

VILCHES, María Francisca y DOUGHERTY, Dru: *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1997), 589 pp. (Colección Arte).

La tarea emprendida por María Francisca Vilches y Dru Dougherty, al frente de un grupo entusiasta de jóvenes investigadores, es, sin duda, uno de los proyectos más ambiciosos y mejor fundados para el conocimiento preciso del teatro español del siglo XX, desde la perspectiva, particular pero a la vez central y determinante, de los estrenos madrileños. Un conjunto ya considerable de tesis y de artículos han brotado del cuerpo principal del trabajo o lo han completado. Un cuerpo del que tenemos ya dos densos y muy complejos volúmenes: los que abarcan de 1918 a 1926 (Madrid: Editorial Fundamentos, 1990. 491 pp.) y de 1926 a 1931, que es el que ahora motiva esta reseña.

Vamos a comenzar por un detalle significativo: la cubierta ostenta como motivo principal un dibujo de Federico García Lorca, fechado en 1926, inédito hasta el momento, cedido por la Fundación que administra la obra del poeta. Además de la gracia estética y de la delicadeza sentimental, ese dibujo —tan oportuno por su autor y su fecha— manifiesta el esmero con que todo el volumen está trabajado, desde los pasos previos, olvidados pero no perdidos, de la conveniente elaboración de un programa informático, a la recogida y almacenamiento de los datos suministrados por la prensa, hasta la confección editorial en un proceso que tiene mucho de arduo y dificultoso.

Es evidente la complejidad que se deriva de su pretensión: una recopilación, minuciosa y exhaustiva, de los datos, con su consiguiente ordenación y sistematización. Pero en este caso la dificultad genérica se agrava con otra particular del momento histórico, producida por ese carácter de «transición» —anotado en el título— que es, a la vez, cambio y resistencia al cambio, conflicto, indecisión, intentos de ruptura y metamorfosis de lo tradicional. (Nos referimos al teatro. Y naturalmente, a todo el arte, la cultura y la sociedad española).

La primera tarea aquí anotada, la de poner en orden y en público el caudal de los datos almacenados, ocupa precisamente la segunda parte del libro. Ahí aparecen, según el proyecto general, y siguiendo el modelo ya establecido en el volumen primero, los títulos de las obras y sus autores, teatro y fecha del estreno, compañía, número de representaciones, reposiciones, etc. En total, hasta 1.875 entradas, alfabéticamente ordenadas por títulos. Esta recopilación tendrá que ser necesario punto de partida para las próximas investigaciones que se hagan, y ha sido parcialmente utilizada como fuente para los trabajos individuales de los miembros del equipo.

La segunda tarea trata de asimilar los datos y establecer las líneas maestras de interpretación del período, la comprensión de los gustos y los usos del público, los modos de escritura de los autores, la gestión de los empresarios y el papel de la crítica. Su realización, que ocupa las casi trescientas cincuenta páginas de la primera parte, aparece como uno de los esfuerzos más significativos para establecer las condiciones y realidad compleja del teatro (no sólo de la literatura dramática) en su tiempo, tomando en consideración, dentro de lo posible, la realización concreta y la práctica del espectáculo.

Así, el capítulo primero establece algunos rasgos, generales y específicos, de esa transición (sus «tendencias más acusadas» en torno a núcleos como «lo moderno», las costumbres, la conducta de la mujer, el cine, los cambios sociopolíticos y la conciencia de crisis, experimentada por las artes, en general, de que se hace también testigo el teatro).

A partir de ese primer capítulo, los tres siguientes analizan los reductos fuertes del teatro comercial, que son el género cómico, el género lírico (zarzuela, sainete, etc.) y el drama y la comedia. Naturalmente, en este apartado es más perceptible el peso de la tradición, pero,

aún así, se advierten y estudian cambios de gusto y de tendencias, intentos innovadores, a veces fracasados, e incluso, como en la Revista, procesos de sustitución de un modelo por otro.

Los capítulos siguientes se dedican a los retos de la vanguardia, discutiendo qué es lo que puede considerarse así en la escena española, comentando los estrenos más significativos y perfilando los rasgos que configuran ese teatro minoritario, alternativo, que alguna vez sacó la cabeza y triunfó en el escenario grande, aunque más frecuentemente (y pese al cambio de las costumbres) quedó postergado.

Con esto se da por cerrada la descripción de los géneros y de sus características; los restantes capítulos abordan otras cuestiones. En primer lugar, el séptimo, con el trabajo sobre el discurso escénico (tan importante) con atención a la escenografía, interpretación, dirección escénica y, finalmente, a la recepción de estas novedades que tan bien caracterizan la etapa. Los dos capítulos últimos se refieren a la presencia e influencia del teatro extranjero representado en Madrid y al proyecto de un «Teatro Nacional», debate vivo al final de este lustro que termina con el cambio radical —en todos los órdenes— de la Monarquía por la República.

Hay que señalar, por tanto, que en este volumen cada parte remite necesariamente a la otra, pero, a la vez, cada una tiene su identidad y consistencia específica. Y en conjunto se nos presenta una perspectiva que permite abordar (como ya se hace desde varios lugares) una historia distinta del teatro, en que se pueden integrar todos los aspectos, que van desde las polémicas literarias, artísticas o la situación social del escritor, hasta la función política del arte dramático y su reflejo en la sociedad. De este modo, se ha hecho preciso seleccionar un punto de perspectiva y de enfoque; para ello el acento va a recaer en una perspectiva sociológica que propone una relación esencial entre público, espectáculo y crítica.

