



Emilio Peral Vega, *Retablos de agitación política. Nuevas aproximaciones al teatro de la Guerra Civil española*. Madrid: Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013.



*Retablos de agitación política. Nuevas aproximaciones al teatro de la Guerra Civil española* (ed. Iberoamericana Vervuert) es el fruto de una ardua y costosa labor de investigación realizada por Emilio Peral Vega, profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus páginas, nos adentramos en el mundo cultural, histórico y político que se vivió en los años que duró la Guerra Civil, un panorama que se presenta a través de los distintos movimientos y actividades culturales –en especial, del mundo del teatro– que, tanto el bando republicano como el *nacional*, llevaron a cabo con el fin de reforzar sus ideales y alentar a sus tropas y seguidores, utilizando las tablas con una motivación eminentemente propagandística.

Así, el libro ahonda en tres proyectos culturales de cada bando –por un lado, el bando republicano, y por otro, el bando *nacional*–, con una coda como conclusión final de la investigación.

Las investigaciones sobre esta etapa negra de la historia española acreditan –tal y como el profesor Peral Vega explica perfectamente en este trabajo– que la República gozó de una mayor producción y de mejor calidad que la de su adversario, aportando innovaciones y creando obras propagandísticas e ideológicas *ad hoc*, sin dejar de lado tampoco los textos dramáticos de la tradición clásica española que encajaran con los ideales y el mensaje que se querían transmitir, textos entre los que podríamos destacar obras como *Fuenteovejuna*, entre otras.

Primeramente, nos embarcamos en el periplo del Altavoz del Frente, una organización al servicio de la República que surgió tras el levantamiento de 1936 cuyo principal objetivo era el fomento cultural y que, durante la contienda, se extendió por gran parte del territorio español, teniendo como principales zonas de actividad Alicante y Valencia, el

frente sur, Extremadura, Barcelona, así como otros altavoces en diversos puntos del país.

En un momento histórico en el que España se hunde estrepitosamente en una guerra que muchos aún no llegan a entender, el Altavoz trató de enaltecer la cultura como un instrumento de lucha contra los fascistas. Para ello, no solo se centró en el teatro, sino que realizó un verdadero movimiento multidisciplinar que englobaba numerosas actividades como exposiciones artísticas de fotografía, dibujo, escultura, elementos recogidos de las batallas, películas, etc. con el fin de, por un lado, llevar la realidad de la guerra a la retaguardia –centrándose en la capital, Madrid– y, a la par, ayudar a mantener el ánimo en el frente. Esta labor, ya de por sí pretenciosa –dada la situación del país– se vio complementada con un proyecto de difusión cultural e informativa a través de las ondas de radio y prensa con la intención de propagar, al máximo posible, su palabra, llegando incluso a las líneas enemigas mediante grandes altavoces por los que se intentaba convencer a los soldados *sublevados* de la causa republicana, y la lucha en contra de los *nacionales* y los ejércitos fascistas alemanes e italianos.

En el ámbito teatral, el Altavoz asentó su sede en el Teatro Lara de Madrid; dirigidos por Manuel González y dividido en tres grupos de actores, se diseminaron por distintos territorios de España –sobre todo por el levante y el sur español y Extremadura– con el fin de representar obras de distinta índole que amenizaran las treguas del combate y estimularan la lucha contra los invasores, además de conseguir un mayor apoyo a su causa. Incluso, mediante el grupo Titiribí, hicieron llegar el teatro y sus ideales a las nuevas generaciones en la España oriental. Con ellos, colaboraron de manera muy cercana personajes de gran relevancia dentro del mundo artístico del momento como Alberti, María Teresa León o Luisa Carnés, aunque seguramente uno de los más implicados con la organización fue sin duda Miguel Hernández, quien tomó partido en el frente sur y en Extremadura.

Tras este exhaustivo y preciso periplo por el Altavoz del Frente, nos inmiscuimos en La Barraca, centrando nuestro viaje en la época posterior a la figura y padre de la compañía, Federico García Lorca. Esta época ha sido, hasta hace muy poco tiempo, un auténtico misterio, pues poco o nada se sabía al respecto. El esfuerzo de Emilio Peral Vega arroja cierta luz a la historia de este proyecto cultural, dando cuenta de la verdad acerca la renuncia de Lorca como director del grupo y los problemas

a los que tuvieron que enfrentarse posteriormente, explicando las mieles y los sinsabores de una compañía teatral que a punto estuvo de conseguir dejar su huella en el pabellón español de la Exposición Internacional de 1937 en París con *Fuenteovejuna*, bajo la dirección de –en un principio Picastor y, en última instancia, Miguel Hernández– pero que, finalmente se frustró, dando al traste la posibilidad de situar a la compañía de Federico García Lorca en un lugar predilecto de la labor republicana a favor de la cultura en plena Guerra Civil.

