

## ¿NO HAY REPÚBLICA EN EL TEATRO DE LA REPÚBLICA?

MAÑUECO RUIZ, Ángela: *La mujer en el teatro español de la II República*, ADE, Madrid, 2008, 623pp.

Rosa Sanmartín Pérez  
Universitat de València

**T**ítulo muy sugerente el que presenta el estudio minucioso y exhaustivo de Ángela Mañueco Ruiz: *La mujer en el teatro español de la II República*. Título muy sugerente que nada tiene que ver con lo que nos encontramos una vez leídas las seis o siete primeras páginas del libro, en donde ya se advierte que los autores dramáticos de aquella época no quisieron aplicar ideologías en sus obras teatrales.

Uno empieza a leer este libro con el ansia de encontrar heroínas que arriesgan su vida por la causa, que se sindicalizan, que luchan por la igualdad de la mujer, que no quieren un marido que las mantenga, sino un compañero con el que compartir la causa republicana... pero poco hay de ello en la dramaturgia de aquella época.

El libro comienza con una introducción en el que se exponen los objetivos del estudio: «...el análisis de la mujer que proporciona la literatura en un determinado momento y en un lugar específico»; es decir, y tal y como se explicita en el capítulo II: «La imagen de la mujer a través del teatro moderno».

¿Cómo es esta mujer? madre abnegada, fiel esposa, esposa infiel, y en alguna escasa ocasión mujer moderna, feminista y/o dramaturga.

El estudio parte del análisis de tres grandes bloques que son: la imagen de la mujer a través del teatro moderno, La mujer en su tiempo y La mujer como autora teatral.

Dentro de estos tres grandes bloques, la investigación ahonda en tipologías independientes para cada uno de ellos. Un ejemplo claro lo encontramos dentro del primer bloque, donde aparece una subdivisión de cinco tipos de mujer que son: la mujer como madre, la mujer como esposa, la esposa engañada, la esposa infiel, la amante como institución.

Pero además, el libro analiza cada una de estas subtipografías femeninas desde seis o siete rasgos que las caracterizan. Por ejemplo, en el caso del tipo «madre» aparecen: «Concepto de la maternidad (misión de la mujer, fuente de orgullo, fuente de salvación, fuente de alegría, fuente de fortaleza, fuente de santificación), la madre en la vida del hijo. Tipos (y, a su vez, como en el caso anterior, seis o siete tipos diferentes que, en algunos casos se vuelven a subdividir en otros cuatro o cinco tipos diferentes)».

La subdivisión en cada uno de los rasgos es tan exhaustiva que se pierde el punto de vista que se está analizando: las diferentes posturas de la mujer en un momento de gran cambio histórico-social, como fue la II República.

Los autores dramáticos no quisieron arriesgar o pensaron que su público no estaba preparado para ese cambio, y continuaron ofreciendo una dramaturgia acorde con la etapa anterior. La mujer representada suele ser una madre abnegada, que vive únicamente para sus hijos; una esposa, también abnegada, que consiente que su marido tenga amantes, y siempre perdona este pequeño desliz, pues hombres son; y lo asume a cambio de mantener el estatus social que éste le aporta. Las más atrevidas deciden, a su vez, ser infieles, en unos casos por aburrimiento, y en otros, por problemas económicos.

Esta lectura y perspectiva teatral que nos encontramos durante la etapa de la II República hace que la lectura deje un regusto amargo pues, como ya comentábamos, esperábamos una representación de la mujer más acorde con el momento histórico vivido.

La investigadora Ángela Mañueco Ruiz intenta mitigar este regusto con un apartado dedicado a «La mujer en su tiempo», a la mujer moderna, en primera instancia, más acorde con la época. Y «en este caso sobresalen la rebeldía, la mayor libertad para abordar temas de carácter sexual, una educación más cualificada y el deseo de intervenir en múltiples actividades» (p. 312).

Los autores dramáticos contrapusieron en numerosas ocasiones los dos tipos de mujer: la tradicional y la moderna, o las dos generaciones enfrentadas: la pasada y la moderna (p. 316).

En la mayoría de los casos se muestra esta dualidad, pero el autor no toma partido por ninguna de ellas; simplemente enmarca dentro de un drama los cambios producidos en la figura femenina; y en el caso de tomar partido por una de las dos partes, parece acontecer que lo hace por la mujer clásica: «El personaje de la cita anterior se casa con una doctora en medicina. Hacia el final, la esposa confiesa sus dudas de ser la mujer que él deseaba; le dedica demasiadas horas a su camarera [sic] y pocas al marido, teme que el hombre, de poder optar de nuevo, eligiera una sencilla ama de casa. La muchacha se queda con su angustia y sin solución...».

