

ABSTRACT

Erwin Piscator (1893-1966), one of the most important theatre's men of this century, visited Barcelona in 1936, invited by the Generalitat de Catalunya. This article analyses this visit, its antecedents and consequences over the Catalan theater during the Spanish civil war.

Marcelino Jiménez León

En este artículo pretendemos analizar con detalle la visita que el famoso autor y realizador alemán Erwin Piscator realizó a Barcelona del 4 al 15¹ de diciembre de 1936, así como su repercusión en el ambiente teatral barcelonés. Pero antes conviene esbozar brevemente el panorama inmediatamente anterior a la llegada de Piscator. Para todo ello nos vamos a remitir en gran medida a la prensa coetánea, que es, sin lugar a dudas, la mejor fuente en este caso (aunque no la más cómoda). Mayoritariamente optamos por reproducir los textos de la época, dejando oír su voz tal como fue emitida, con su peculiar acento (airado, temeroso, exagerado...), y añadiendo al final un comentario crítico. Esto nos parece preferible a la glosa, sobre todo si se tiene en cuenta que algunos de estos textos no han vuelto a ver la luz desde que se publicaron en la prensa de hace sesenta años. Para terminar, advertimos que el buceo en los periódicos y revistas de la época no ha sido exhaustivo, pero sí hemos acudido mayoritariamente a algunos de los medios escritos de mayor circulación en Barcelona. Por lo que hemos podido constatar, consideramos que un estudio exhaustivo al respecto reforzaría lo aquí indicado y rescataría algunos artículos muy interesantes, sobre todo si se tiene en cuenta la trayectoria posterior de sus autores (valga como ejemplo el de Benavente que reproducimos de modo fragmentario).

¹Esta última fecha no puede considerarse definitiva (como veremos más adelante), si bien Piscator no permaneció mucho más en Barcelona.

1. El panorama teatral en Barcelona antes de la llegada de Piscator.

Con la serie de artículos que presentamos a continuación queremos poner de manifiesto cómo muchas de las ideas de Piscator ya habían sido anunciadas en varios artículos. Que el genial realizador alemán vuelva a incidir en ellas es la mejor muestra de que no se llevaron a cabo. No vamos a abordar aquí la cuestión de la originalidad de tales ideas. En realidad, muchas de ellas tenían ya varios años, y en buen número habían aflorado a raíz del teatro revolucionario soviético. Incluso había, desde años atrás, obras traducidas al castellano, como es el caso de la traducción de tres obras de R. Rolland que hizo Gorkin en 1929² o la traducción del libro de Piscator sobre teatro revolucionario en 1930.

Uno de los cambios fundamentales en la vida teatral barcelonesa se produjo cuando la C.N.T. se hizo cargo de los teatros.³ Muchas semanas después todavía hallamos algún artículo que recoge el agrado con el que se recibieron las nuevas medidas teatrales.⁴ Así pues, entusiasmo por parte del público, los actores y el organismo rector. Sin embargo, pronto empezarán a surgir los problemas. Uno de los más importantes fue el de los sueldos. La igualdad de todos los sueldos no fue bien vista por algunos sectores, como muestra M. de B. en un artículo del 9 de septiembre de 1936. Pese al tono conciliador, el autor insinúa la posibilidad de que los "divos" cobren más.⁵ Casi dos meses después, para J. Vallespinós "el salari únic és una perillosa experiència que es traduirà en la desfeta total dels seus patrocinadors".⁶ En este mismo artículo (que podemos situar entre los más enjundiosos de los que hemos citado hasta ahora), el autor pone el dedo en una de las llagas fundamentales de la renovación teatral: la competencia establecida entre la C.N.T. y la U.G.T., de consecuencias fatales para el asunto que nos ocupa.

² Rolland, R., *Teatro de la revolución*, Traducción de Gorkin, J., prólogo de Araquistáin, L., Madrid, Cénit, 1929.

³Véase al respecto el breve pero documentado estudio de Burguet i Ardiaca, F., *La CNT i la política teatral a Catalunya (1936-1938)*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre / Edicions 62, 1984.

⁴Anónimo, "De actualidad. La innovación en los espectáculos públicos", *El Noticiero Universal*, 8. X. 1936.

⁵ B., M. de, "El teatre socialitzat. L'esdevenidor dels divos", *L'Instant*, 9. IX. 1936.

⁶Vallespinós, J., "Què és i què hauria d'ésser l'espectacle?", *Mirador*, 29. X. 1936.

En un artículo de agosto publicado en *La Veu de Catalunya* topamos con otro de los problemas principales de la nueva situación dramática (en el más amplio sentido de la expresión): la necesidad de obras ajustadas a las circunstancias. Dificultad agravada por la falta de tradición en nuestras tablas, como dice el articulista.⁷ Más tajante se muestra Emilio Tintorer pocos días después.⁸

En septiembre de 1936, Madrid no representaba un ejemplo a seguir, a juzgar por este terminante título: "Obres que intenten ésser renovadores i en cap d'elles no existeix res nou, viu, latent".⁹ Este artículo recoge las críticas de Sam (crítico de *ABC*) al respecto; extractamos unas frases por su tremendo parecido con lo que más tarde afirmará Piscator (también pronunciaron palabras similares Rafael Alberti y María Teresa León): "Fan falta les produccions renovadores, traduïdes o nacionals. Lorca -el nostre mort immortal- Alberti, Ugarte, Casona, López Rubio, entre altres, han fet tot quan semblava impossible de fer, coses molt més revolucionàries -modernament revolucionàries- que aquestes 'estrenes' on tot és vell, menys el títol..."

