

EL TEATRO DE URGENCIA DE RAFAEL DIESTE ANTE LA HERENCIA CERVANTINA

Elżbieta Kunicka
Universidad de Varsovia

Unos días después de estallar la Guerra Civil Rafael Dieste, miembro de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, fue nombrado director del Teatro Español de Madrid. El 20 de octubre bajo su dirección el grupo *Nueva Escena* representó las piezas de evidente compromiso político: *Los salvadores de España*, de Alberti, *La llave*, una ‘farsilla’ de Sender y *Al amanecer*, una obra de Dieste. Este programa evidenció que el teatro no se iba a quedar indiferente ante la nueva situación política y se iba a concebir como un arma de lucha al servicio de valores ideológicos y morales del bando republicano. Era el teatro de ‘urgencia’ que quería «servir al interés del momento: animar, divertir, caricaturizar: servir, en suma, a la guerra», según el periodista del *Mono Azul* en octubre del 1937¹. Poco después el Teatro Español tuvo que cerrarse y Dieste abandonó la capital destruida por los bombardeos. En Valencia escribió *Nuevo retablo de las maravillas*, ‘mascarada en un acto’. Según confesó en una carta escrita a Jim McCarty en 1978, la obra se creó «por encargo de Ehrenburg, que durante unos días actuó como Comisario de Propaganda»². Se publicó en el primer número de *Hora de España* (enero de 1937), revista mensual, que era otro proyecto de propaganda antifascista promovido por Dieste en colaboración con otros intelectuales y artistas españoles³. El

¹ Ver Dieste, 1981a, p. 9.

² Dieste, 1995, p. 88.

³ La obra poco después aparece traducida al inglés en *New Writing* (Londres) por A.L. Lloyd bajo el título *The New Spectacle of Wonders*.

dramaturgo recordaba las preparaciones para el estreno de la obra: «Con las dos piezas (eso es *Al amanecer* y *Nuevo retablo*) y una tercera cuyo texto he perdido se compuso un primer repertorio para llevar al frente (se sobreentiende a pueblos de primera línea) y enseguida comenzaron los ensayos»⁴. Sin embargo la pieza no llegó a escenificarse ya que «con regreso de Maroto cambiaron los planes del Comisario y el plan de Ehrenburg no se llevó a efecto»⁵. Poco después, según recordaba Dieste, se estrenó otra obra suya, un guiñol probablemente desaparecido, *El toro antifascista* inspirada en fusilamientos en la plaza de toros en Badajoz⁶.

El título del *Nuevo retablo* remite al cervantino *Entremes del retablo de las maravillas* y no solo revela la fuente literaria, sino que también apunta toda una tradición folclórica que se sirve de la burla para desenvelar «los falsos valores de una sociedad alucinada o simuladora», como observó Eugenio Asensio en la «Introducción crítica» a *Entremeses* de Cervantes⁷.

Nuevo retablo de las maravillas no es la primera farsa diesteana inspirada en una obra cervantina. En el año 1934 escribe *Curiosa muerte burlada* para el repertorio del Teatro Guiñol de Misiones Pedagógicas. Esta obra se basa temáticamente en *El viejo y la niña* de Moratín y en la novela cervantina *El curioso impertinente* que se relata en los capítulos XXXIII, XXXIV y XXXV de la primera parte del *Quijote*. Esteban, celoso novio de Olivia pone a prueba la fidelidad y la autenticidad del amor de su amante. La inicial ‘comedia’, el juego entre mentira y verdad degenera en tragedia. La realidad finalmente triunfa sobre la ficción, lo que constituye el razgo distintivo de todo el teatro diesteano, según observa Aznar Soler⁸.

Nuevo retablo de las maravillas debe al entremes cervantino no solamente el título sino también el tradicional tema del ‘engaño a los ojos’. Es el tema que Dieste —el declarado antifascista— readapta en las circunstancias históricas del año 1936. Merece mencionar que en el entremés cervantino los tres protagonistas: Chanfalla, La Chirinos, su mujer, y el músico Rabelín representan ante un grupo de aldeanos las ‘maravillas’ de su retablo. Chanfalla explica: «ninguno puede ver las cosas que en el se muestran, que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido

⁴ Dieste, 1995, p. 88.

⁵ Dieste, 1995, p. 88.

⁶ Dieste, 1995, p. 89.

⁷ Cervantes, *Entremeses*, p. 31.

