

EL TEATRO DE OTROS PAÍSES EN *LA ESTAFETA LITERARIA*

Ana Isabel Ballesteros Dorado
Universidad CEU San Pablo, CEU Universities

EN muy pocas ocasiones se aludió al teatro americano en lengua española, pero algunas habían de ser en conexión con el teatro argentino⁶⁷, habida cuenta de que Argentina fue uno de los pocos países en mantener una relación fluida con España durante este periodo. Por lo demás, gran parte de los artículos de *LEL* sobre teatro foráneo parece presentarse a remolque de algún

⁶⁷ En uno de los casos, se reseñó la obra *La salamanca* de Ricardo Rojas, que estaba representándose en el Teatro Nacional de Comedia argentino (Anónimo, 15.2.1945: 23). En otro caso, se trataba de las opiniones del argentino Bernardo Canal Feijoo a propósito de un estreno relacionable con la literatura gauchesca que, pese a sus defectos, suponía un buen síntoma en un panorama teatral en decadencia, por haber muerto los autores más conocidos o por haber dejado de producir (Anónimo 10.5.1945: 26).

**LA DIALECTICA DE LOS PIES
 EL IBSENISMO EN 1944**

CUANDO G. B. S. pone la acción de un acto de una de sus más deliciosas comedias en torno a un busto de Ibsen, que preside ese club donde sólo pueden inscribirse, con los hombres, muchachos de bien probada carencia de feminidad, el vaho social de su Londres —polémica viva entre las pancartas de los católicos y el pila de los "policemans", discursos de pastores socialistas como el respetado Padre Morell, Huelga puritana al mundo situando con su geografía universal circundante nos resulta ahora un mundo ingenuo y añorado, adobado de romanticismo o mentísico y tedioso, que se repodá en sentimentalmente con palabras, palabras y palabras. El Ibsen de "El constructor Sólness".

nos hubiera dado después la gracia de *Kaiser* o el prodigio de Pirandello. Los poetas, el dolor y la magia dramática de Ibsen están en "La dama del mar"; en "El patio sajón"; en "Casa de muñecas". Y embriagador de lirica dramática es ese cuadro de Ibsen, de Heidegger, de "La comedia del amor", con el diálogo de sus jóvenes, su fardado y su primavera al fondo.

Días atrás a una actriz famosa nos dio, en la noche de su beneficio, una versión de "Heide Gable". Pertenece el drama al tercer grupo en que podemos dividir el teatro ibseniano; esto es, no es poesía pura como "La dama del mar", ni es prólogo sociológico como tantos dramas airados.

Pero es Ibsen absoluto. Detrás de sus personajes, lo mismo en la abstracción de Jorge que en la inextinguible perennidad de Heide, aparecen el nervio y la estilística de este Ibsen de metenas blancas, barbas de apóstol, ceño enojado y mirada perdida sobre el mundo o sobre las montañas blancas que lo rodean.

Ma la verdad es que hoy, en este 1944 nuestro, "Heide Gable" nos ha resultado arqueología, arqueología inmediata muchísimo menos eficaz sobre el público que la eshumación de Lope de Vega. Nuestro mundo, nuestro gusto no comprenden "Heide Gable".

Porque romanticamente se sienten superiores a Ibsen y al Ibsenismo.

Ibsen quiso —y este es fídelo presintimiento— reaccionar la sociología y el mundo. No lo consiguió porque la poesía que conmovió no se lo propone nunca. Pero, en cambio, se él, de su mundo maravilloso de sus "Hijos" y sus cretas heladas nos vino un teatro en el que todavía estamos aprendiendo...

VICTOR RUIZ IRIARTE



(1944) «Troteras y danzaderas» *La Estafeta Literaria* 5 (15 de mayo); pág. 10.

montaje en los teatros madrileños, como el dedicado a Ibsen, su lirismo y sus damas soñadoras tan del gusto de Ruiz Iriarte, líneas escritas tras haberse estrenado sin éxito una traducción de *Hedda Gabler* (15.5.1944: 10)⁶⁸.

