entre las compañías que más impulsan un movimiento teatral políticamente combativo antes de la Depresión podemos citar al *Workers Laboratory Theatre* y al grupo de teatro en lengua alemana llamado *Prolet-Buehne*, fundados respectivamente en 1926 y 1925, que se inspiraban en el estilo *agitprop* procedente de grupos de teatro europeos. Con el sufrimiento de gran parte de la población causado por la debacle económica de 1929, los grupos de teatro radicales encuentran un público más amplio y receptivo a su mensaje de cambio radical en la política del país.

1. En 1957, el novelista Tom Wolfe autor de *La Hoguera de las Vanidades* entre otras populares novelas, defendió su tesis doctoral titulada *The League of American Writers: Communist Organizational Activity Among American Writers, 1929-1942*. En una entrevista dijo que se había motivado a escribirla tras leer la colección de *Masses* que encontró en la biblioteca de la Universidad de Yale. De joven se había beneficiado del New Deal, un conjunto de medidas económicas puestas en marcha por el Presidente de los Estados Unidos, Franklin D. Roosevelt entre 1933 y 1937, para sacar al país de la grave crisis económica, en particular la agencia del New Deal denominada *The Works Progress Administration (WPA)* [Administración de Obras Públicas] que contrató a millones de trabajadores para trabajos públicos. Gracias a la WPA Wolfe pudo estudiar arte por muy poco dinero con artistas en paro. Ver la entrevista con Bruce Cole del National Endowment for the Humanities en <http://www.neh.gov/whoweare/wolfe/interview.html>

2. En un artículo para *The New Masses* escrito desde el frente de Madrid, Parker empieza con esta declaración "I want to say first that I came to Spain without my ax to grind. I didn't bring messages from anybody or greetings to anybody. I am not a member of any political party". [«Quiero decir primero que vine a España sin prejuicios políticos. No traje mensajes de nadie, ni saludos de parte de ninguna persona. No soy miembro de ningún partido político»]. Ver *The New Masses*, November 23, 1937. Mayo 2010: <http://www.marxists.org/subject/women/authors/parker/true.htm>

3. GOLDSTEIN, Malcolm (1974): *The Political Stage American Drama and Theatre of the Great Depression*, New York, Oxford University Press, pp. 28-29.

En 1931 el *Workers Laboratory Theatre* y el *Prolet-Buehne* comienzan, conjuntamente, a publicar una revista, *Workers Theatre*, con «el arte como arma» como lema, a la que llegan reseñas de numerosos grupos de teatro *agitprop* procedentes de todo el país. La revista también informaba del trabajo de las compañías de danza de la izquierda radical.<sup>4</sup> En 1932, el *Workers Laboratory Theatre* y el *Prolet-Buehne* organizan, en Nueva York, un congreso de grupos de teatro de *agitprop* procedentes de todo el país. De la reunión surge la *League of Workers Theatres*, una asociación nacional próxima al Partido Comunista que está afiliada a la *International Workers' Dramatic Union*, con sede en Moscú.

Pero no son tiempos para planteamientos políticos excluyentes. A medida que la idea de un frente popular y de una alianza de progresistas empieza a ganar adeptos en la jerarquía del Partido, la Liga comienza a pedir la colaboración de los grupos de teatro no vinculados al Partido. Esta política sirve para atraer el apoyo gratuito de profesionales del teatro, lo que, a su vez contribuye a mejorar la calidad del teatro progresista y no profesional. En el área de la danza, la más veterana de las compañías, la *New Dance Group*, fundada en 1932, cuenta, en 1934, con cientos de colaboradores procedentes de grupos asociados en todo el país.