No obstante, un mes más tarde las circunstancias parecen haber cambiado, pues el titular de *Última Hora* del 24 de octubre reza así: "A Madrid s'ha iniciat una temporada d'autèntic teatre revolucionari. Obres de Ramon J. Sender, Rafael Dieste i Rafael Alberti".¹⁰ Todo son elogios: para los actores, los autores y las obras (que fueron: *La llave*, de R.J. Sender, *Al amanecer*, de R. Dieste y *Los salvadores de España*, de R. Alberti).

Un buen conocedor del panorama teatral, R. Fontanilles i Junyent, había manifestado unas semanas antes que "costa molt trobar assumptes originals",¹¹ pero en el mismo artículo apuntaba una posible solución, que luego veremos seguida por varios dramaturgos. Casi un mes más tarde, Ramón Magre es mucho más categórico: "la socialización de los espectáculos, por ahora, no ha hecho más que borrar el sello de empresa por el de C.N.T. Y esto

⁷Anónimo; "El Teatre i la Revolució", *La Veu de Catalunya*, 19. VIII. 1936.

⁸Tintorer, E., "¿A qué esperan?", *Las Noticias*, 23. VIII. 1936. Nótese el parecido de estas palabras con las que más adelante pronunciará Piscator.

⁹Anónimo, "Obres que intenten ésser renovadores i en cap d'elles no existeix res nou, viu, latent...", *Última Hora*, 16. IX. 1936.

¹⁰Anónimo, "A Madrid s'ha iniciat una temporada d'autèntic teatre revolucionari. Obres de Ramon J. Sender, Rafael Dieste i Rafael Alberti", *Última Hora*, 24. X. 1936.

¹¹Fontanilles i Junyent, R., "La nova psicologia del Teatre", *Treball*, 30. IX. 1936.

no basta, camaradas. Hay que revolucionar el espectáculo, convertirlo en arma cultural y educativa de las masas populares" (a continuación pone como ejemplos México y la U.R.S.S.).¹²

No menos interesante para constatar las múltiples aristas del problema es la cuestión de los falsos autores revolucionarios.¹³ Este es sin duda un asunto delicado, pues en el complejo entramado de la guerra entran muchos factores, y no siempre todos son conocidos (chantajes, "intercambios", venganzas...); por eso apuntamos sólo como ejemplo bastante probable (al menos en apariencia) el caso de Benavente. Es de sobra conocida su actitud ante el general Franco después de la guerra, la que quizá no sea tan conocida es una alocución del dramaturgo pronunciada en un festival a beneficio de los milicianos celebrado en Valencia, y que extractamos a continuación:

"Camaradas, confieso que ha sido para mí una gran tristeza el haber podido ser, siquiera por un momento, sospechoso de reaccionario para vosotros (...) Me bastaría con recordar muchas obras mías, escenas, frases, para convenceros de que en la historia del teatro español, sin falsa modestia, no ha habido hasta ahora -y me concederéis que hace falta más valor para adelantarse que para seguir y para luchar contra el público que para complacerle- no ha habido, repito, autor más afecto que yo a las ideas socialistas y a las justas reivindicaciones del proletariado (...) Ahora, he de aclararlo también: Yo no he sabido adular nunca (...) Huid, huid también vosotros de los aduladores y preferid siempre aún al enemigo antes que al falso amigo y ninguno más falso y temible que el adulator (...) Quien os haya servido más y mejor lo habréis encontrado; más desinteresadamente que yo... nadie".¹⁴

Para tener una visión más o menos completa de este asunto, conviene añadir el escrito de Benavente (firmado en febrero de 1938) en el que declina la invitación a participar en el teatro de guerra.¹⁵

¹² Magre, R., "La obra cultural y educativa que pueden realizar los sindicatos", *La Batalla*, 20. X. 1936.

¹³ Anónimo, "El Teatre i la Revolució", *La Veu de Catalunya*, 19. VIII. 1936.

¹⁴ Anónimo, "'No hi ha hagut en el teatre espanyol autor més afecte que jo a les idees socialistes...' Un discurs de Benavente", *Última Hora*, 28. X. 1936.

¹⁵ Lo recoge Marrast, R., en *El teatre durant la Guerra Civil espanyola*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre / Edicions 62, 1978, pp. 284-285.

Sobre el tema del teatro revolucionario se pronunció R. Fontanilles i Junyent casi un mes más tarde en "Teatre revolucionari".¹⁶ El artículo es además interesante por dos razones: porque es el primero en que se intenta una definición del "teatro revolucionario" y por constituir una defensa del Sindicat d'Autors i Compositors de Catalunya (nacido bajo el amparo de la U.G.T).