Hay que insistir en que los autores trabajan sobre noticias de la prensa diaria, los catálogos, propaganda, etc. de las compañías, como materiales primarios. Ello permite ahondar fácilmente en algunos aspectos, desde luego en la distribución de las compañías, el éxito de taquilla o la ideología de los textos, mientras resulta mucho más difícil extraer la necesaria información acerca de los lenguajes escénicos y sus cambios, por ejemplo. Pero lo que da unidad a todo ello y resulta más propio del enfoque elegido es, precisamente, el esfuerzo integrador para colocar en una perspectiva ajustada a la realidad —según se conoce empíricamente— la variedad de aspectos que configuran el fenómeno teatral. Es decir, se quiere analizar este fenómeno dentro de un horizonte social proyectado desde él mismo. De tal manera que no encontramos unas referencias generales o extrapoladas de la relación teatro-sociedad, sino una serie de rasgos concretos y fácilmente controlables de su funcionamiento.

Y en este sentido lo que los autores afirman de la vanguardia (en p. 192) vale como clave para resumir el conjunto de la obra. Es decir, que las cuatro cuestiones fundamentales podían ser la organización económica, los límites y carácter de lo representable, el estreno de las obras en el circuito comercial y la modernización del discurso escénico. Y de este modo, partiendo de los datos, llegan a poner en cuestión el marco teórico mismo con que la crítica posterior y actual ha tratado el fenómeno de la vanguardia teatral. Otra cosa será el interés literario que algunos de esos textos ofrecen como logros de sus respectivos autores.

Y el establecimiento de ese horizonte general, que toma como centro el fenómeno del teatro en su realidad social, se consigue por un doble criterio —digamos un doble filtro— que sirve para seleccionar y organizar las informaciones: el éxito de público, por un lado, que es factor esencial y perfectamente comprobable; y la crítica, por otro, que introduce un elemento de reflexión en su doble vertiente: inmediata o contemporánea de las obras (en periódicos y revistas) y posterior y académica (aunque dando mayor importancia a la inmediata).

Queda de este modo no sólo catalogada, sino resumida y recapitulada la vida teatral madrileña, y, por extensión, la de casi todo el resto de España, durante estos años. De nuevo pueden ser una clave de esta síntesis los dos términos que los investigadores emplean: *transición y renovación*. Ambos suponen una inevitable labilidad histórica, pero se constituyen a través de una tensión natural e incluso polémica. Así, el carácter de la escena en este tiempo puede presentarse para el lector propia y precisamente en el contraste de tendencias.

José PAULINO

DÍAZ DE ALDA, María del Carmen: *Luis Rosales: poesía y verdad*. Prólogo de Manuel Alvar (Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra S.A., 1997), 6h., 257 pp.

Casi coincide en el tiempo la aparición de este estudio —a la vez relato biográfico, análisis filológico y genético de textos y crítica literaria— con la publicación del volumen dedicado a la poesía, dentro de la colección de las *Obras Completas*, por parte de la editorial madrileña Trotta. Y tal vez esto significa, como propone Manuel Alvar en su prólogo, que Luis Rosales está ganando la apuesta de intentar lo difícil en su poesía y de vivir sobriamente los difíciles tiempos de buena parte de su vida. Por ello, la figura de Rosales adquiere prestancia y su obra de creación se sitúa cada vez más incontestablemente como una de las claves —junto con tres o cuatro autores más— de la poesía española en la segunda mitad de este siglo.

Así resulta que el libro de María del Carmen Díaz de Alda es verdaderamente oportuno; y esto pese a los vericuetos de su publicación que la autora, con derecho y cautela, hace constar. En efecto, la primera versión se escribió, como tesis doctoral, aún en vida del poeta, quien, con su presencia animadora y cordial, avaló el trabajo al que había contribuido con sus noticias y precisiones. Luego, su muerte hubiera añadido actualidad triste a la obra, pero las dificultades editoriales la han ido retrasando. Pues bien llegada sea aún.

Puesto que en el espacio de una reseña es imposible dar cuenta de todos los aspectos del libro que resulta el fruto primero de años de dedicación, me limitaré a una descripción general y externa para destacar luego el propósito particular y los aspectos llamativos de su contenido.

A lo largo de más de doscientas cincuenta páginas se traza la biografía humana (o la verdad vital) y se establece la biografía poética (o la verdad artística) desde el entorno familiar granadino de Rosales, el nacimiento, años infantiles, amistades, estudios... hasta la posguerra y la publicación de *La casa encendida*, como momento en que una vocación poética y un camino personal se llegan a identificar en la más definitiva madurez. Queda, por tanto, abierta una continuación que la autora implícitamente promete en su Introducción. Abarca el estudio de Díaz de Alda, y con sus mismas palabras, la primavera de la existencia de Rosales, «su época más esperanzada y llena de vitalidad, la más luminosa, que culmina en ese libro prodigioso que es *La casa encendida*...»

La obra se divide en siete capítulos, de los cuales uno está dedicado a *Abril y Segundo abril*, y otro importante a la Guerra Civil con la obra literaria promovida por ella o evocadora de sus experiencias y resultados. Cierra el trabajo la amplia bibliografía, un útil índice onomástico y el apéndice de documentos gráficos (entre los que me atrevo a resaltar las fotos de Lola Monereo, su amor de *Abril*).