Esa condición de apertura y crecimiento del teatro no profesional de izquierdas recibe un apoyo sustancial cuando, en 1934, el *Workers Laboratory Theatre* crea una asociación productora teatral llamada el *Theatre Collective* que contaba con un estudio propio y con colaboradores de renombre en el teatro profesional como Clifford Odets, Lee Strasberg y otros miembros del *Group Theatre*. A principios de 1934 resurge de las cenizas de la revista *Workers' Theatre*, que en el verano de 1933 había dejado de publicarse por falta de fondos, el primer número de *New Theatre*, que se ajusta más a la exigencias de un Frente Popular social. Unos meses después el *Theatre Collective* acoge a una productora cinematográfica, Nykino, afiliada a la *Film and Photo League*, que ese mismo año produce una película corta, titulada *Pie in the Sky*, con la colaboración de Elia Kazan y otros actores del *Group Theatre*.

Unos meses antes de que el Comintern cambiara su rumbo político poniendo en marcha la estrategia del Frente Popular de comunistas y partidos «progresistas», tras la reunión del 7º Congreso Internacional de Moscú, en Agosto de 1935, la *League of Workers' Theatres* se transforma en la *New Theatre League*.<sup>5</sup> Su capacidad de atraer gente del resto del país prometía aumentar gracias a la difusión de la revista *New Theatre* que editaba la Liga. Un poco después de cambiar de nombre, la Liga crea la *New Theatre School* y organiza un programa llamado *New Theatre Nights*, gracias al cual, periódicamente, desde mayo de 1934 se representan obras de teatro originales todos los domingos en el *Civic Repertory Theatre*, famoso por ser la sede del respetado grupo de izquierdas, aunque no vinculado al Partido Comunista, *Theatre Union*, y por haber albergado antes la conocida compañía teatral de Eva Le Gallienne. En enero de 1935, se estrena con mucho éxito *Waiting for Lefty*, una obra de estilo *agitprop* de Clifford Odets, que trata de una huelga de taxistas y se convierte en acontecimiento legendario en la historia del teatro norteamericano, proporcionando un enorme prestigio a la Liga que, posteriormente, no logra mantener.

4. En los años 20 el apoyo dado por Isadora Duncan a la lucha por la justicia social fue inspirador para diversas compañías de los años treinta. Pricket (1990: p. 53) explica, por ejemplo, que en 1933, *Workers' Theatre* informó que la *Workers' Dance League*, formada por miembros de varios sindicatos y el *Harlem Dance Group*, buscaban colaboradores que quisieran «make the dance a means of social protest» [hacer que la danza fuera un medio de protesta social].

5. Algo parecido sucedió con el *Chicago Workers Theatre*, que en 1934 crea una escuela de teatro y cambia su nombre por el de *The Chicago Repertory Group*, en cuya junta cuenta con tres miembros del *Group Theatre de Nueva York*, Clifford Odets, Morris Carnovsky y Lee Strasberg, además del escritor Langston Hughes, quien más tarde iría a España en 1937 como corresponsal del Baltimore Afro-American y más tarde traduciría al inglés los poemas de Federico García Lorca.

La fuerza del teatro de la izquierda radica en que cuenta con publicaciones importantes como *Daily Worker* and *New Masses*, y revistas de teatro como *Workers Theatre*, *New Theatre*, *New Theatre and Film*, *Theatre Workshop*, *New Theatre News*, and *TAC* (una publicación del Theatre Arts Committee), todas ellas vinculadas al Partido Comunista. Pero la verdad es que aunque la *New Theatre League* logra un impacto modesto en el teatro de esa época en Estados Unidos, tienen mayor importancia los grupos de teatro de crítica social no comprometidos con el Partido Comunista que apoyan el progresismo social, en particular grupos de mucha calidad como el *Group Theatre*, el *Theatre Union*, el *Mercury Theatre*, y el *Federal Theatre Project* con sus obras llamadas *Living Newspapers*.<sup>6</sup> En la actualidad, las obras de estos últimos bien conocidos y documentados grupos<sup>7</sup> están, con relativa facilidad, al alcance de los investigadores. No es lo mismo cuando se trata de la producción de los *Workers Theatres*, la *Theatre League* y la *New Theatre League*.<sup>8</sup> De hecho, de las treinta y ocho obras del *Workers' Laboratory Theatre* sólo quedan diecinueve.<sup>9</sup> En cuanto al resto de grupos que surgen por todos los rincones del país es casi imposible documentarlos. Pero sería inimaginable que, en un país tan grande y próspero como los Estados Unidos, no se hubieran dado numerosos intentos de hacer teatro, aún sin medios, contando únicamente con sus propias frustraciones y decepciones y, asimismo, que sus pequeños triunfos hayan acabado relegados al olvido de la historia.

