

## NI TAN LEJOS NI TAN DIFERENTE

DE LA FUENTE BALLESTEROS, Ricardo, *El teatro en Valladolid durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2008, 281 páginas.

Josep Lluís Sirera  
Universitat de València

Los visitantes habituales de nuestra revista **STICHOMYTHIA** habrán podido comprobar el interés que se presta al teatro español en los años de la Segunda República y la Guerra Civil. Interés visible, fundacional incluso, en el número 0 y que se manifestó de forma muy clara en el número 5 (noviembre de 2007), monográfico dedicado al teatro español de los años treinta. No se trata, desde luego, de algo insólito en el panorama actual de los estudios sobre el teatro español contemporáneo. Más bien al contrario: diversas son las tesis doctorales y estudios monográficos que, en los últimos años, han ampliado sustancialmente la información y crítica sobre el teatro de ese período. Comienzan también a ser accesibles bastantes textos escritos durante la Guerra Civil, y no sería de extrañar que en pocos años podamos volver a ver representadas algunas de esas obras.

Mucho es lo que se ha hecho, pero también —para qué engañarnos— lo que falta por hacer. Conocemos la vida teatral de Madrid, Barcelona (las capitales teatrales españolas, sin ninguna duda) o Valencia. También la de otras ciudades, de las calificadas en el argot teatral como plazas *de provincias*. Castellón, Alicante, Murcia, Málaga, Cádiz, Logroño... son algunas de esas plazas estudiadas recientemente. Estudios estos últimos aparentemente (sólo aparentemente) desprovistos del brillo y la *originalidad* que tienen los dedicados a las dos capitales antes citadas. Pero estudios igualmente necesarios y que exigen un rigor tan estricto como los dedicados a Barcelona o a Madrid.

El presente libro, precisamente, podría situarse en este segundo frente teatral: aunque Valladolid sea, sin duda alguna, una ciudad de gran importancia, carecíamos de una monografía dedicada a estudiar su vida teatral durante los años que duró la Guerra Civil. Ricardo de la Fuente nos la ofrece con todo el rigor exigible a este tipo de estudios. Es decir: con una documentación sólida y bien elaborada. Una documentación, por otra, que no está exenta de dificultades de localización, como precisa el mismo autor en el encabezamiento del segundo capítulo, el dedicado a la *cartelera teatral*:

La cartelera que aquí se ofrece no se ha podido completar porque la mayoría de las obras no son reseñadas, al tratarse de reposiciones, y, en muchos casos, en el anuncio no aparece el nombre del autor —tampoco estos avisos aparecen siempre, o de todos los coliseos—. De manera que en algunas pocas ocasiones no podemos saber ni el autor, ni el subgénero al que la obra pertenece, dado que el texto tampoco se imprimió. [...] Igualmente, los errores son

frecuentes, tanto de la atribución de la obra —confundiendo el autor o eliminando a alguno de los colaboradores [...]—, como en el título, en la alteración del mismo o su simplificación, o por la ausencia del autor —en casi ninguna ocasión hago referencia a ello—. (29)

Dificultades con las que, en todo o en parte, nos hemos topado prácticamente siempre los que hemos elaborado carteleras de cualquier época. No poseemos todavía, y esto habría de ser motivo de reflexión urgente, una base de datos que organizase los resultados parciales, numerosos sí pero en gran medida descoordinados.<sup>1</sup> O, por lo menos, no hemos elaborado todavía las herramientas informáticas necesarias para cruzar de forma eficiente la abundantísima información que en las bases de datos existentes se contiene... A lo que no es ajeno, desde luego, la falta de criterios unificados de elaboración y presentación de los datos.

Pero regresemos al estudio que aquí nos ocupa. Ricardo de la Fuente estructura su obra en ocho capítulos que es posible organizar en tres grandes bloques: el primero acoge el primer capítulo del estudio, modestamente calificado de *Introducción*, aunque creo que desborda los límites de una introducción al uso (volveré sobre ello más adelante). El segundo, está conformado por los cuatro capítulos siguientes: la *cartelera teatral* ya citada y tres índices elaborados a partir de ella: el de obras, el de autores y el de compositores. Finalmente, el tercero, está constituido por los capítulos sexto al octavo, dedicados a recoger las reseñas teatrales del *Diario Regional*, *El Norte de Castilla* y *Libertad: diario nacional-sindicalista*. Es decir, que nos encontramos ante una estructura completamente clásica en este tipo de investigaciones: unas reflexiones generales que encuadran el *corpus* de materiales que se presentan; el grueso del estudio, la ya citada *cartelera*, y las reseñas como manifestación de ese receptor privilegiado que es el crítico.