En concreto, el teatro escandinavo en estas dos primeras épocas de *LEL* apenas queda representado sino por algún artículo sobre la escenografía (Anónimo, 25.5.1945: 7), por breves alusiones a Strindberg (v. gr., G. Z., 9.6.1956b: 7) y por Ibsen, en la mencionada colaboración de Ruiz Iriarte, y cuando se celebró el cincuentenario de la muerte del autor (Anónimo, 25.5.1956: 3): para Victoriano Fernández de Asís, el dramaturgo noruego había abierto el camino escénico de otro gran admirado de la época, George Bernard Shaw (V.F.A., 16.6.1956: 7).

Pregunta repetida a las figuras teatrales entrevistadas a lo largo de la primera época fue la referente al lugar del mundo donde se hacía el mejor teatro en aquel momento, y los mejores autores vivos. Las respuestas respecto a los países se repitieron casi invariablemente: Inglaterra y Alemania, Francia y los Estados Unidos. Inglaterra era el país señalado por Luis Escobar, quien mencionó el nombre de Priestly como uno de los grandes autores del momento (Anónimo, 15.5.1944: 10), sentir con el que concordaba Gabriel García Espina, quien entendía que su obra *La herida del tiempo* suponía el modelo de gran teatro y un gran hallazgo. Pero también juzgaba un maestro a Noel Conward. De Francia destacaba a Anouilh (Anónimo, 1.12.1944: 10). Francia y su capital eran los lugares del mejor teatro, a juicio de Pérez de la Ossa (Anónimo, 15.5.1944: 10), opinión que contradujo Cayetano Luca de Tena, para quien el teatro de Giradoux era demasiado cerebral (Anónimo, 31.5.1944: 10). Por los Estados Unidos votaron Cayetano Luca de Tena, para quien O'Neill destacaba por encima de los otros dramaturgos (Anónimo, 31.5.1944: 10); Tomás Borrás, al entender que la mezcla de culturas negra, latina y anglosajona conferían una riqueza particular (Anónimo, 15.6.1944: 10), y tam-

⁶⁸ Versión de Luis Hurtado, con la aplaudida Irene López Heredia en el papel principal.

bién Morales de Acevedo, si bien entendía que también en Inglaterra (Anónimo, 15.3.1945: 10). Para Jorge de la Cueva, la razón estaba en haber sabido incorporar temas universales y nutrirse del teatro de otros países, como Méjico, España o Inglaterra (Anónimo, 25.9.1944: 10). Por su parte, Joaquín Calvo Sotelo prefería a Pirandello y lo juzgaba el mejor autor de todos los tiempos, hasta el punto de situar por detrás de ellos a Bernard Shaw, O'Neill y Giradoux (25.4.1945: 10).

Estos gustos y preferencias manifestados, sin embargo, no trajeron consigo ningún tipo de proliferación de colaboraciones en torno a tales autores o al teatro de sus respectivos países, dadas las circunstancias y la dificultad, en estas dos épocas, de contar con corresponsales que informaran sobre el particular.

Tampoco cabe establecer criterios diáfanos respecto a la elección de unos u otros autores y obras en el vasto panorama de estrenos y reposiciones de estas épocas, tanto en España como en todo del mundo occidental, y junto a las menciones sobre representaciones en festivales de teatro europeos o montajes al otro lado del Atlántico, en ocasiones Fernández de Asís acogía en su columna un acontecimiento menor, como la ejecución en el Ateneo de *El enemigo*, de Julian Green (V.F.A., 9.6.1956: 7).

Por lo que respecta al teatro anglosajón, de modo paralelo a la progresiva posibilidad de la victoria aliada, a partir de la primavera de 1945, se produjo en la revista un repentino interés por aquel, más allá de las preferencias manifestadas por las gentes de teatro, hasta el punto de presentarse en un caso un titular referido al teatro inglés sin correspondencia con el cuerpo del artículo que aparecía a continuación, y que se había extraído del *New York Times* (Anónimo, 25.9.1945: 23).

En cuanto a los autores, George Bernard Shaw apareció en el noticiario del segundo número, a propósito de la biografía sobre él escrita por Chesterton, que se encontraba entonces a punto de publicarse (Anónimo, 20.3.1944: 20), pero no volvió a mencionarse hasta la avanzada fecha de agosto de 1945, cuando nadie podía dudar ya de la victoria aliada: se trataba esta vez en una columna de Luis Fernando de Igoa sobre el último estreno del autor

(25.8.1945: 10). La coincidencia del centenario del nacimiento del dramaturgo con el reinicio de la publicación propició algún artículo en la segunda época, a saber, la conversión en comedia musical de su obra *Pigmalión* (Anónimo, 9.6.1956: 7), la reseña de la publicación de *Cartas entre un autor y una actriz* (Anónimo, 30.6.1956: 7), pese al año y medio transcurrido desde su aparición en las librerías, o las controversias en torno a su figura (Jenner, 25.8.1956: 3), o la puesta en escena de su obra *Apple Cart* en Manhattan (Anónimo, 10.11.1956: 7).

