

Santolaria Solano, Cristina. *¡Un millón de princesitas! La escena madrileña para la infancia en el primer franquismo*, Madrid, Assitej España, Colección de Ensayo, 2021, 296 pp.

ANA RODRÍGUEZ DE AGÜERO DELGADO

*Universidad CEU-San Pablo*

araguero@ceu.es

ORCID: 0000-0001-8580-4208

AFIRMA BERTA MUÑOZ CÁLIZ, en el prólogo de este libro, que el teatro para niños constituye «un campo desconocido donde los haya, ignoto para los historiadores del teatro, de la cultura e incluso de la educación, no obstante su capacidad de alumbrar aspectos determinantes de la vida social de una época». Desde dos perspectivas fundamentales inicia su aproximación Cristina Santolaria: desde la forma en la que el poder político –constituido, en el momento histórico que estudia, por las autoridades franquistas– se planteó la organización de este teatro, y desde la influencia que se le atribuyó para la formación de la infancia.

El marco espacio-temporal de estudio aparece bien definido: se trata del análisis de la escena madrileña para niños, durante las dos primeras décadas del franquismo; si bien la lectura del libro muestra una atención mucho mayor a la primera década, la de los años cuarenta (la década de los cincuenta es resumida bajo el expresivo título de «más de lo mismo..., pero peor»).

La organización en epígrafes del estudio es, a nuestro juicio, uno de los grandes aciertos del mismo. La sistematización de la escena madrileña en iniciativa pública («a vueltas con los clásicos») y privada («el dominio de la fantasía»), con un epígrafe intermedio para la «tierra de nadie» (el Teatro Infantil Maravillas), permite hacerse una idea cabal del panorama escenográfico infantil de esos primeros años, tras la guerra civil. Aparecen nombres de gran interés, entre los autores y acto-

res, directores de escena y productores teatrales.

La singladura del Teatro Escuela Lope de Rueda, dirigido por Genaro Xavier Vallejos – que estrenó, por ejemplo, el *Aladino* de Carmen Conde, firmado con su pseudónimo de Florentina del Mar–; la empresa de Natalio Rodríguez, «Talío» y su teatro de marionetas, de tanta influencia en el panorama nacional, pero también internacional; la aventura de Manuel Herrera Oria como productor teatral en los años de la inmediata posguerra, son algunas de las líneas esbozadas en el libro, susceptibles de posteriores desarrollos y ulterior profundización.

De hecho, el carácter pionero del estudio, y su vocación de servir como palanca o acicate para futuras investigaciones, son recalcados tanto en el prólogo ya citado de Berta Cáliz («este es un trabajo pionero, que por primera vez se adentra en territorios absolutamente desconocidos, y como tal, expuesto a revisiones, matizaciones y aportaciones futuras») como en la sincera revisión final realizada en el último capítulo («Y colorín colorado») donde se señalan «las carencias de este trabajo, que no son más que otras vías de investigación».

Lo cierto es que las conclusiones resultan condicionadas, como es lógico, por la metodología empleada, y quizá también lastradas por la ausencia de materiales necesarios: faltan los textos teatrales de la época, la mayoría de materiales plásticos y visuales, material fotográfico de las representaciones, etc.

En este sentido, el último capítulo, ya mencionado, resulta una desalentadora exposición de todo lo que no ha podido hacerse, porque apenas hay materiales conservados, y cuando los hay están «totalmente desperdigados y confundidos entre otras disciplinas, y todo ello porque lo relativo al teatro para la infancia siempre ha sido infravalorado».

Y, sin embargo, la exposición valiente de dichas carencias es, quizá, lo más valioso del estudio: porque incide en el carácter pionero del mismo, en que ha buscado abrir caminos que otros puedan transitar, llamar la atención sobre lo que aún falta, sobre todo lo que podría

hacerse. La presentación de la cartelera teatral infantil madrileña de estos años, reconstruida sobre todo a partir de la investigación en la prensa de la época, es quizá la gran aportación de este estudio, y el Anexo II sistematiza de forma utilísima esta información.

También se han consultado en esta obra –aparecen listados tras la bibliografía– algunos de los expedientes de censura de los autores mencionados y la crítica teatral encontrada en la prensa de la época: dos vías alternativas de arrojar luz sobre un tema que no resulta fácil de abordar, como se ha indicado, por la carencia de materiales conservados y archivados sobre el mismo. Se abren así dos vías de investigación que pueden seguirse en el futuro: la de la relación entre teatro para niños y censura (que ayuda a entender el enfoque educativo sobre este producto cultural, incidiendo en la siempre problemática relación entre poder político y educación) y la de la historia de la crítica teatral (en el campo del teatro para niños, aún más compleja probablemente que en el de adultos).

Al no haberse intentado elaborar una historia de la literatura dramática infantil del periodo, sino una historia de la escena, no cabe ofrecer el análisis ni la glosa de los textos dramáticos del momento: quizá lo que más se echa en falta, junto con el oportuno índice onomástico que hubiera permitido localizar fácilmente tantas interesantes referencias ofrecidas.