Finalmente, el profesor Peral Vega hace un pequeño acercamiento al Teatro-Guiñol de las Milicias de la Cultura y su labor durante los tres años de duros combates entre republicanos y *nacionales*, una labor cuyo propósito consistía en erradicar el analfabetismo del país y dar instrucción a todos los ciudadanos que lo precisaran y a aquellos que estaban defendiendo, con su vida, los intereses de la democracia. Este movimiento se sustentó mediante los voluntarios que se presentaron para realizar este proyecto a través de todas las actividades que se desarrollaron para tal fin, entre ellas –y con un notable éxito– el Teatro-Guiñol.

El bando sublevado, en cambio, no tuvo ese desarrollo cuantitativo ni cualitativo que poseyó la República en el ámbito artístico y cultural. Los *nacionales* comenzaron a preocuparse por este tipo de actividades de forma más tardía que los republicanos y, en muchas ocasiones, mediante la imitación de las fórmulas que realizaron estos en un intento de mantener el ánimo alto, dada su situación de desventaja en el campo de batalla. En la mayoría de las ocasiones, se limitaron a realizar obras clásicas de los Siglos de Oro con el fin de enaltecer esos valores cristianos, absolutistas e imperialistas que apoyaban su causa dentro de la guerra que estaban librando contra los *rojos*, sobre todo autos sacramentales.

De esta manera, nos adentramos en la relación de la Falange y el teatro –con esos valores ideológicos– mediante grupos como, en primer lugar, la Tarumba –*alter ego* de La Barraca que nace como imitación de esta–, una de las compañías más fuertes y estructuradas de los *nacionales* que, tal y como hemos comentado, centra su actividad en los clásicos del teatro español, obras que fueron revestidas de propaganda falangista y de las JONS. El teatro nacional de la Falange Española tradicionalista y de las JONS también siguió la estela llevada a cabo por la Tarumba, bajo las líneas tan bien esbozadas por los altos cargos fascistas y con la presencia de Luis Escobar como principal organizador de estos grupos. Del mismo modo, se realizaron otros proyectos para revitalizar este tipo

de obras teatrales y actividades dentro de las filas *nacionales* como fueron la sección de Arte del SEU de Sevilla o el Retablo –teatro de la Falange de Cáceres–. Finalmente, Emilio Peral realiza unas muy interesantes y acertadas reflexiones acerca del repertorio de estas compañías, dejando dilucidar cómo convierten este tipo de textos clásicos –que nada tienen que ver con la causa fascista– en claros ejemplos ideológicos de los sublevados.

A su vez, en su estudio, nos aproximamos al Teatro Ambulante de Campaña –TAC– y su implicación con voz femenina, para –finalmente– terminar el estudio con el teatro infantil y el adoctrinamiento ideológico en el que los *nacionales* realizaron dos experiencias pioneras.

El autor, en un trabajo titánico, se sumerge en estos oscuros e ignotos terrenos de este periodo para intentar aportar algo de luz a una época de la que, a pesar de haberse vertido ríos de tinta, aún queda mucho por investigar y descubrir. En sus líneas, podemos hallar aspectos desconocidos o muy poco estudiados hasta el momento –como la labor de La Barraca tras Federico García Lorca, el Altavoz del Frente o la Tarumba nacional– y un amplio abanico sobre las actividades detalladas y grupos culturales que tuvieron cabida dentro la guerra en las dos Españas enfrentadas.

Este teatro, lejos de ser recordado por su calidad literaria –teniendo en cuenta el contexto en el que nace y los objetivos que pretendía conseguir–, sí debe ser recuperado y situarse en el lugar que le corresponde con la importancia que precisa; un acto de memoria histórica que todo pueblo debe hacer de su pasado, siempre desde la objetividad, con el fin de poder seguir adelante habiendo cerrado las heridas de una guerra que aún hoy día sigue –de alguna manera– presente en la realidad de nuestro país. *Retablos de agitación política. Nuevas aproximaciones al teatro de la Guerra Civil española*, de Emilio Peral Vega, se inserta –por tanto– en esta corriente de memoria histórica, siendo un libro imprescindible para poder conocer y acercarnos a la realidad histórica y cultural de esa época que marcó un antes y un después en España: la Guerra Civil.

David Loyola López