⁸ Aznar Soler, 1995, p. 230.

y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado destas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas jamás vistas y oídas, de mi retablo»⁹. Para evitar la deshonor, todos los espectadores, fingen ver las figuras del retablo. La llegada de un «furrier de compañías», interrumpe la representación, pero no la ficción. Los espectadores creen pues que tanto el furrier como soldados son personajes enviados por el propio sabio Tontonelo, por lo cual constituyen para ellos parte de la ficticia visión producida por Chanfalla en su retablo de las maravillas. Ante nuestros ojos continúa el ‘engaño a los ojos’.

El protagonista diesteano Fantasio sustituye en *Nuevo retablo* a Chanfalla, otro titiritero junto con Maese Pedro, en el que Cervantes confía el concepto del teatro como metáfora de la vida y de la verdad. Fantasio es «juglar de varios oficios: charlatán, acróbata, prestidigitador»¹⁰. Mónica sustituye a la Chirinos y es «mujer, danzarina y colaboradora de Fantasio»¹¹. Rabelín, que conserva original nombre es el «mocillo» que «lleva un acordeón»¹². Otros personajes, al igual que en la pieza cervantina, encorporan tipos de la sociedad contra quienes se dirige la sátira. De tal manera desfilan ante nuestros ojos los representantes del bando ‘faccioso’: el Alcalde cedista, el terrateniente don Zoilo, el señorito Ernesto, el Cura, el General y su Cornetín de Ordenes, la Marquesa, la Remilgada y la Tarasca. Don Fantasio representa ante este público su última función «que ha rendido inestimables servicios a la policía y por la cual me ha felicitado muy calurosamente Oliveira Salazar»¹³. La magia de Chanfalla es verbal y pone en juego las obsesiones del público, revela las verdades sobre los prejuicios y la discriminación en aquella sociedad de la España del siglo XVII. Las «maravillas» del retablo de Fantasio «sólo pueden ver [...] los que no estén tocados del marxismo, sindicalismo, anarquismo y demás plagas. [...] Porque son justamente los que padecen esos achaques, ocultos o declarados, los que no pueden ver nada de mi retablo prodigioso»¹⁴.

El mensaje político de la obra se manifiesta desde el primer diálogo. Dieste presenta el pueblo que sufre las injusticias y violencias de parte

⁹ Cervantes, *Los entremeses*, p.142

¹⁰ Dieste, 1937, p. 66.

¹¹ Dieste, 1937, p. 66

¹² Dieste, 1937, p. 66.

¹³ Dieste, 1937, p. 71.

¹⁴ Dieste, 1937, p. 71.

de las clases dominantes, las autoridades y la Iglesia Católica que en esta ficticia aldea son portavoces de las fuerzas fascistas. Segundo peón dice: «¡Sobre la coronilla de todos los truhanes que se visten de obispos y generales!»¹⁵. Un poco más tarde la Campesina confidencialmente alerta a los artistas: «Tened cuidado. Ni en las pesadillas pudo ver nadie tales horrores. Primero humillan, después matan, después afrontan a los muertos»¹⁶.

El propósito político se une a lo grotesco cuando el Cura le pide a Fantasio que represente algo tradicional. La imaginada aparición del ejército fascista provoca la intervención del General que con aliento épico da la ridícula bienvenida a los soldados alemanes y moros:

¡Yo os saludo, salvadores de España, antiguos bárbaros de encendida pelambre, que hoy hacéis microscopios, productos químicos y gases asfixiantes! Ante vosotros, nietos de Carlo V, primos de la Imperial España que hoy renace, ante vosotros, digo, presento armas y beso rendidamente los atributos de vuestros mariscales! ¡Si los atributos! ¿Entendido? ¡Tembloroso de orgullo! ¡Si, de orgullo!»¹⁷.

A continuación, la Tarasca interrumpe el discurso del General, se acerca a los imaginarios soldados de la «España Germánica», los condecora y al final «Abraza moros y alemanes invisibles con gran arrebato»¹⁸.

La risa degenera en esperpento cuando Fantasio finge la ilusoria toma de poder en Madrid por las fuerzas nacionales. El General demanda caballo y recibe «un caballo de cartón-busto y vara, sobre el cual cabalga»¹⁹. A continuación, ordena «¡De frente! (Toque de atención del Cornetín. Se atiesan todos militarmente para entrar en Madrid) ¡Marchen! (Toque ejecutivo. Avanzan todos detrás del General)»²⁰.