Otro punto clave de la política sobre el fenómeno teatral, entendido en su valor doctrinal y de infundir ánimo al ejército, es el del teatro representado en los frentes de batalla. Con posterioridad, y no sólo en Cataluña sino en toda España, se llevarán a cabo varias empresas de este tipo, siendo el exponente más conocido las famosas Guerrillas del Teatro.¹⁷ De todos modos, las cosas no fueron tan rápidas como cabría deducir de la temprana fecha del texto anterior, ya que a finales de octubre de ese mismo año J. Vallespinós todavía tiene que salir en defensa del teatro revolucionario y justificar su necesidad.¹⁸

El Noticiero Universal publicó a lo largo del mes de octubre de 1936 una serie de artículos titulados "Glosas del momento. Teatro del pueblo o de masas"; alguno de ellos es muy revelador en cuanto a lo que se esperaba de la renovación teatral. Tal es el caso del segundo, donde leemos: "...Al fin se ha comprendido que el teatro no es un pasatiempo frívolo en su esencia, sino órgano poderosísimo para difundir las ideas, y se quiere volver en él a la forma horaciana de 'enseñar deleitando' a los pueblos. Tal es la conquista que se espera obtener y que se ha emprendido en algunos puntos con ahínco (...) Esta conquista viene expresada en Cataluña por la persistente y brillante labor de las sociedades 'amateurs', que constituyen aquí valiosísimo elemento para poder llegar rápida y felizmente a dicho objeto...".¹⁹ Este último es otro aspecto capital del panorama teatral catalán previo a la llegada de Piscator. De hecho, el fuerte impulso del teatro "amateur" catalán dará lugar al apoyo de la Generalitat.²⁰ Esta serie de artículos de *El Noticiero Universal* constituyen un buen ejemplo de cómo se pretendía hacer llegar al pueblo la nueva concepción del

¹⁶Fontanilles i Junyent, R., "Teatre revolucionari", *Treball*, 20. IX. 1936.

¹⁷Marrast, R., *El teatre durant la Guerra Civil...* (nota 15), pp. 69, 77, 97, 99...

¹⁸Vallespinós, J., "Per la creació d'un teatre revolucionari", *Mirador*, 22. X. 1936.

¹⁹B.: "Glosas del momento. Teatro del pueblo o teatro de masas", II, *El Noticiero Universal*, 9. X. 1936, p. 6.

²⁰ Marrast, R., *El teatre durant la Guerra Civil...* (nota 15), pp. 248-255.

teatro (hay abundantes referencias al teatro que se realiza en la U.R.S.S.) unas semanas antes de que Erwin Piscator llegase a tierras catalanas.

Además de estos artículos, hemos de considerar como factores a tener en cuenta en lo que respecta a la creación de un clima "caldeado" sobre el fenómeno teatral, la visita que a finales de octubre de 1936 realizaron a Barcelona "uns quants dels intel·lectuals més representatius de França, U.R.S.S. i Espanya, per fer-nos sentir la seva veu amiga, solidària, que s'alçarà vibrant i emocionada a la sala del Gran Price. Ilya Ehrenburg, Charles Vildrac, Tristan Tzara, Rafael Alberti, María T. de León [*sic*] y José Bergamín, són les figures que ben aviat seran hostes nostres...".²¹

Además de los indicados, aparecieron también en estos meses previos a la llegada del ilustre alemán artículos relativos a la representación que hizo Piscator de *L'asil de nit* de Gorki²² o sobre la puesta en escena en Europa,²³ por poner un ejemplo de amplitud de miras (no sólo se analizaba el fenómeno español). A estos testimonios de la prensa escrita habría que añadir los de la radio. Por citar un ejemplo, F. Mundi dice que Radio Barcelona se sumó a los artículos de la prensa sobre teatro de masas en octubre de 1936.²⁴

Hasta aquí hemos hecho un rápido recorrido por los artículos relativos a la nueva situación teatral. Ahora bien, ¿qué sabía el público de Piscator? Si era algo entendido y tenía memoria, recordaría que en 1930 se había traducido una obra suya al castellano,²⁵ así como tendría conocimiento de sus éxitos y fracasos en Alemania. Como antecedentes más lejanos, podrían citarse dos artículos en *El Sol* en 1927 y 1928.²⁶ Para los que no lo conocían tanto, el 26 de noviembre, ocho días antes de su visita, aparecía en *Mirador* un artículo que permitía hacerse una idea.²⁷

²¹Anónimo, "Charles Vildrac, l'escriptor que anà a la guerra", *Última Hora*, 28. X. 1936, p. 5.

²²Anónimo, "Un article de l'escriptor Heinric Mann. Quan Reinhart i, després, Piscator, representaren *L'asil de nit*, de Gorki", *Última Hora*, 22. IX. 1936.

²³T., F. de, "El esfuerzo teatral de Europa, desde el punto de vista de la 'mise en escene'", *El Noticiero Universal*, 12. XI. 1936.

²⁴Mundi, F., *El teatro de la guerra civil*, Barcelona, PPU, 1987, p. 46.

²⁵Piscator, E., *El teatro político*, traducción de Julián Gorkin, Madrid, Editorial Cénit, 1930.

