

MEMORIAS DE UN ESCENÓGRAFO

Gori MUÑOZ. *Ni en cap mapa ni en cap història*. Edición de Rosa PERALTA. València, Universitat de València (Acadèmia dels Nocturns. Escenes), 2007, 232 pp.

Josep Lluís Sirera
Universitat de València

En el año 2000, la editora del presente volumen leyó en la Universidad Politécnica de Valencia su Tesis Doctoral, titulada *Una escenografía del exilio: la «obra de Gori Muñoz» (Valencia 1906-Buenos Aires 1978)* y dedicada, como el título indica, a la obra del escenógrafo valenciano Gregorio (Gori) Muñoz Montoro. Fruto de sus investigaciones en torno a la producción de este artista son, igualmente, una serie de artículos y, sobre todo, la monografía *La escenografía del exilio de Gori Muñoz*¹, ambicioso y fundamental estudio sobre el autor, aunque de título equívoco pues, como la misma investigadora se encarga de aclararnos, Gori Muñoz desarrolló toda su carrera escenográfica tras el forzado exilio al que le llevó su decidido apoyo a la causa de la legalidad republicana durante la guerra civil española, por lo que no cabe en consecuencia hablar de escenografías suyas anteriores a dicho exilio.

Ese estudio iba acompañado no sólo de abundantes, y reveladoras ilustraciones y de un catálogo exhaustivo de las escenografías que realizó Muñoz tanto para el teatro (a partir de 1940) como para el cine (desde 1941) sino también de diversos textos que Muñoz fue redactando a lo largo de su fecunda carrera profesional. Textos que, como muy bien apunta Rosa Peralta, ponen de manifiesto la formación intelectual y el interés que siempre mostró Muñoz por los fundamentos (teóricos y prácticos) de su profesión.

El interés de estos textos, algunos de ellos editados en la monografía del 2002, justifica sin duda alguna la edición de los que, por su mayor extensión, no tuvieron cabida en aquel estudio. Son tres aquí, en concreto: el que da título a todo el volumen (*Ni en cap mapa ni en cap història*) lo dedica el autor a plasmar los recuerdos de su infancia, transcurrida en el barrio valenciano de Benicalap, desde la lejanía que produce el exilio y el paso de los años, pues está escrito ya en la fase final de su vida. El segundo, *Daumier*, es, por el contrario, obra de juventud y resultado de una estancia de estudios en París, becado por la benemérita *Junta para la ampliación de Estudios* en 1934. Finalmente, el tercero (*Pequeño itinerario bélico del hambre*) es una rápida sucesión de estampas narrativas, fundamentalmente sobre la Guerra Civil, en la que, como queda dicho, participó de forma activa al lado de la República, como dibujante e ilustrador especialmente, así como sobre los primeros tiempos del exilio, y muy en concreto sobre las penosas (no, mejor: infrahumanas, para vergüenza perenne del estado francés) condiciones de vida en el campo de refugiados de Argelès.

1. Publicado en Valencia, Ediciones de la Filmoteca valenciana, 2002.

Por lo acabado de exponer, queda claro que la editora ha optado por seleccionar aquellos textos que nos descubren más al ser humano que al escenógrafo y al artista. Textos, por otra parte, que nos descubren un Gori Muñoz tan hábil en el manejo de la palabra como de la línea, a la que tanta importancia concedía en su trabajo. Hay, en efecto, no sólo habilidad expresiva, sino una capacidad, más que fotográfica: cinematográfica, para trazar cuadros de una gran viveza y cargados de dramatismo. El Gori Muñoz caricaturista (admirador de Daumier por eso mismo) y cartelista asoma detrás de unos esbozos narrativos que valen en muchos casos más que prolijas y farragosas descripciones. Una habilidad, por cierto, que compartía (aunque no la llegase a desarrollar de forma análoga) con Max Aub: hijos ambos de una cultura en la que el cine empezaba a serlo todo, desde luego.