Uno de los apartados, a nuestro juicio, más interesantes, es el acceso de la mujer a la vida política. La mujer lucha por poder ejercer su derecho a voto, o al menos, a poder elegir como lo hacen los hombres. «todas las mujeres de un pueblo se han rebelado contra los varones que no les dejan ejercer el derecho al voto y se han separado de ellos. En realidad, el tema no es la lucha por el sufragio sino las dificultades que crea la separación de los sexos» (p. 400).

Al menos aquí sí hay una participación activa de la mujer en los cambios sociales que estaban ocurriendo en aquellos años.

Pero como contrapunto, también se nos dibuja a la mujer manipuladora que aprovecha su condición actual para subyugar al marido: «Bastiana es el caso opuesto de lo que muchos políticos temían, o sea de la manipulación del sufragio femenino por el hombre. En este ejemplo la esposa no permitirá que el marido vote por un candidato distinto al que ella quiera» (p. 401).

Junto a la mujer política, también aparece la mujer sindicalista. Son aspectos relevantes que plantean una nueva concepción de la mujer, pero que a veces queda ensombrecido, por el chiste rápido al que lo somete el autor dramático: «El teatro refleja esta situación y, como hace con casi todos los temas de actualidad, aprovecha las vertientes cómicas. En *La pícaro vida* se une la idea del amparo que una trabajadora puede recibir de un sindicato a la del miedo que provoca una portera de mal genio. Así se crea el chiste» (p. 410).

En algunas de las obras analizadas la participación activa de la mujer en la política o el sindicalismo viene determinada por el enamoramiento de ésta por parte de algún activista; o el aprovechamiento por parte de algún político de una figura femenina para sacar mejor provecho de los actos a cometer:

«...se agrega Lola, en *Cuando las Cortes de Cádiz*, que se convierte en heroína sin quererlo. [...] Los que conspiran en la ciudad cercada la eligen para pasar unos documentos. Saben que corre peligro, pero no les importa».

Como hemos podido comprobar, en la mayoría de los casos, los autores dramáticos no tomaron partido por una forma u otra de vida; y cuando lo hacían, solían recurrir a la forma tradicional en detrimento de una nueva concepción social que se estaba fraguando en los años de la II República: «Luis: [...] y a los mal pensados les saldremos al paso y les confesaremos nuestro fracaso político, y más aún el tuyo, que servirá de ejemplo, porque cuando mañana aparezca tu actuación en la Historia, sabrán los que quieran aprenderlo, que hubo una mujer, ministro de Marina, que mientras se ocupaba de artillar acorazados, dejaba abandonado su hogar; y la mujer que no pone todos los cuidados en su hogar mal puede gobernar un pueblo, al fin y al cabo, un pueblo es un conjunto de hogares» (p. 415 y p. 78 de la edición citada por la autora del drama *La cartera de Marina*).

Tal y como explica la autora:

El mayor desacierto de Celia parece ser haber dejado abandonada su casa. Esto no es totalmente cierto, pues Luis quedaba a cargo de ella, pero la obra no consigna este hecho en la valoración final, como si la presencia de un hombre en el hogar y de un padre junto a su hijo no tuviera valor y la incompetencia masculina en el aspecto doméstico fuera un axioma indiscutible (p. 415).

La lectura de esta investigación nos lleva a cuestionarnos si la dramaturgia de la II República puso todo su empeño en hacer notar esos cambios sociales o si, por el contrario, fueron reacios a ello, bien por causas económicas o por causas ideológicas.

¿Era, por tanto, el teatro reflejo de una sociedad o era negación de un cambio que vino truncado por el estallido de la guerra civil y la posterior dictadura, en la que se ensalzaba una figura femenina acorde con la mayoría de las obras representadas?

Dejamos abierto este interrogante para quienes deseen realizar una lectura de la investigación de Ángela Mañueco; en donde se pretende hacer un estudio exhaustivo de todas las tipologías y subtipologías dentro de un amplísimo corpus dramático lo que impide que éste pueda ir dirigido a un sector no especializado.

Para la comprensión de él hay que conocer la mayoría del corpus analizado, pues si no, no se acaba de entender el concepto aludido, o queda menoscabado al contexto general en el que se enmarca la característica aludida.

El libro viene acompañado por una selección de fotografías de estrenos de aquella época, que no coinciden con las obras analizadas, o al menos no se insertan dentro del tipo analizado, con un listado por orden alfabético de todos los dramas incluidos en el estudio, y un listado de autores y obras, con indicación de géneros, teatros y fechas de estreno.

Estos datos facilitan la localización de obras y el momento de su estreno lo que ayudará a futuros investigadores que quieran profundizar sobre este mismo aspecto.