²⁶Holloway, W. R., "La crítica teatral de Ramón J. Sender en los años treinta", en Dougherty, D. y Vilches de Frutos, M.F. (coord. y ed.): *El teatro en España. Entre la tradición y la vanguardia (1918-*

Si Piscator venía, entre otros motivos, a impulsar el teatro de guerra, recordemos que *Altavoz del Frente*, en el número del 24 de octubre de 1936 anunciaba: "El jueves vimos en el antiguo Lara la primera representación de un teatro verdaderamente de guerra (...) *Así empezó...*, de Luisa Carnés; el *Bazar de la Providencia*, de Rafael Alberti; *La conquista de la Prensa*, de Irene Falcón, y el cuarto acto de *Asturias*, de César Falcón, fueron el exponente de la gran lucha del pueblo en armas".²⁸ Si esto vale en lo que respecta al gran público, en el seno de los intelectuales hay que recordar, como ejemplo, el artículo de Max Aub titulado "Piscator y una nueva valoración del teatro", fechado en 1935,²⁹ cuya primera frase es una buena muestra del talante del artículo: "La interpretación materialista de la historia ha creado una nueva manera de valorar el teatro". Otro ejemplo es el prólogo de R. Sender a *Primero de mayo*, de I. Pacheco, que lleva por título "Sobre el teatro de masas", publicado en *Leviatán* el 1 de junio de 1936.³⁰

Para concluir esta sección, recordemos que la necesidad de adecuar el arte y los modos de comportamiento de los artistas a las circunstancias que se vivían se extendía también a las otras artes, como el cine o la música.³¹

2. La llegada de Piscator a Barcelona.

Piscator llegó a la ciudad condal el 4 de diciembre de 1936, invitado por el presidente de la Generalitat de Cataluña, Lluís Companys, por sugerencia del Comissariat d'Espectacles de la Generalitat. Según F. Burguet i Ardiaca, "Piscator s'havia trobat unes setmanes abans amb Julià Gorkin a París i li havia manifestat el desig de venir a

1939), Madrid, C.S.I.C. / F.F.G.L. / Tabacalera, 1992, pp. 193-198, p. 194. Las fechas exactas de los dos artículos en *El Sol* son: 1. XII. 1927 y 1. III. 1928.

²⁷ Pieuchot, P., "Erwin Piscator", *Mirador*, 26. XI. 1936.

²⁸ Reproducido en Cobb, C.H., *La cultura y el pueblo*, Barcelona, Laia, 1981, p. 439.

²⁹ Se publicó en *Nueva Cultura* en marzo de 1935, y es recogido en Cobb, C.H., *La cultura y el pueblo* (nota 28), pp. 254-258.

³⁰ Se recoge también en Cobb, C.H., *La cultura y el pueblo* (nota 28), pp. 258-272. Sender ya había publicado en 1931 un libro titulado *Teatro de masas*.

³¹ Véase, por ejemplo, el artículo anónimo titulado "El que era i el que ha d'ésser el cinema hispànic després del 19 de juliol", o el de Mayer, O., "L'apoliticisme del músic", ambos en *Mirador*, 12. XI. 1936, pp. 2 y 7 respectivamente.

Catalunya per tal de conèixer en aquells moments tan extraordinaris l'activitat teatral i la gestió socialitzada dels espectacles. No va costar gaire que, d'acord amb la sol·licitud de Gorkin, la Generalitat invités Piscator oficialment".³²

Desde el mismo día 4, la prensa anunciaba su visita en los siguientes términos: "...Erwin Piscator, significat antifeixista alemany (...), és una altra gran figura internacional de les que, en aquests moments difícils, han volgut manifestar-se de manera clara a favor nostre en aquesta lluita cruenta contra la reacció i la barbàrie".³³ Este mismo día apareció en *Última Hora* un breve pero interesante reportaje, del cual destacamos una nota que muestra el origen autobiográfico de la concepción teatral de Piscator: "Això de l'art per l'art, avui no es pot sostenir. Jo, de jove, estava enamorat de Nietzsche i de Wilde. Però quan vaig anar a la guerra i a l'hora de posar-me a fer trinxeres feia el ridícul, vaig donar-me vergonya de les meves concepcions estètiques. L'art ha d'ésser un dels tants objectius per a assolir una finalitat més gran".³⁴

En el periódico del día siguiente obtenemos más datos sobre la entrevista con los periodistas, donde aparecen además algunos de los propósitos del invitado: "...A l'Hotel Majestic, (...) pels voltants del migdia va rebre els representants de la Premsa, acompanyat del comissari del Teatre, Carner Ribalta, i del cap de propaganda del Consolat de la U.R.S.S. El doctor Oliver Brachfeld, de l'Associació Internacional de l'Espectacle, actuà de traductor (...) Piscator porta a Catalunya una alenada del fervor de tots els artistes i escriptors del món per la causa antifeixista. Alhora, ultra viure i respirar el nostre moment revolucionari, es proposa deixar creat a Barcelona el grup català de l'Associació Internacional del Teatre i reorganitzar l'espanyol que Rafael Alberti va crear a Madrid. (...) [Piscator] afegí després que els artistes de tot el món es troben identificats en la lluita que sosté el poble espanyol contra la barbàrie".³⁵

³²Burguet i Ardiaca, F., *La CNT i la política...* (nota 3), p. 63.