Vayamos ahora por partes. Acabo de apuntar que el primer capítulo desborda los límites estrictos de una *introducción* y es que, en veinte páginas escasas, Ricardo de la Fuente traza una breve historia del teatro en Valladolid durante los años de la guerra; se apoya para ello en informaciones y noticias contenidas en las otras dos partes y disemina a lo largo de estas páginas unas conclusiones que, a mi entender, hubieran merecido algo más de desarrollo (bien en este mismo capítulo, bien en otro que cerrase el volumen). Conclusiones que puedo, a su vez, resumir, en el título que encabeza la presente reseña: Valladolid estaba lejos de situarse al margen de la vida teatral de la eufemísticamente llamada *España liberada*, aunque tampoco logrará en ningún momento convertirse en su capital. Por otra parte, ni por lo que respecta al repertorio teatral, ni por lo que respecta a la valoración que de éste hacían los críticos, son apreciables grandes diferencias con lo que podemos encontrar en la vida teatral de la llamada, ahora sin eufemismos de ninguna clase, *España leal*. De aquí que pueda concluir que pese al abismo que separaba ambas Españas, la vida teatral de Valladolid no estaba ni tan alejada ni era tan diferente de la que podemos encontrar, por ejemplo, en Murcia.<sup>2</sup>

Esto puede apreciarse en la composición de las carteleras: si en las del bando republicano no desaparecen los autores más vinculados al franquismo, aquí Benavente tampoco falta. En ambos casos, además, existen intentos de imponer un repertorio acorde con las circunstancias políticas que se estaban viviendo, y no está ausente tampoco la *movilización* del teatro para convertirlo en un instrumento de adoctrinamiento y de propaganda, de combate incluso. En ambos casos, finalmente, estas iniciativas se desarrollan en gran medida al margen de la estructura profesional dominante, pese a que los críticos (de uno y otro bando) clamen por la necesaria depuración de sus respectivas

1. O incluso muchas veces sin informatizar a causa de las fechas de su elaboración. En este sentido, tengo que suponer que el presente estudio es una presentación en papel de la información recogida y procesada informáticamente. Porque de lo contrario, sería gran lástima.

2. No sería el caso, claro de está, de ciudades situadas en espacios geográficos con lengua propia, como Cataluña o la Comunidad Valenciana.

vidas teatrales, eliminando de ella el teatro *decadente* (por burgués o revolucionario) y el puramente escapista.

Corroborar todo lo anterior, la *cartelera* teatral que ocupa, como se ha dicho, el segundo gran bloque de la obra. Un trabajo minucioso sin duda, a partir de la información localizada, lo que equivale a decir con lagunas, no imputables en ningún caso al investigador sino al carácter incompleto de las fuentes utilizadas, tal como el autor hace constar en el párrafo reproducido *supra*. Significa esto, para entendernos, que en la mayoría de las entradas, faltan datos referidos a la composición concreta de las compañías. Impide esto añadir un índice de actores, aunque no es motivo a mi entender para prescindir de uno de compañías, que hubiese facilitado la consulta de la cartelera, al poner de manifiesto la presencia de compañías que actúan de forma más o menos recurrente, las estancias medias en Valladolid y, en fin, sus repertorios (esto, mediante el correspondiente cruce de datos).

Pero si la cartelera aporta información de gran interés, no menor tienen los tres capítulos del tercer bloque, en los que se recoge la información que sobre teatros se publica en la prensa pucelana durante aquellos años.<sup>3</sup> Material valiosísimo para acometer el estudio de la recepción crítica del teatro durante la Guerra Civil y para establecer las pertinentes comparaciones... aunque, de lo que aquí puede leerse, se desprenda lo que he dicho más arriba al respecto: que es posible que una parte importante de la crítica profesional tuviese ideologías antagónicas, pero no dejan por ello de compartir un espacio común: el de su visión del teatro, en la que las coincidencias se imponían, con mucho, a las discrepancias.

A tenor de todo lo hasta aquí expuesto, nos encontramos, pues, ante un estudio de gran calado que contribuye a incrementar de forma substancial nuestro conocimiento del teatro español de los años treinta. Y que aporta información, como ya se ha dicho, muy relevante para establecer los correspondientes estudios comparativos.

3. Aunque sea de forma marginal, me gustaría poner de relieve algo que este importante estudio manifiesta de forma implícita: pensar que sus destinatarios conocen el contexto histórico, cultural, periodístico, en el que se desarrolla la vida teatral de Valladolid. Quiero decir: hubiesen enriquecido el estudio unas notas sobre los locales teatrales, sobre la trayectoria biográfica de algunos de los críticos (como las que se dedican, por ejemplo, a Guillén Salaya), etc. Al fin y al cabo, un estudio de historia local no significa que tenga interés exclusivo en su entorno inmediato.