En cuanto a los grupos conocidos, los productores teatrales de izquierdas compiten por la atención del público con dos grupos de teatro privado de mucho prestigio en Broadway que también montan obras de crítica social: el *Theatre Guild* y la *Playwrights' Company*. La reputación del *Theatre Guild* por la calidad de sus espectáculos en Broadway se remonta a los años veinte. Pero, en 1931, debido en parte a diferencias políticas, tres de sus miembros, Cheryl Crawford, Harold Clurman y Lee Strasberg, se separan del *Guild* para formar el *Group Theatre*. Unos años después, en 1938, cuatro dramaturgos famosos, colaboradores frecuentes del *Guild*, fundan *The Playwrights' Company*, que en noviembre de 1939 produce en Broadway *Key Largo*, de Maxwell Anderson, una obra cuya primera escena sucede en la Guerra Civil española. Al año siguiente, el *Theatre Guild* también produce una obra sobre la guerra en España: *Fifth Column* de Ernest Hemingway y Benjamin Glazer.

Además de estas compañías teatrales, Broadway contaba con productores particulares, que financian las obras que más les gustan. Uno de estos es el escenógrafo Norman Bel Geddes, que en diciembre de 1937 produce *Siege*, de Irwin Shaw, la primera de las tres obras estrenadas en Broadway que tratan de la Guerra Civil española. La obra de Shaw, en la que unos combatientes republicanos se encuentran rodeados por los soldados de Franco, no fue del agrado del público y tuvo que cancelarse tras seis únicas actuaciones.<sup>10</sup>

En la primavera de 1937, la compañía de actores de la última producción del *Theatre Union*, titulada *Marching Song*, de John Howard Lawson, se reúne en Nueva York con otras personas del mundo de teatro para organizar un *Theatre People's Rally for Spain*. Después instituyen el *Theatre Committee to Aid Spanish Democracy*, bajo la dirección de Hester Sondergaard, con el fin de recaudar fondos para ayudar a la República española en su lucha contra el fascismo.<sup>11</sup> Entre los miembros de la junta directiva

6. Para más información se recomiendan los siguientes libros: RABKIN, Gerald (1964): *Drama and Commitment*; SMILEY, Sam (1972): *The Drama of Attack*; GOLDSTEIN, Malcolm (1974): *The Political Stage*.

7. Para más información se recomiendan los siguientes libros: RABKIN, Gerald (1964): *Drama and Commitment*; SMILEY, Sam (1972): *The Drama of Attack*; GOLDSTEIN, Malcolm (1974): *The Political Stage*.

8. Se pueden encontrar textos de obras en la Library of Congress, la New York City Library en Lincoln Center, la biblioteca del Internacional Ladies' Garment Workers Union en Nueva York, en la Library Bobst Tamiment Collection de New York University y el archivo del Chicago Repertory Group entre 1934 y 1947 en la Biblioteca de la Universidad de Chicago.

9. McDERMOTT, Douglas (1966): *Agitprop: Production Practice in the Workers Theatre, 1932-1942*, *Theatre Survey*, n.º 7 (2), pp. 126-127.

10. Himelstein (1963: p. 203) explica que fue duramente criticado por los críticos teatrales de la *New Masses* y *The Daily Worker*. Posteriormente, la obra fue publicado en *The Best Plays of 1937-1938*, Ed. Burns Mantle, New York, Dodd, Mead and Company, 1938.