³³Anónimo, "Erwin Piscator a Catalunya", *La Veu de Catalunya*, 4. XII. 1936.

³⁴Anónimo, "Piscator, a Barcelona. Els artistes de tot el món estan amb vosaltres", *Última Hora*, 4. XII. 1936, p. 1.

³⁵Anónimo, "Erwin Piscator a la nostra terra. La seva presència, entre nosaltres, simbolitza l'adhesió dels artistes i autors mundials a la causa que defensem", *La Humanitat*, 5. XII. 1936, p. 1.

Por un artículo de *La Vanguardia* del mismo día, que también recoge el acontecimiento, sabemos que es la primera visita que Piscator hizo a la ciudad condal. Este artículo, además, amplía la nómina de los asistentes al "lunch" del Hotel Majestic: "...con asistencia de los representantes de los sindicatos de espectáculos y organizaciones políticas, Asociación de Escritores Catalanes y los representantes de la Prensa". De nuevo se hace hincapié en los propósitos del visitante: "Erwin Piscator dijo que no había venido para discutir cuestiones de arte y cultura, ni a teorizar sobre realizaciones estéticas, sino a presenciar cómo nuestro pueblo, con las armas en la mano, defendía el Arte y la Cultura".³⁶ Por este texto sabemos también que ese mismo día ya habló ante tan distinguido público sobre "...los progresos y éxitos obtenidos por el Teatro Político en todo el mundo." Desde el principio, Piscator hace interesantes sugerencias para el teatro catalán, como ésta: "Dijo que Cataluña debía establecer relaciones, con intercambio de obras, autores y artistas, con aquellos grupos [del resto del mundo]". Más adelante, Piscator hace referencia a su reciente estancia en la U.R.S.S.: "manifestó que en Rusia había visto hasta qué punto la revolución puede impulsar las creaciones artísticas",³⁷ contraponiendo la situación soviética al caso de Alemania, que conoce profundamente (las palabras que dice en este sentido son prácticamente idénticas a las que pronuncia en el Teatro Barcelona). Por último menciona sus proyectos futuros (un viaje por París y Londres). Entre la nómina de los asistentes al acto que recoge *La Vanguardia* resaltamos la presencia de dos miembros del Sindicato de Espectáculos: Oliver por la C.N.T. y Viaña por la U.G.T. Esto es especialmente destacable, sobre todo si recordamos el enfrentamiento entre ambas sindicales. Quizá haya que buscar en este consenso sindical uno de los factores del éxito de la visita de Piscator (al menos mientras estuvo en Barcelona). Así pues, hemos podido comprobar que el recibimiento, tanto de la prensa como de los poderes públicos, fue realmente amplio, y que todos inciden en los buenos propósitos del insigne alemán con su visita.

³⁶ Anónimo, "Huésped de honor. Erwin Piscator, el ilustre realizador teatral, en Barcelona", *La Vanguardia*, 5. XII. 1936, p. 12.

³⁷ Anónimo, "Huésped de honor. Erwin Piscator, el ilustre realizador teatral, en Barcelona", *La Vanguardia*, 5. XII. 1936, p. 12.

Prácticamente nada sabemos de las actividades de Piscator entre los días 5 y 9 de diciembre. El 10 volvemos a tener noticias suyas; ese día hace unas manifestaciones a la prensa que recoge el *Anuari del curs 1936-7*.³⁸ Lo más destacable, de nuevo, es ver la similitud entre lo que Piscator propone y lo que ya se venía pidiendo antes de su llegada. En esta entrevista, además, aparece una frase que tendrá gran fortuna después: "L'art teatral, sobretot, és un arma; hauríem de llançar cartells al carrer amb el text: *Hom pot disparar amb cultura i amb art, com amb canons*." A continuación añade: "Deploro que, malgrat uns esforços de gran mèrit, els teatres de Barcelona no s'hagin col·locat encara a l'altura de la situació, posant-se completament, francament i amb entusiasme, al servei de l'aixafament del feixisme. En dir teatre, em refereixo a l'espectacle en general." Aparece la idea que luego se verá plasmada como ejemplo máximo en las "Guerrillas del Teatro": "Cal mobilitzar companyies que recorrin els fronts, com a la guerra mundial (...) Hauríem de portar al front obres del gènere petit. Cançons (...) Muntar una obreta d'un acte sobre el tema: 'Què has fet tu per la revolució?'" Tampoco deja de lado el espinoso tema de los autores: "Si els vostres escriptors actuals no poden, o no volen crear el repertori que convé (...) que facilitin el pas als inèdits (...) Si no hi ha autors, adapteu les obres estrangeres que s'ho valguin".³⁹ Ni el de los actores: "...Poden contribuir a aquesta tasca els actors, tan professionals, com aficionats, definicions que mai no he considerat antitètiques (...) L'aficionat és molt sovint un revolucionari formidable". En el párrafo final Piscator menciona textualmente el título de la conferencia que dará, dos días después, en el Teatro Barcelona, título que realmente resume la esencia de su pensamiento: "Dic, finalment, que cal anar a *una mobilització absoluta de totes les arts*; del teatre, com del cinema" (la cursiva es nuestra).