Ahora bien, ¿me permitiré discrepar de la selección? Pues sí. Para mí, faltan aquí algunos textos de Muñoz no por breves menos esenciales. Pienso, sin ir más lejos, en su «Problema y trascendencia de la escenografía» (datado en 1946) o en «Evolución de la escenografía» (de 1950); artículos ambos que corren en paralelo a sus primeros pasos profesionales en este terreno. Es cierto que ambos, y otros más, aparecen entre los apéndices documentales de la monografía que la editora publicó en 2002, pero también lo es que este volumen que aquí se comenta tiene la suficiente autonomía respecto del anterior como para poder plantearse una edición, anotada y comentada con rigor; máxime cuando no son textos de nuestros escenógrafos lo que nos sobra.

No ha sido esta la opción de la editora, como queda dicho. Por suerte, el historiador del teatro tiene a su alcance la tantas veces citada monografía del 2002, así como media docena larga de artículos de Rosa Peralta, en donde puede obtener la información necesaria sobre el trabajo de Gori Muñoz como escenógrafo teatral.

Otro aspecto, desde luego, es hasta qué punto la edición que aquí se nos presenta, no pudiera haberse mejorado con apenas unos detalles que, sin embargo, no me parece correcto obviar aquí. Por ejemplo, y por lo que al primer texto atañe, fijémonos en las siguientes palabras de la editora:

Aunque el autor, conocedor sin duda de los incipientes esfuerzos normativizadores del catalán, intenta escribir con corrección, no puede evitar algunos castellanismos y, de vez en cuando, seguramente influido por otros exiliados catalanes, utiliza formas dialectales orientales alternándolas con las propias del valenciano. Pero el texto que aquí se reproduce es el resultado de un exquisito trabajo realizado desde la editorial de la Universitat de València a quien, con toda seguridad, Gori Muñoz estaría muy agradecido: el escrito se normaliza sin perder un ápice de frescura y espontaneidad (pág. 68).

¿Qué sucede? A nadie que se dedique, aunque sea tangencialmente, a la edición de textos, se le escapa que falta aquí algo tan esencial como son los criterios utilizados por los correctores / *revisadores* para operar dicha «normalización». Por otra parte, aunque dicho proceso nos ofrezca un texto mucho más fácilmente legible, se pierden aspectos filológicamente relevantes: nivel de conocimiento –y de recuerdo desde el exilio– del valenciano aprendido en la niñez; interferencias entre dialectos, calado real de los procesos de normalización², etc.

Un segundo problema que es dable apuntar en esta edición, es el de la anotación. Es cierto que la editora nos ofrece un interesantísimo *estudio preliminar* titulado «Retratos olvidados» de Gori Muñoz en su *destierro* (pp. 53-88), amén de una amplia y no menos interesante *Cronología de Gori Muñoz* (pp. 89-102). En dicho estudio, sin duda, encontraremos atinadas reflexiones y análisis de los textos editados, que nos aclaran no sólo las circunstancias de su escritura sino también otros detalles sobre las fuentes utilizadas

2. En absoluto incipientes como indica equívocamente la editora: ni a finales de los treinta si se refiere al conjunto del dominio del catalán, ni en los últimos años de vida del autor (años sesenta y setenta del pasado siglo), cuando la normativización estaba perfectamente asentada en el valenciano. Quizá el equívoco se desprenda de querer referirse a los años en que el Gori Muñoz niño protagoniza los textos de *Ni en cap mapa ni en cap història*.