11, GOLDSTEIN, op. cit., p. 198.

sólo unos pocos estaban afiliados al Partido Comunista. La lista de los participantes que pertenecen al mundo del teatro, la danza y el cine es larga: en primer lugar mencionamos al actor y cofundador del *Group Theatre* Morris Carnovsky, a John Garfield, también del *Group Theatre*, quien más adelante sería dos veces candidato a un Oscar, a Robert Benchley, también crítico de teatro, y a los actores Fred Keating y Adelaide Bean. Entre los directores se incluyen Orson Welles, que es también actor y productor, su colaborador John Houseman y Herman Shumlin, que produce en Broadway algunas obras de Lillian Hellman. El grupo cuenta también con escenógrafos, como Howard Bay y Lee Simonson, uno de los fundadores del *Theatre Guild* considerado el más prestigioso escenógrafo de la época, y dramaturgos como Marc Blitzstein, también compositor, cuya pieza musical *The Cradle Will Rock*, es dirigida en 1937 por Orson Welles para el *Federal Theatre Project*. Pero el musical es cancelado de forma repentina por motivos que no quedan claros, y Welles y Houseman deciden poner en escena, por cuenta propia, la obra en otro teatro. Tras el éxito del montaje, ambos crearán el famoso *Mercury Theatre*. La lista continúa con Lillian Hellman, que colabora con Hemingway y el realizador Joris Ivens en el guión de la película *The Spanish Earth* (*La tierra española*) en 1937, Harold Clurman, también actor y crítico teatral y John Howard Lawson, dramaturgo y guionista de la película *Blockade* (1938), una cinta sobre la Guerra Civil Española financiada por el productor independiente Walter Wanger, uno de los pocos que se arriesgaron a financiar una película sobre dicho conflicto. Además de Blitzstein, también encontramos compositores de musicales como los antiguos colaboradores de Bertolt Brecht, Hans Eisler y Kurt Weill, quien llega a colaborar con el *Group Theatre* y acaba siendo miembro del equipo directivo de la *Playwrights Company*, la otra prestigiosa productora de Broadway. Finalmente el mundo del baile está representado por Anita —*Angna*— Enters, Doris Humphrey, Lincoln Kirstein, la crítica de daza Edna Ocko y Jane Dudley, cuya danza titulada *Cante Flamenco* estaba inspirada en los discursos de Dolores Ibárruri Gómez, la Pasionaria.

Otro comité de apoyo a la República Española es el *Theatre Committee for the Defense of the Spanish Republic*, cuyos miembros incluyen a cuatro integrantes del antes mencionado *Theatre Committee to Aid Spanish Democracy*: Adelaide Bean, Angna Enters, John Gassner y Herman Shumlin. A este comité pertenece el director de escena del *Theatre Union*, Charles Friedman, los dramaturgos George Abbott —productor y director teatral que lucha y es herido, en 1936, en la Guerra Civil Española—, Albert Maltz, dramaturgo del *Theatre Union* y Sylvia Regan. A estos nombres se añaden los de escritores como el periodista Heywood Brown, el de Joseph Feeman, autor de la introducción de la importante compilación *Proletarian Literature in the United States* en 1935, el de Granville Hicks, y el de la poetisa Muriel Rukeyer, autora del conocido poema *Mediterranean*, basado en su experiencia en Barcelona durante los primeros días del levantamiento.

No obstante, para la mayoría de los norteamericanos, incluyendo al sector social liberal más concienciado, la guerra de España resulta demasiado lejana. Hay suficientes problemas urgentes en el los Estados Unidos que les afectan directamente. Esto explica el hecho de que, aunque la Guerra Civil Española esté siempre presente en la prensa importante de las urbes más grandes del estado, tenga tan poca incidencia en el resto del país, donde, en una época de depresión económica, lo que sucede al otro lado del Océano Atlántico no interesa gran cosa.