Al día siguiente, 11 de diciembre, se entrevista con el President de la Generalitat, Lluís Companys, visita a la que le acompañó el Comissari d'Espectacles, Carner Ribalta.⁴⁰ El mismo día 11 por la noche (y no el 12, como dice el

³⁸AA.VV., *Anuari del curs 1936-7*, Barcelona, Institució del Teatre de la Generalitat de Catalunya, gener de 1938, pp. 192-193. Aunque el *Anuari*... no lo dice, se trata de un artículo que salió en *Treball*, el 10 de diciembre de 1936.

³⁹En este aspecto, la situación puede ser más compleja de lo que parece, pues un autor como Antonio Machado, sobre cuyo compromiso caben tan pocas dudas, según una entrevista: "no pensava fer res relacionat amb la guerra. -Estem massa prop d'ella -afegeix- i la grandiositat necessita de la pàtina del temps per a poder jutjar-la amb tot el seu valor". Artículo anónimo, titulado "Antoni Machado, refugiat a València" y publicado en *Última Hora*, 19. XII, 1936.

⁴⁰Anónimo, "Erwin Piscator ha visitat el President Companys", *Última Hora*, 11. XII. 1936.

Anuari del curs 1936-1937 y recoge, reproduciendo el error, R. Marrast en la obra citada) se celebró en el teatro Tívoli un festival en honor de Piscator. Según Marrast,⁴¹ éste era "el tipus d'espectacle més allunyat de les seves concepcions". En *Las Noticias*⁴² se recoge un resumen de dicho espectáculo, que incluía baile flamenco, rondalla aragonesa y jotas alusivas además de "gran zambra gitana", "cante jondo" y "gran pasodoble del 'Pobre Valbuena'". En cuanto a lo propiamente teatral, en el sentido que aquí más nos interesa, presencié un fragmento de *Mestre Oleguer* de Guimerà, declamado por el gran actor Enrique Borràs. Ciertamente, este espectáculo tiene poco que ver con lo que Piscator propugnaba, pero hay que matizar. El propio Piscator dirá que conviene adaptar la revista a las circunstancias; pues bien, algo parecido sucedió con algunas de estas muestras de "arte hispánico" que se le ofrecieron, como sabemos gracias a una de las "jotas alusivas" reproducidas en el citado artículo, que dice así: "No pasan ni pasarán / esos fascistas traidores / pues ponen cerco de acero / los bravos trabajadores."

Por otra parte, al final, el artículo precisa que se trata de una muestra "sobre las artes escénicas españolas de la ante-guerra". No sabemos si es ironía o si realmente como homenaje al huésped se le quiso mostrar cómo era el espectáculo español antes de la contienda. Quizá se trató de ambas cosas.

El día 12, por la tarde, Piscator visitó el local del Ateneu Enciclopèdic Popular, "on va ésser saludat per Eduard Prieto, conservador del Liceu, i alguns del seus primers seguidors a Catalunya i Espanya. Davant la sala d'actes, que omplien els socis de l'entitat, Piscator contestà molt substancialment i amb molta finor a les qüestions que li posaren alguns companys, entre ells Muster, Vallespinós i Armengol".⁴³ De las afirmaciones que hace destacamos ésta, relativa al público: "Insistí sobre la necessitat d'organitzar, no sols el teatre i els actors, sinó abans que tot, el mateix públic; només un públic organitzat pot imprimir una orientació veritablement revolucionària al teatre. El teatre és el públic, afirmà".

⁴¹ Marrast, R., *El teatre durant la Guerra Civil...* (nota 15), p. 128.

⁴² Anónimo, "Se celebra en el Tívoli un festival en honor de Erwin Piscator", *Las Noticias*, sábado, 12. XII. 1936.

⁴³ Anónimo, "Erwin Piscator a l'Ateneu Popular", *Treball*, 16. XII. 1936, p. 12. Hemos intentado localizar en la actual biblioteca del Ateneu Enciclopèdic Popular algún vestigio de esta charla, pero se nos ha comunicado que, de haber existido (de lo cual tampoco tenían constancia), desapareció durante la represión franquista.

De nuevo aparece en boca de Piscator el ejemplo ruso, que tan presente tenía, debido sobre todo a su reciente experiencia. Cuando le preguntan qué se debe hacer aquí para tener un arte teatral tan elevado como los rusos, responde: "Socialitzeu el vostre país, com el russos van saber socialitzar el seu, i llavors emblemàticament arribareu a tenir un teatre magnífic, potser més magnífic encara que el teatre soviètic actual". Por último, es interesante destacar que también en esta ocasión Piscator afirmó que "teatre professional i amateur havien de marxar plegats, no com a competidors, sinó complementant-se mútuament". En cuanto a los clásicos dijo que: "entre les obres dels autors clàssics trobem obres que avui ja no són revolucionàries o que mai no ho eren, al costat d'altres obres que ho són i que no deixaràn d'ésser-ho mai."

