

AA. VV. *El Teatro Español Universitario: Espacios de libertad durante franquismo*. Edición de Javier Huerta. Coordinación de Daniel Migueláñez. Berlín, Peter Lang, 2020, 328 pp.

MAŠA KMET

Universidad Complutense de Madrid

ESTE VOLUMEN es el segundo colectivo dedicado a la investigación sobre los Teatros Universitarios Españoles durante el franquismo, después de la edición de *Teatro Español Universitario (TEU): 1940-1951* en los *Anales de Literatura Española*. Igual que la primera, esta publicación también deriva del proyecto de investigación i+d. Historia del Teatro Universitario Español (TEU). Primera etapa: 1939-1950, llevado por Javier Huerta Calvo. El presente libro recoge las investigaciones brevemente anticipadas como ponencias durante las Jornadas sobre el TEU, organizadas en la Universidad de Murcia en noviembre de 2018, que demuestran de nuevo la intensa actividad de los Teatros Universitarios durante la dictadura franquista y la necesidad de seguir investigando sobre ella.

Como introducción a este volumen, el editor, Javier Huerta Calvo repasa brevemente los inicios del TEU y su relación con sus antecedentes como La Barraca, el Teatro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas y El Búho. En unos párrafos nos enseña lo novedoso que fue el TEU, sobre todo por su repertorio que ya no se basaba solamente en los clásicos, sino que incluyó también autores contemporáneos extranjeros y nacionales, en lo que posteriormente se basaron los teatros de cámara que emergieron en los años 50.

Como todas las actividades artísticas durante la dictadura franquista, los teatros universitarios también fueron limitados por las restricciones impuestas por la censura, lo que condicionó significativamen-

te su funcionamiento y, especialmente, los repertorios que se propusieron hacer.

El primer artículo, de Diego Santos Sánchez, se centra en este enfrentamiento de los TEUs con la censura franquista. El autor hace una síntesis de los funcionamientos de la censura en aquella época y nos ayuda a entender cómo este aparato influyó en las actividades de los grupos universitarios. Su contribución luego recoge las obras que el TEU se propuso llevar al escenario en la década 1939-1949 y expone los datos más relevantes encontrados en sus expedientes de censura.

El TEU fue un espacio de libertad que no solo abrió la puerta a muchos autores jóvenes españoles, sino que también permitió el desarrollo artístico de numerosos directores e intérpretes. El libro incluye varios artículos enfocados sobre algunas de las figuras que colaboraron con el TEU o surgieron de él, entre las que encontramos dramaturgos, directores y actrices.

Sergio Santiago Romero dedica su artículo a Agustín Embuena Vázquez, uno de los actores y directores que surgieron del TEU de Madrid. En la primera parte se ocupa de la biografía y la producción teatral del artista. La segunda parte se centra en la obra *Periquito contra el monstruo de la democracia* que Embuena Vázquez estrenó con el guión del TEU en 1939.

La contribución de María del Mar Mañas Martínez explora los aspectos de la escenificación de *El casamiento engañoso*, de Gonzalo Torrente Ballester. El trabajo destaca los curiosos aspectos de la representación de esta obra que el TEU hizo bajo la dirección de Modesto Higuera para la reinauguración de la Universidad Complutense en 1943.

A continuación, M.^a Ángeles Varela Olea escribe sobre Alberto Crespo y Julián Ayesta y su obra distópica *La ciudad lejana*. Pese a que la obra logró pasar por la primera revisión de la censura, quedó prohibida pocos días después de su estreno. En su artículo la investi-

gadora analiza la obra y explora su relación con el cuento ruso *Ak y la humanidad*, de Jefim Sosulia. Además, expone los medios que permitieron al TEU evitar la censura y conseguir un estreno en el Teatro Español de Madrid.

Juan Antonio Ríos Carratalá presenta otra obra que resultó problemática en la época. *La noche no se acaba*, de Faustino González-Aller y Armando Ocano recibió el Premio Lope de Vega en 1950 y fue estrenada por el TEU al año siguiente. No obstante, su destino fue parecido al de *La ciudad lejana*, ya que pronto se suspendieron todas las funciones por el supuesto carácter inmoral y heterodoxo de la obra. El artículo investiga el texto polémico y las posibles razones para su prohibición.

Es de mucho interés también la contribución de Rafael González Gosálbez que presenta a María Jesús Valdés, una de las mejores actrices de los años cincuenta que empezó su carrera en el TEU. El trabajo recorre su trayectoria desde sus años en el TEU y su participación en las compañías del Teatro Español, del Teatro María Guerrero y del Teatro de Cámara Valdés-Mompín, hasta su final causado por su casamiento con el médico de Franco. La curiosa historia termina con el regreso de la actriz a los escenarios españoles tras la muerte de su marido y el investigador expone las opiniones de la crítica a la hora de su reemergencia.

Gonzalo Torrente Ballester fue otra figura estrechamente relacionada con los TEUs y los demás grupos no profesionales, ya que fue uno de los críticos teatrales que cubrían los estrenos del teatro no comercial y escribió sus reseñas para el diario *Arriba*. Sobre Torrente Ballester trata en este libro Santiago Sevilla Vallejo, centrándose en su obra teatral *Lope de Aguirre. Crónica dramática de la historia americana en tres jornadas*. El artículo repasa algunas de las obras teóricas más conocidas del ensayista y crítico y estudia la relación entre *Lope de Aguirre* y la propuesta teórica de la renovación del teatro español de Torrente Ballester.

Además del TEU Nacional funcionaban en España numerosos TEUs vinculados a las universidades de diversas ciudades. Por ende, este volumen dedica algunos artículos a los grupos que funcionaban fuera de la capital y sus experiencias en las décadas 40 y 50.