Por lo que hemos visto en las fuentes consultadas hasta el momento, la Guerra en España tampoco tiene mucha repercusión en el teatro norteamericano, incluyendo al de la izquierda. Con la única excepción de las tres producciones realizadas en Broadway, dos de las cuales después del final de la contienda, las que se realizan tienen un carácter propagandista y están producidas por los grupos controlados por el Partido Comunista. Según Goldstein,<sup>12</sup> las obras sobre la guerra de España que se

12. GOLDSTEIN, op. cit., p. 176.

ponen en escena son superficiales y de baja calidad dramática. Cita como ejemplo una obra sobre el sitio del Alcázar en Toledo, *The Brave and the Blind*, de Michael Blankfort, miembro de la *Union Theatre*, representada por el grupo *The Rebel Arts Players*. Otra obra mencionada por Goldstein es *Hello, Franco*, producida por el *New Theatre League*, sobre un grupo de combatientes norteamericanos en España, y *Spain: 1937*, de Ruth Deacon.<sup>13</sup> Irene Paull, una joven poetisa de la Liga de Jóvenes Comunistas, escribe *What Price Spain?*, con la figura de Dolores Ibárruri como protagonista. La *New Theatre* posee también los derechos para representar *Los Rifles de la Señora Carrara*, de Bertolt Brech sobre la revolución en Asturias en 1934, y *El Secreto* de Ramón J. Sender, que trata de la muerte de un preso político en Barcelona en 1935.

Por otro lado, el *Theatre Arts Committee*, fiel a su objetivo de utilizar el teatro tanto para entretener como para informar, produce *Who Fights the Battle?*, una mezcla estilística entre vodevil, *agitprop*, realismo, simbolismo, humor y música, escrita por Kenneth White y dirigida por Adelaida Bean,<sup>14</sup> que en sólo cinco actuaciones logra recaudar 2.000 dólares para la causa de la República española, una suma nada despreciable en aquel entonces.

Un claro indicio de cómo la guerra en España pronto deja de tener impacto en Estados Unidos es la evolución del *Theatre Committee to Aid Spanish Democracy*, creado en la primavera de 1937 para recaudar fondos destinados a ayudar al gobierno legítimo de España. Solo un año después de su fundación, la junta directiva decide cambiar el nombre por el de *Theatre Arts Committee (TAC)*, de modo que, explícitamente, quita protagonismo a la contienda española a la hora de planificar sus actividades de apoyo a la lucha antifascista en general.

Adelaide Bean dirige uno de los proyectos de más éxito, el TAC Cabaret, entre cuyos números encontramos algunas actuaciones burlescas contra Franco, pero, en su mayoría, prima el ataque a los nazis y al fascismo creciente en Europa Central. El TAC atrae a un público considerable, sobre todo a partir de la inauguración de los cabarets de medianoche en 1938. Parte de este éxito se debe al ambiente divertido de los espectáculos y a que muchos de los que actúan, de forma gratuita, son famosos del mundo del espectáculo.

Pero el TAC también cuenta con un contingente de actores desconocidos que participan, de modo gratuito, en las funciones benéficas que se organizan en teatros importantes como el *Madison Square Garden*. En Manhattan, la organización maneja un club llamado el *Theatre Arts Center* y una revista propia que ocupa el hueco dejado por el cierre de la revista *New Theatre*. Esta publicación, además de informar a sus lectores sobre las actuaciones teatrales y los estrenos de películas, incluye artículos sobre la guerra española enviados desde el frente. Uno de tantos escritores que envían sus artículos es Jay Allen, conocido por un reportaje publicado en el periódico *Chicago Tribune* sobre la masacre de 4.000 personas en Badajoz a manos de las tropas de Franco a finales de agosto de 1936. Este reportaje se considera el primero que consigue captar la atención de los lectores de Estados Unidos sobre lo que está ocurriendo en España.