Además de las visitas oficiales, la labor de Piscator en Barcelona consistió, como vamos viendo, sobre todo en dos de los pilares de la información entonces: la entrevista y la conferencia. El domingo 13 de diciembre, por la mañana, pronunció la famosa conferencia del Teatro Barcelona, con el siguiente título: "Una mobilització total de l'art". El público, que llenaba el local, escuchó atentamente: "Piscator fou molt aplaudit en diversos indrets de la seva conferència i, al final, fou saludat amb una gran ovació tributada a peu dret".⁴⁴ En este artículo se resume brevemente la conferencia, que fue ampliamente recogida también por otros medios, hasta el punto de ser reproducida íntegramente en dos periódicos distintos (en catalán y en castellano).

Si bien la que acabamos de citar fue la que obtuvo más publicidad, Piscator pronunció alguna otra y concedió más entrevistas. Extractamos lo más interesante de una en la que se le hacen preguntas sobre varios temas. El primero es la situación de la obra revolucionaria del teatro de masas en Barcelona: "...El teatre d'avui no ha realitzat encara tot el que és possible fer; encara que no es pugui ajustar avui el teatre a la grandiositat dels esdeveniments, això ha d'ésser, no obstant, un ideal a perseguir (...) Pot ésser que la meva crítica sembli a molts severa, però és que la gran tradició del teatre espanyol desperta en nosaltres moltes experiències i la realitat d'ara ens desencanta. És possible també que per no haver conegut el teatre espanyol contemporani abans de la Revolució no vegi clarament els resultats positius ja obtinguts. Espero, per tant, que les meves paraules siguin considerades com l'expressió del meu fervent desig de contribuir al desenrotllament del teatre espanyol (...) En un moment revolucionari de tanta importància com

⁴⁴Anónimo, "Una conferència sobre la finalitat del teatre", *Última Hora*, 14. XII. 1936, p. 6.

el present, l'art teatral té l'obligació, abans de tot, de fer palpable la necessitat de vèncer (...) Em causa molta estranyesa la poca importància que s'ha donat fins ara al teatre com a arma de propaganda".⁴⁵

Algunas cuestiones mencionadas en esta entrevista aparecieron en la conferencia dada en el Teatro Barcelona, como por ejemplo sus opiniones sobre los espectáculos de revista. Piscator no aboga por su supresión, sino por una reforma constructiva de los mismos, más relacionada con la situación actual.

Como ya hemos indicado, uno de los principales obstáculos de la reforma teatral era la necesidad de mantener el número de empleos. En este sentido, Piscator se muestra radical: "Això no em convenç, ya que si cal donar-los una ocupació, s'ha de fer d'una altra manera. Existeix una moral revolucionària...". Frente a estos espectáculos ligeros, pero llenos de público, Piscator se encuentra con el triste panorama de taquilla de obras como *Danton*, que, sin embargo, están en la línea de lo que debería hacerse. De nuevo surge el ejemplo de la URSS.: "Pot assegurar-se que a la Rússia soviètica els teatres estan sempre plens i totes les localitats venudes amb molta anticipació, igual com succeí a París quan va ésser estrenada l'obra *14 de juliol* (...) ¿És possible que el públic teatral de Catalunya tingui tan poca cultura que prefereixi les revistes de dones nues a una obra d'art revolucionària?".

Esta larga entrevista es especialmente interesante porque pone de manifiesto varias de las carencias de nuestro teatro, entre las cuales no se encuentran los actores (en muchas de las entrevistas a Piscator se pueden leer elogios para los actores), pero sí la figura del realizador: "...em diuen que a Espanya aquesta institució gairebé es desconeix". Con todo, hay excepciones, como por ejemplo Queralt, el realizador de *Danton*. Afortunadamente, ésta no fue la única obra de teatro político que presenció el realizador alemán, también vio *Lenin*, que mereció sus elogios (y algún reparo).

Llegado el momento de hablar de los actores, afirma: "L'actor no hauria d'oblidar mai que la seva tasca és la d'educar les masses perquè compreguin clarament l'objectiu revolucionari".⁴⁶

Después de este artículo, ya no volvemos a encontrar en 1936 ninguna otra entrevista o anuncio de conferencia. Probablemente se marchó poco después a París.⁴⁷ Así pues, parece que no fue a Madrid, como había

⁴⁵Anónimo, "El teatre d'avui no ha realitzat, encara, tot el que és possible fer...", *Última Hora*, 16. XII. 1936.

⁴⁶Todos estos fragmentos proceden de la entrevista citada en la nota anterior.

manifestado en una de las entrevistas; faltan por esclarecer los motivos de este cambio (queda aquí abierto un camino por el que proseguir la presente investigación, que esperamos poder completar más adelante). Lo interesante de estos testimonios es compararlos con lo que hemos expuesto en el primer apartado. Un detenido análisis arrojará como resultado la similitud, cuando no identidad, de ideas.

3. Después de la visita de Piscator.

Las opiniones del ilustre invitado alemán suscitan un diálogo en la prensa de la época. Los artículos que analizan el panorama teatral y apuntan soluciones prosiguen. Para no presentar una lista que sería demasiado larga, mencionamos sólo uno, pero que a nuestro juicio puede contarse entre los más completos. Nos referimos al de Manuel Valldeperes titulado "La força social del teatre".⁴⁸ Cabe preguntarse ahora por cómo se utilizó el legado de ideas de Piscator, qué fruto tuvieron las semillas que fue esparciendo en conferencias, charlas y entrevistas.