Las páginas de la segunda época arrojan, número a número, un puñado de acontecimientos relacionados con los autores anglosajones más de moda en la España de la época. Entre otros que Victoriano Fernández de Asís no hizo sino mencionar, T. S. Eliot, por estrenarse en España, con la compañía de Dido Pequeño Teatro, la adaptación *Reunión de familia*, traducida por Elisabeth Gate y Carmen Conde (V. F. A., 23.6.1956: 7); John Millington Synge, a raíz del estreno en el teatro María Guerrero de una obra suya, traducida como *El farsante del mundo occidental* (V. F. A., 23.6.1956: 7). Victoriano Fernández de Asís, entre otros, también se hizo eco del estreno de *Miranda*, de Peter Miackmore, traducida como *Marea baja* (V. F. A., 9.6.1956: 7), y Ramón Soto se ocupó del dramaturgo británico Terence Mervyn Rattigan y su obra *El príncipe durmiente* (6.7.1957: 7).

La escuela de teatro de Londres merecería un artículo en el número 88, como así mismo algunos montajes de obras shakespearianas que exigirán mayores comentarios. Sirvan estas noticias de ejemplo de la supuesta seriedad informativa y cultural de la revista que, sin embargo, no siempre quedó al margen del noticiario del corazón, por ejemplo cuando se hizo eco del matrimonio del conocido dramaturgo Arthur Miller con la más famosa e icónica actriz Marilyn Monroe (Anónimo, 9.6.1956a: 3).

El teatro de otras latitudes, quizás también en conexión con la situación histórica y política, aparece en menos colaboraciones. Si en la primera se observan referencias a Dostoievski merced a la adaptación teatral dirigida por Luis Escobar *Los endemoniados* (Anónimo, 5.3.1944: 10), en la segunda época, *Gondomar* dedica

un artículo a Bernardo Graivier, poeta, novelista y dramaturgo ruso afinado en Argentina (*Gondomar*, 22.6.1957: 3).

"FAUSTO, 43"
EN EL TEATRO ESPAÑOL

Una grandiosa realización escénica del poema de Gosthe

Adaptación de José Vicente Pantoja, música de Fernando Escobar de Navarra; figuración de Chausa, Dirección: Cayetano Luca de Tena

TROTERAS y DANZADERAS

De "Hotel Terminus" a "Los Exdemoniados"

UNA ESTUPIDA IDEA TEATRAL Y UN EXTRAORDINARIO ACERTADO DE ADAPTACIÓN



En el último de sus actos de teatro en los meses que preceden al estreno y estreno de "Troteras y Danzaderas", el teatro español de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

LA DIALECTICA DE LOS PIES

UN "FENÓMENO NACIONAL"

Trasnochada y verso con vocales alfabéticas

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".



En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".

En el teatro español, como en el teatro ruso, el teatro de hoy vive una "época" de "troteras" y "danzaderas".



(1944) «Troteras y danzaderas», La Estafeta Literaria 1 (5 de marzo), page 10.

Pero otros autores más reconocidos de la tradición rusa, entre ellos el ineludible Chejov, habrán de inspirar hasta la tercera época de la revista para protagonizar artículos y no solo alusiones más o menos tangenciales, como cuando Fernández de Asís mencionó

el montaje de *Platonov* en el Festival de Burdeos, llevado a cabo por André Vilar (V.F.A., 9.6.1956: 7), en la misma página en que se recogía la fotografía de un montaje de *Tío Vania* en manos del Kongilka Dramatiska Teatern, de Estocolmo.