Es sintomático que de las tres obras de teatro sobre la guerra civil española que se producen en Broadway, sólo una, *Siege*, de Irwin Shaw, se estrene durante la contienda, y tras seis únicas actuaciones, dado el total fracaso de taquilla, deba cancelarse. Las otras dos obras son *Key Largo* de Maxwell Anderson y *Fifth Column*, escrita por Ernest Hemingway mientras estaba en Madrid, durante la ofensiva de Brunete. Esta pieza es adaptada para representarse en Broadway con la ayuda del escritor Benjamin Glazer, y dirigida por Lee Strasberg, colaborador asiduo de los grupos de

13. Una copia de esta obra de Ruth Deacon se encuentra en los archivos del Chicago Repertory Group entre 1934 y 1947 en la Biblioteca de la Universidad de Chicago.

14. Según John Kailin en: *The Hidden History of the Theatre Arts Committee and Adelaida Bean*, Bean fue motivada a dirigir la obra a raíz del bombardeo de Guernica ([campus.usal.es/~brigadas/extra/resumenes.pdf](http://campus.usal.es/~brigadas/extra/resumenes.pdf)). Una copia de la obra con el título *The Spanish Play* se encuentra en la New York Public Library en Lincoln Center.

teatro de izquierdas de los años treinta. Ambas obras se estrenan justo al término de la guerra civil. El texto de Anderson alcanza las ciento cinco representaciones y *Fifth Column* consigue representarse ochenta y siete veces. Ambas piezas reciben duras críticas de los medios del Partido Comunista.<sup>15</sup> En respuesta a los críticos de la izquierda dogmática, molestos por la imagen algo despiadada de los republicanos, Hemingway contesta:

Algunos defensores fanáticos de la República Española —y los fanáticos no son precisamente buenos aliados de ninguna causa— han criticado la obra porque admite el fusilamiento de miembros de la quinta columna. También dirán, como ya han dicho, que no muestra la nobleza y la dignidad de la causa del pueblo español. No es eso lo que pretende.

El caso de la obra de Maxwell Anderson, *Key Largo* (*Cayo Largo*), también es significativo porque Anderson, que había escrito con Harold Hickerson *Gods of the Lightning*, una obra de teatro propagandista que condena la ejecución de los anarcosindicalistas Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti en 1927, adopta, en *Key Largo*, una postura contraria a la de la mayoría de los que simpatizan con la línea política de la izquierda. En *Key Largo*, Anderson ataca sin tapujos a la República Española por haberse dejado influenciar en exceso por los estalinistas. En la primera escena de la obra, estrenada solo unos meses después del final de la guerra, cinco brigadistas norteamericanos, que defienden la retirada de un batallón republicano en los últimos días de la Batalla del Ebro, entablan una conversación apasionada durante la cual critican duramente a la República. Uno de los brigadistas pregunta, «¿Estamos luchando por la democracia en España o hacer un mundo más seguro para Stalin?»,<sup>16</sup> haciéndose eco así de Bartolomeo Vanzetti,<sup>17</sup> a quien Anderson admiraba lo suficiente como para escribir una segunda obra sobre el caso de Sacco y Vanzetti, *Winterset*, estrenada con enorme éxito de la crítica.

Nueve años después del estreno de *Key Largo* en Broadway, John Huston la lleva al cine. El director elimina la controvertida primera escena y cambia la biografía del protagonista, que deja de ser un veterano brigadista de la Guerra Civil Española que va a Florida, a la casa de uno de los milicianos muertos en acción, para contar a la familia cómo murió su hijo luchando heroicamente contra el fascismo en España. Descartada la parte controvertida, la cinta recibe la aclamación general de la crítica.

Al final, la dependencia constante de determinadas luchas y el comportamiento ritual de los personajes que aparecen en las obras de los grupos de teatro de izquierdas sólo consiguen satisfacer a los militantes más devotos. De hecho, la izquierda menos partidista, la que incluye a sectores de población liberal, se muestra más flexible, de manera que sus piezas obtienen mayor popularidad entre la clase trabajadora tradicional. La prueba de la pérdida de popularidad de la izquierda dogmática se da en las elecciones presidenciales de 1936 en las que el Presidente Roosevelt consigue veintiocho millones de votos, lo que supone un 60% del voto total del cual un 80% de los votos provienen de los trabajadores afiliados a sindicatos. El Partido Comunista, por su lado, sólo consigue 80.000 votos, alrededor de 23.000 menos de los obtenidos en las elecciones anteriores.