El primer fruto en Cataluña directamente relacionado con Piscator lo tenemos en la efímera revista *T.I.R.*, siglas que respondían a "Teatro Internacional Revolucionario", cuyo número uno salió en enero de 1937 y el dos (y último) un mes más tarde, en febrero de 1937. Creemos que el análisis de estos dos números podría constituir por sí solo un breve trabajo sobre las huellas de Piscator en Barcelona, tal análisis, por tanto, excede los límites de nuestro estudio. El 15 de febrero de 1937 aparece otro artículo relativo a la visita de Piscator a Barcelona. En él se señalan los propósitos del realizador alemán y se dan unas breves pinceladas sobre su labor. Pero además, se incluye un telegrama del propio Piscator a *Mi Revista*.⁴⁹

No podemos detenernos más, en esta ocasión, en cuáles fueron las huellas más importantes y directas de Piscator en Barcelona, pero en un estudio al respecto tampoco deberían desdeñarse los efectos que sus palabras

⁴⁷Según una nota anónima de la revista *T.I.R.*, la visita de Piscator fue "de tan sols deu dies". En realidad, creemos (sobre todo por las fechas de los artículos) que Piscator se marchó el día 16 de diciembre, de manera que en total debieron ser once días.

⁴⁸Publicado en *Mirador*, el 31. XII. 1936, pp. 2 y 6. El propio Valldeperes publicó el 21 de enero de 1937 otro artículo en la misma revista titulado "El panorama actual del teatre a Catalunya". Dicho artículo tenía otro precedente en *Mirador* que vio la luz dos semanas antes, nos estamos refiriendo al artículo de Ramon Vinyes que lleva por título "En plena lluita revolucionària" (7. I. 1937). Ambos son profundamente críticos con la situación teatral en Cataluña.

⁴⁹Anónimo, "Erwin Piscator antifascista, organizador teatral y revolucionario consecuente", *Mi Revista*, 15. II. 1937.

debieron producir en todos los miembros del mundo del espectáculo que las oyeron o las leyeron. Es una huella mucho más difícil de seguir y de demostrar, pero no menos importante.

Los límites que nos hemos impuesto en el presente estudio nos impiden salir del ámbito de Cataluña, pero baste recordar las iniciativas de María Teresa León⁵⁰ y Rafael Alberti (como ejemplo sublime su *Numancia*) o el *Nuevo retablo de maravillas* de Rafael Dieste, por poner dos de los ejemplos más destacados, pero habría otros muchos, como *El triunfo de las Germanías*, de Altolaguirre y Bergamín.⁵¹ Citaremos, para terminar, las palabras de César Oliva relativas a la influencia de Piscator en España: "Quizá el dedo de Piscator fue el que entró con mayor y mejor dirección en la llaga de la escena española de la época".⁵²

4. Conclusión

A lo largo de estas páginas hemos podido comprobar cómo el desolador panorama teatral peninsular, y especialmente el catalán, se ven mejorados por la intensa labor de difusión de sus ideas que durante su visita a Barcelona hizo Erwin Piscator. El buceo en la prensa ha servido para analizar las múltiples causas que motivaban la falta de adecuación entre los acontecimientos vividos en la realidad y los contemplados en las tablas. El amplio abanico de obstáculos va del mal entendimiento entre las centrales sindicales a la falta de obras, pasando por los actores y el público. Sin olvidar en ningún momento que todo esto sucedía en un país en guerra, y que muchos teatros desaparecían materialmente bajo las bombas.

Desgraciadamente, sabemos lo que significó la advertencia de Piscator ("No oblideu, companys, que un eventual triomf del feixisme representaria..."). Aquí la "eventualidad" duró casi cuarenta años, muchas de las heridas abiertas entonces todavía están cicatrizando y otras no pudieron cicatrizar, porque fueron heridas mortales. Durante su visita, Piscator estableció constantes relaciones entre el fenómeno teatral y su importancia en la sociedad; ni por un momento olvidó ese estrecho vínculo entre la realidad y el arte. Ojalá hayamos asimilado todos (los que vivieron

⁵⁰Puede consultarse el artículo de Aznar Soler, M., "María Teresa León y el teatro español durante la guerra civil", en *Anthropos*, nº 148, pp. 25-34.

⁵¹*Vid.* al respecto el artículo de Deltoro, A., sobre esta obra publicado en *Nueva Cultura*, en marzo de 1937, quien afirma que: "*El triunfo de las Germanías* pudo, y debió ser, por la calidad de los autores y la estirpe épica del acontecimiento, el primer paso hacia la creación de nuestro actual teatro de masas".

⁵²Oliva, C., *El teatro desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1989, p. 11.

los acontecimientos y las generaciones posteriores) tan dura lección. El olvido es humano, pero también puede ser dañino, para combatirlo tenemos herramientas como la investigación histórica (en este caso de historia literaria).