Sobre el TEU en Barcelona escribe Nuria Plaza Carrero y pone el énfase en el repertorio que esta agrupación llevó a cabo en los primeros once años de su trayectoria. El texto ofrece información sobre los principales objetivos y características del TEU en su primera etapa y se centra en la evolución del TEU de Barcelona en esta década. Sin embargo, es sobre todo valiosa la segunda parte del artículo en el que se ofrece un listado de las obras montadas por este grupo, junto con todos los datos más relevantes de cada representación.

Otro TEU significativo de esta primera etapa fue el de Sevilla, investigado en este volumen por María Jesús Bajo Martínez. La autora centra su artículo en Luis González Robles, quien fue conocido en las décadas posteriores como artista, pero empezó su trayectoria como director del TEU de Sevilla entre 1938 y 1944. Fue justo en esta época cuando el grupo sevillano tuvo más éxito y se convirtió en el modelo del teatro universitario. Bajo Martínez presenta la vida artística de González Robles y su relación con el SEU (Sindicato Español Universitario). Hace, además, un valioso repaso de las obras que el grupo llevó a los teatros sevillanos en los años de su dirección.

A finales de la década de los 40 y a principios de la siguiente empezaron a funcionar en España junto con los TEUs también otros grupos no profesionales, denominados teatros de cámara y ensayo, grupos experimentales o teatros independientes. Estas nuevas formaciones estuvieron estrechamente relacionadas con los grupos universitarios y heredaron de ellos algunas características y, sobre todo, su novedoso repertorio. Por lo tanto, este libro recoge también algunas investigaciones sobre agrupaciones fuera del ámbito universitario.

El primero de ellos es el estudio de Nieves Pérez Abad sobre el Teatro Universitario de Murcia que empezó como un TEU y se

convirtió a lo largo de los años en un Teatro Independiente. La autora se centra en este segundo período de la compañía (1967-1975) y expone los rasgos por los que el luego llamado TU de Murcia puede calificarse como un Teatro Independiente. Además, enumera las obras que la agrupación llevó a cabo en esos ocho años, junto con las actividades de formación que organizaron.

Del Teatro Universitario de Murcia escribe también Abraham Esteve, quien presenta el espectáculo *La fiesta de los carros*, dirigida por César Oliva. En 1968 Oliva unió seis entremeses escritos por autores del teatro clásico español para construir un espectáculo que mostrara en la práctica que un teatro universitario también podría contar con el rigor de un previo estudio y la frescura clásica de lo popular. Esteve analiza *La fiesta de los carros* en tres niveles: el interpretativo, el sonoro y el escenográfico.

Cristina Bravo Rozas se ocupa de las obras hispanoamericanas que se escenificaron en España entre 1940 y 1950, tanto a cargo de los TEUs, como de los demás grupos no profesionales y hasta de las compañías que sí lo eran. Tras hablar sobre la presencia de la cultura hispanoamericana en la España de posguerra, Bravo Rozas menciona primero las obras de algunos autores argentinos que podían verse en los teatros comerciales por su carácter cómico, y pasa a enumerar las obras que fueron escenificadas por los teatros no profesionales. Destaca al grupo de cámara La Carátula que abrió las puertas a las dramaturgias hispanoamericanas en España.

Este mismo grupo, La Carátula, es el tema del que se encarga Enrico di Pastena quien estudia los primeros montajes en su etapa no profesional que abarca los años entre 1948 y 1950. Di Pastena presenta los datos esenciales de las ocho obras que la agrupación llevó a cabo en este período entre las que la mayoría eran de autores extranjeros. Finalmente, el investigador habla sobre la obra que más importancia tuvo para La Carátula en esos primeros años: *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. Se analizan las razones por las que la obra

pudo representarse, aunque antes había estado prohibida durante más de una década, y la reacción de la prensa a esta obra maestra a la hora de su estreno en 1950.

Las influencias del TEU se podían observar también más allá de las fronteras españolas. Alba Gómez García presenta un grupo con características parecidas a las de los teatros universitarios que surgió en París bajo la dirección de una actriz española, Jacinta Hernán, y fue apoyado por el Servicio Universitario del Trabajo (SUT). El trabajo de la compañía del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París consistía en giras anuales por España (1959-1974) con el propósito de participar en la campaña de alfabetización organizada por el SUT. El artículo analiza las trayectorias del TEU, el SUT y la compañía parisina y destaca sus puntos de convergencia entre los años 1966 y 1967.

Por último, se puede observar en el artículo de Javier Domingo Martín el relevante papel de las revistas que se publicaban en el entorno universitario. El joven investigador destaca las revistas *Haz*, *Juventud* y *La Hora*, publicadas por el SEU, *Cisneros* y *Raíz*, procedentes del ámbito universitario madrileño. El propósito del texto es analizar el papel de las obras dramáticas en estas cuatro revistas para señalar la presencia de los autores contemporáneos españoles en las carteleras de los TEUs.

En definitiva, esta recopilación de artículos supone una contribución más que necesaria a la investigación de los Teatros Universitarios Españoles. La diversidad de los textos que incluye nos muestra claramente lo imprescindibles que fueron estos grupos para el teatro durante la posguerra franquista. Los investigadores demuestran con sus contribuciones a este libro que el TEU estuvo presente en muchas ciudades y que estas formaciones consiguieron hacer un cambio significativo en los repertorios en los teatros de todo el país. Además, como indica ya el título del libro, el TEU construyó un espacio de libertad para numerosos intérpretes, directores y otros artistas. Es,

LIBROS

por tanto, un libro de gran importancia para las futuras investigaciones académicas, ya que ofrece una visión más profunda sobre las agrupaciones universitarias y numerosos datos sobre las representaciones del TEU que hasta ahora no se habían documentado.