REFERENCIAS CITADAS

- ANÓNIMO (1944) «De *Hotel Terminus* a *Los endemoniados*». *LEL* 1 (5 de marzo), 10.
- (1944) «De inmediata publicación. Noticiario bibliográfico». *LEL* 2 (20 de marzo), 20.
- [Víctor Ruiz Iriarte] (1944) «Troteras y danzaderas. En el saloncito del María Guerrero. Luis Escobar y Huberto Pérez de la Ossa hablan de teatro». *LEL* 5 (15 de mayo), 10.
- (1944) «Troteras y danzaderas. De cuatro a cinco. Charla sobre el teatro. habla el director del Teatro Español». *LEL* 6 (31 de mayo), 10.
- «Troteras y danzaderas. Tomás Borrás, autor y director». *LEL* 7 (15 de junio), 10.
- [Víctor Ruiz Iriarte] (1944) «Troteras y danzaderas. Hablan los críticos. Jorge de la Cueva». *LEL* 13 (25 de septiembre), 10.
- (1944) «Troteras y danzaderas. Hablan los críticos de teatro. Gabriel García Espina cree en el futuro de un teatro optimista y alegre». *LEL* 17 (1 de diciembre), 10.
- (1945) «Troteras y danzaderas. Hablan los críticos de teatro. Emilio Morales de Acevedo». *LEL* 23 (15 de marzo), 10.
- (1945) «Troteras y danzaderas. Joaquín Calvo Sotelo y su ideal de autor». *LEL* 25 (25 de abril), 10.
- (1945) «Noticias de Hispanoamérica. *La Estafeta* en el mundo». *LEL* 26 (10 de mayo), 26.
- (1945) «La Estafeta en el mundo. Teatro inglés. Las últimas producciones londinenses». *LEL* 34 (25 de septiembre), 23.
- (1956a) «Valija del exterior. Oslo conmemora el 50 aniversario de la muerte de Ibsen». *LEL* 45 (25 de mayo), 3.

- (1956b) «Cine, teatro, circo. La nueva escenografía en Suecia. Del neoclasicismo al expresionismo». *LEL* 45 (25 de mayo), 7.
- (1956a) «Valija del exterior. Arthur Miller se casa con Marilyn Monroe». *LEL* 47 (9 de junio), 3.
- (1956b) «Cine. Teatro. Circo. *Pigmalión*, comedia musical». *LEL* 47 (9 de junio), 7.
- (1956) «Cine. Teatro. Circo. Libros de la escena. Un amor de Bernard Shaw. Teatro o metamorfosis». *LEL* 50 (30 de junio), 7.
- (1956) «Cine. Teatro. Circo. Bernard Shaw, en Manhattan». *LEL* 69 (10 de noviembre), 7.
- Gondomar* (1957) «Valija del exterior. Hace versos y novela pero sigue fiel a su vocación. Para Bernardo Graiver el teatro es el total de las artes». *LEL* 101 (22 de junio), 3.
- G. Z. (1956) «Cine. Teatro. Circo. Desde París. III festival dramático». *LEL* 47 (9 de junio), 7.
- IGOA, Luis Fernando (1945) «Troteras y danzaderas. Teatro de aquí y de allá. Bernard Shaw, la crítica Marie Bell y otras cosas». *LEL* 32 (25 de agosto), 10.
- JENNER, Ricardo (1956) «Valija del exterior. Shaw, motivo de controversia en la prensa británica irlandesa». *LEL* 58 (25 de agosto), 3.
- R. (1944) «Sello de urgencia. Hedda Gabler en Andalucía». *LEL* 7 (15 de junio), 4.
- R. M. (1945) «La Estafeta en el mundo. Los teatros nacionales. Inglaterra se enfrenta ahora a ese problema». *LEL* 35 (octubre), 24.
- RUIZ IRIARTE, Víctor (1944) «La dialéctica de los pies. El ibsenismo en 1944». *LEL*, 5 (15 de mayo), 10.
- SOTO, Ramón (1957) «Mary Carrillo, en el teatro, y Marilyn Monroe, en el cine, interpretan el mismo papel en la obra de Terence Rattigan, *El príncipe durmiente*». *LEL* 103 (6 de julio), 7.
- V[ictoriano] F[ernández] de A[sís] (1956) «Cine. Teatro. Circo. Siete días». *LEL* 47 (9 de junio), 7.
- (1956) «Cine. Teatro. Circo. Siete días». *LEL* 48 (16 de junio), 7.
- (1956) «Cine. Teatro. Circo. Siete días». *LEL* 49 (23 de junio), 7.