por el autor. Hay, sin embargo, un cierto desequilibrio en el trabajo de anotación: si el estudio sobre Daumier merece notas interesantes y relevantes para su comprensión, los otros dos, debido quizá a su carácter evocador o costumbrista, se solventan con bastantes menos y, desde luego, se desaprovecha la oportunidad, tanto de contrastar la fiabilidad de la memoria de un exiliado que faltaba desde hacía tres décadas de su Valencia natal (fiabilidad muy alta como he podido comprobar) como de concretar y aclarar recuerdos puntuales: la identidad republicana de los que cada año conmemoraban el triunfo de los liberales (asimilados a los republicanos en el imaginario progresista de principios del siglo xx) ante los carlistas en Burjassot (1837); el fusilamiento de un soldado por abofetear a un superior, suceso que causó honda conmoción y que la prensa valenciana recoge ampliamente, etc. En fin, en el tercero de los textos (los relatos sobre la Guerra Civil) encontramos análogo problema, agravado quizá porque la rapidez de los esbozos, los saltos temporales entre uno y otro dificultan las necesarias precisiones, por ejemplo: en lo que toca a los movimientos (espasmódicos diría yo) de un frente, el catalán, en pleno desplome tras la batalla del Ebro. Mucho de esto puede apreciarse en los diferentes textos que conforman este *Pequeño itinerario bélico del hambre*, pero si uno de los objetivos de cualquier edición es acercar el texto editado a lectores que no poseían previamente la enciclopedia necesaria para su correcta comprensión, el aparato crítico ha de devenir un recurso que el editor ha de utilizar, con sensatez... pero sin miedo.

La edición de los textos se acompaña de dos extensos estudios introductorios de extraordinario interés. Uno de ellos, como ya queda dicho, es obra de la misma editora, y en él nos traza con claridad las circunstancias de la escritura de las tres obras, así como sus características esenciales. Aquí, como en sus otros escritos sobre el tema, nos revela Rosa Peralta no sólo su gran conocimiento de la obra de este escenógrafo, sino también de la escenografía española y occidental hacia mediados del pasado siglo.

El segundo, se debe a la pluma del Catedrático de la Universitat Autònoma de Barcelona y director del GEXEL (Grupo de estudios sobre el exilio literario español), al que pertenece igualmente Rosa Peralta. Titulado *Palabras de un escenógrafo exiliado en Buenos Aires*, se inicia con un cuadro bien perfilado, pese a su carácter forzosamente sintético, del contexto teatral bonaerense en el que Muñoz iba a adentrarse a su llegada a la capital argentina; un epígrafe contextual que lleva el revelador título de «Buenos Aires capital del teatro español». La segunda parte de su estudio se dedica a contextualizar las reflexiones teóricas del propio Muñoz en el panorama teatral en general, y escenográfico en particular, del exilio hispano: son aquí inevitables (y muy oportunas) las referencias que Aznar hace a María Teresa León y a Max Aub, de cuyas trayectorias teatrales es un muy buen conocedor. Precisamente, este estudio, quizá demasiado breve para mi gusto, hubiese justificado por sí solo la inclusión en esta antología de textos, de los que yo echaba en falta al principio de mi reseña, y que son citados por el profesor de la Autònoma.

Con todos los reparos apuntados, no quisiera concluir esta breve reseña sin ratificarme en la gran relevancia de esta edición, que apunta –por cierto– en una dirección que ya en otro lugar indiqué: la necesidad de ir editando, y haciendo accesibles en consecuencia, los textos de los dramaturgos valencianos de la Guerra Civil y el exilio, así como los escritos de directores, actores y escenógrafos. Es cierto que el GEXEL mucho ha hecho –y hace– al respecto, y que en su día Manuel García García nos brindó un utilísimo estudio de conjunto³, amén de otros más monográficos que no es aquí momento de citar. Estamos, sin embargo, muy lejos de poseer un conocimiento acabado del teatro en el País Valenciano durante los años treinta, y las consecuencias que el conflicto bélico del 36 tuvo: exilios, persecuciones y represiones, olvidos... La utilísima monografía de Ricard Blasco fue un primer paso en esa dirección⁴, pero el camino a recorrer todavía es muy largo. Y en ese camino, investigaciones y ediciones como las de Rosa Peralta resultan esenciales.

3. Manuel GARCÍA Y GARCÍA, editor de *Exiliados. La emigración cultural valenciana (siglos XVI-XX)*. València, Generalitat Valenciana (Conselleria de Cultura), 1995, tres volúmenes.

4. Ricard BLASCO, *El teatro al País Valencià durant la Guerra civil*. Barcelona, Curial ediciones, 1986, dos volúmenes.