15. HIMELSTEIN, Morgan Y. (1963): *Drama Was a Weapon The Left-Wing Theatre in New York 1929-1941*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, pp. 146-147.

16. ANDERSON: *Are we fighting for a democratic Spain or to make the world safe for Stalin?* p. 10, (ver también DINAPOLI, p. 64).

17. FRANKFURTER y JACKSON: *The Communists want power, and this explains all; they ruin the revolution* [Los comunistas quieren el poder: eso lo explica todo; aniquilan la revolución], p. 131; [ver también DINAPOLI (2002): p. 62].

Los gestos de apoyo a la República Española son numerosos, aunque en su mayoría estén ya casi olvidados, como ocurre con el empeño de Will Geer, Herta Ware,<sup>18</sup> John Lenthier y otros miembros de la *Let Freedom Ring Company* que, según Goldstein, en 1936, llevan sus obras a cualquier lugar en huelga del noreste del país. Posteriormente, al morir John Lenthier en combate en España, la compañía cambia su nombre por el de *John Lenthier Troupe*, con el que llevan sus obras por todo el país. Sin embargo, Goldstein cita una sola ocasión en que destina la recaudación de su actuación a la causa de la República Española, concretamente a la Brigada de Abraham Lincoln. La *John Lenthier Troupe* se disuelve en diciembre de 1939.<sup>19</sup>

A pesar de todos estos esfuerzos, de la creación de numerosos pequeños grupos repartidos por los rincones más alejados de las órbitas de las principales metrópolis del país y de la influencia organizativa, pero con escasos medios, que proporciona el Partido Comunista, la Historia se queda con la conclusión de que todo aquel ferviente entusiasmo en pro de la República Española, nunca llega a materializarse. Si bien en un principio promete mucho, sólo se queda en eso, en un enardecimiento momentáneo y una serie de buenas intenciones. Oficialmente consta en acta que algunos norteamericanos, pertenecientes al teatro izquierdas, perdieron sus vidas en combate, luchando contra el fascismo en España. Entre ellos el joven actor John Lenthier y el prometedor dramaturgo William Titus. Otros son testigos directos de la contienda, como Herbert Kline, director de la película *Heart of Spain*, y el poeta afroamericano Langston Hughes, autor de *Spanish Civil War Broadside*, una colección de poemas escritos desde el frente, quien funda el *Harlem Suitcase Theatre* en 1937. Pero queda por debajo del escrutinio oficial todo un universo soterrado que reclama ser exhumado del olvido, aunque no creamos que lo consiga porque las circunstancias y el tiempo van en su contra.

En 2006, una mujer contacta con el archivo de la Brigada Lincoln, en Nueva York, y les entrega un viejo álbum de fotos de su padre, Harry Randal, fotógrafo de profesión, que había sido brigadista. Las fotos estaban guardadas en una vieja maleta de cartón, la misma que Randal trae con él de España, en 1938. Allí permanecen hasta su muerte, en 1980, o hasta que su hija las encuentra y busca el lugar apropiado para depositarlas. Son imágenes inéditas ya que, aunque los negativos habían sido enviados a Valencia, desaparecieron.<sup>20</sup> ¿Cuántas imágenes de la memoria de esa parte de la historia quedan aún por aparecer?