La distorsión grotesca aumenta durante el pomposo baile cuando el Cura se despoja del atributo de su poder. La Marquesa le quita el bonete y le pone una mitra improvisada de papel. Al final la pérdida del bonete va unida a la pérdida de su «feligresía»²¹. El General por su parte deja

¹⁵ Dieste, 1937, p. 66.

¹⁶ Dieste, 1937, p. 69.

¹⁷ Dieste, 1937, p. 75.

¹⁸ Dieste, 1937, p. 75.

¹⁹ Dieste, 1937, p. 77.

²⁰ Dieste, 1937, pp. 77-78.

²¹ Dieste, 1937, p. 79.

abandonado a su caballo de cartón para bailar con una dama invisible. Celebrando esta halucinada victoria los personajes fascistas dividen entre sí el poder en la futura España. Según dice la Marquesa, «Mandaremos nosotros». El Cornetín asciende al Capitán, el Señorito pretende ser el ministro de la guerra, lo que provoca una violenta protesta de parte del General: «¡El Ministro de la Guerra soy yo! ¡El que diga lo contrario miente como un marxista o no ve un burro a tres pasos!»²².

La esencial diferencia entre el entremés cervantino y la ‘mascarada en un acto’ diesteana consiste en el desenlace. La pieza cervantina termina con la victoria de la ficción sobre la realidad. Dice Chanfalla: «El suceso ha sido extraordinario; la virtud de Retablo se queda en su punto, y mañana lo podemos mostrar al pueblo, y nosotros mismos podemos cantar el triunfo desta batalla, diciendo: ¡Vivan Chirinos y Chanfalla!»²³. Aunque Fantasio afirme al principio de la acción: «Vamos a ser fieles al antiguo modelo que celebró Cervantes»²⁴, el propósito propagandístico de la pieza determina el sentido y la finalidad de este ‘engaño a los ojos’.

En la obra diesteana el desenlace se inicia con la confusión entre la realidad y la ficción para dar paso a la derrota de las maravillas de la ficción. Los personajes al mando del General, que cabalga sobre un caballo de cartón, celebran la fingida conquista de Madrid por el bando fascista. El grotesco baile al son de un vals queda interrumpido por la llegada de los tres peones, que llevan símbolos de la resistencia republicana —bieldo, hoz y martillo— y de los campesinos ‘leales’ a la República. Ellos anticipan la llegada de los miles de milicianos republicanos para arrebatar a los fascistas. Se cumple el deseo de los farsantes anunciado en medio de la función, con lo cual Dieste crea el suspenso y mete a sus protagonistas en una situación del peligro. Rabelín se pone a tocar en el acordeón *La Internacional*, simulando el embrujamiento del instrumento. Una vez desembrujado por el General, el contagio afecta al retablo. Mónica grita: «¡Todo el retablo está invadido por milicianos rojos!»²⁵. Al final cae el imaginario telón y termina el ‘engaño a los ojos’. Otra vez interviene Mónica anunciando: «Es la verdad del retablo que se desencadena»²⁶. La ilusión simbólicamente representada por el grotesco

²² Dieste, 1937, p. 78.

²³ Cervantes, *Los entremeses*, p. 155.

²⁴ Dieste, 1937, p. 73.

²⁵ Dieste, 1937, p. 76.

²⁶ Dieste, 1937, p. 78.

baile del público fascista queda sustituida por la realidad del nuevo baile en el que se funden juglares y campesinos. La ‘mascarada’ organizada por Fantasio termina cuando vienen los milicianos republicanos al pueblo. Mónica saca un pañuelo colorado que llevaba oculto. Rabelín ya sin temor toca *La Internacional* en su acordeón. La pieza termina con la exclamación de Fantasio: «¡Aquí empiezan las verdaderas maravillas, las que se ven cuando los ojos están cerrados y libres!»²⁷. Al final todos al son de *La Internacional* saludan levantando «jovialmente el puño»²⁸. Este último gesto simbólicamente confirma la derrota de la ficción sobre la realidad o, mejor dicho, el deseo de la realidad. Aznar Soler lo resume en las siguientes palabras: «las maravillas de la realidad, eso es, la liberación del pueblo por las fuerzas ‘leales’, han vencido a las maravillas de la ficción, es decir, a la ficticia conquista de Madrid por el ejército ‘faccioso’»²⁹.