Un claro signo que evidencia lo efímero del respaldo real a la República española por parte de los norteamericanos de izquierdas, lo encontramos en la obra escogida por el *Harlem Suitcase Theatre* para estrenarse en febrero de 1937, *Don't You Want to Be Free?*, de Langston Hughes. Es una pieza de gran éxito en el barrio que trata de la explotación que sufren tanto los negros como los blancos provocada por los ricos en Estados Unidos. Llega a alcanzar las ciento treinta y cinco representaciones,<sup>21</sup> lo que muestra la preferencia del público norteamericano durante los años de la Guerra Civil en España. No hay datos, hasta ahora, de que el pequeño *Harlem Suitcase Theatre*, o la mayoría de los grupos de teatro de izquierdas, produjeran alguna obra sobre la guerra de España. Posteriormente vendrá el pacto entre Stalin y Hitler seguido de la Segunda Guerra Mundial. El diluvio de acontecimientos logra apagar los rescoldos de la encendida agitación que, en un principio, produjo el levantamiento fascista contra la República Española.

18. En los años 30, Geer, acompañado por los cantantes de folk Burl Ives y Woody Guthrie, actúa en los campamentos de trabajadores. Geer y su mujer, Herta Ware, cuyos abuelos eran socialistas, junto con otros miembros del reparto de la obra *Let Freedom Ring*, producida por el *Union Theatre*, crean el influyente grupo de teatro de izquierdas *Actors Repertory Theatre*.

19. GOLDSTEIN, op. cit., pp. 238-240.

20. SALAS, Juan; GARÍN, Ana Oliva y Elisa PLANA (2008): *La Brigada Lincoln en Aragón 1937-1938*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.

21. Programa de la producción de 1997 de *Don't You Want to Be Free?* llevada a cabo por la University Theatre de la Universidad de Saint Louis, <http://www.slu.edu/theatre/free.html>

## Bibliografía

- ANDERSON, Maxwell (1940): *Key Largo. Eleven Verse Plays, 1929-1939*. New York, Harcourt, Brace.
- COLE, Bruce (2006): interview en la página web del National Endowment for the Humanities, <http://www.neh.gov/whoweare/wolfe/interview.html> (Consulta realizada 15-5-2010).
- DINAPOLI, Russell (2002): *The Elusive Prominence of Maxwell Anderson in the American Theatre*, València, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans, Universitat de València.
- FRANKFURTER, Marion D. y Gardner Jackson (1956): *The Letters of Sacco and Vanzetti*. Secaucus, New Jersey, Citadel Press.
- GOLDSTEIN, Malcolm (1974): *The Political Stage American Drama and Theatre of the Great Depression*, New York, Oxford University Press.
- HEMINGWAY, Ernest (1940): *Ernest Hemingway Discusses «The Fifth Column» Literary Discussion Animation*, n°: <http://www.youtube.com/watch?v=3Uxb2xuW8bQ> (Consulta realizada el 15-5-2010).
- HIMELSTEIN, Morgan Y. (1963): *Drama Was a Weapon The Left-Wing Theatre in New York 1929-1941*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press.
- KAILIN, John (2006): *The Hidden History of the Theatre Arts Committee and Adelaida Bean*, resumen de comunicación, Congreso Internacional Las Brigadas Internacionales 70 Años de Memoria Histórica, n°: [campus.usal.es/~brigadas/extra/resumenes.pdf](http://campus.usal.es/~brigadas/extra/resumenes.pdf) (Consulta realizada 15-5-2010).
- MCDERMOTT, Douglas (1966): *Agitprop: Production Practice in the Workers Theatre, 1932-1942*, *Theatre Survey*, n° 7 (2), pp. 115-124.
- PARKER, Dorothy (1937): *Incredible, Fantastic... and True*, *The New Masses*, November 23, 1937, n°: <http://www.marxists.org/subject/women/authors/parker/true.htm> (Consultado 15-5-2010).
- PRICKETT, Stacey (1990): *Dance and Workers' Struggle*, *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, n° 8 (1), pp. 47-61.
- RABKIN, Gerald (1964): *Drama and Commitment: Politics in the American Theatre of the Thirties*, Bloomington, Indiana University Press.
- SALAS, Juan; Ana Oliva GARÍN y Elisa PLANA (2008): *La Brigada Lincoln en Aragón 1937-1938*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- SMILEY, Sam (1972): *The Drama of Attack Didactic Plays of the American Depression*, Columbia, University of Missouri Press.