Las últimas frases que pronuncian Chanfalla en el entremés y Fantasio en la ‘mascarada en un acto’ anuncian la continuación de las maravillas del retablo, que nosotros como espectadores debemos imaginarnos. Sin embargo, en el primer caso son las maravillas de la ficción, en el segundo las de la realidad. Mientras que Chanfalla planea seguir sus representaciones que el público debe imaginarse, Fantasio invita a su público a romper con las ilusiones del juego y ver «las verdaderas maravillas, las que se ven cuando los ojos están claros y libres»³⁰.

Nuevo retablo de las maravillas pierde en cierto sentido el carácter universal y trascendente del entremés cervantino, ante todo por ser una obra escrita bajo determinadas circunstancias políticas y para servir a las necesidades propagandísticas de la causa republicana. Hoy en día chocan las simplificaciones en cuanto a los caracteres de los representantes de la ‘España Germánica’ o el simbolismo comunista. Resulta evidente la polarización llevada al extremo entre las fuerzas ‘facciosas’ y el pueblo ‘leal’, los primeros dignos, los otros viles. Estelle Irizarry opina que «en vista de la situación candente y la intención propagandística, la exageración es totalmente comprensible»³¹. Sin embargo, tomando la perspectiva que el autor adopta en el año 1936 creemos, que Dieste no tanto exagera como teatraliza la actitud natural y corriente propia del público repub-

²⁷ Dieste, 1937, p. 79.

²⁸ Dieste, 1937, p. 79.

²⁹ Aznar Soler, 1995, p. 233.

³⁰ Dieste, 1937, p. 79.

³¹ Irizarry, 1980, p. 71.

licano deseoso de ver en el escenario proyecciones de sus esperanzas, la justificación de su lucha y el compromiso republicano. Para dar un ejemplo reproducimos fragmento de la larga alocución de César Falcón emitida a través de las ondas de Unión Radio de Madrid el 3 de noviembre de 1936, y reproducida al día siguiente en las páginas de la revista *Julio*. El camarada César Falcón dirige sus últimas palabras a todos proletarios del mundo: «Cuando los aviones enemigos, esos aviones alemanes e italianos que cruzan nuestro hermoso cielo, vuelan sobre los tejados de Madrid, el pueblo levanta su puño y con energía dice: ¡No vencerás!»³².

Nuevo retablo de las maravillas constituye una parte del repertorio del ‘teatro de urgencia’, un teatro de propaganda «con fines muy inmediatos y sin intención de pervivencia», según observa Ruiz Ramón³³. Era el teatro improvisado y representado en los frentes ante un público compuesto de soldados en su mayoría campesinos y muchachos pobres de la ciudad de pocas expectativas artísticas. Manuel Altolaguirre da constancia de las primeras representaciones durante la guerra, que a pesar de levantar la moral de los compañeros del combate, carecían de un valor literario. Eran «casi siempre romances dialogados, farsas entre soldados, campesinos y obreros, contra el moro, el italiano, el alemán y los generales facciosos. Teatro de gran sencillez de forma y gran unanimidad en su contenido, redactado con la mayor simplicidad, para que pueda ser captado por un público que no entiende de sutilezas literarias».³⁴ Existen pocas piezas de la época que han superado el paso del tiempo por poseer alta calidad literaria. Francisco Ruiz Ramón menciona las obras más importantes sin dedicar a la mayoría de ellas un estudio más detallado: *Los salvadores de España*, de Alberti, *Pedro López García*, de Max Aub, *La llave de Sender*, *Amor de madre* y *Tiempo, a vista de pájaro*, de Altolaguirre y *El amanecer* y *Nuevo retablo de las maravillas*, de Dieste, entre otras.

Nuevo retablo de las maravillas constituye dentro del corpus de piezas del ‘teatro de urgencia’ un caso excepcional. Supera el paso del tiempo precisamente por actualizar el entremés cervantino, una pieza de honda raíz popular, a las circunstancias de la Guerra Civil. Manuel Aznar Soler en la «Introducción» al *Teatro* de Dieste concluye que la eficacia propagandística de la pieza «no se deriva del panfletarismo ideológico o del sectarismo político [...], sino de la reelaboración de un tema tradicional

³² Peral Vega, 2013, p. 47.

³³ Ruiz Ramón, 1997, p. 245.

³⁴ Altolaguirre, 1937, pp. 29-30.

y popular que, inspirado en el entremés cervantino, Dieste acierta a actualizar con dignidad literaria y escénica a la nueva circunstancia»³⁵. Esta pieza, como casi todas las que escribe en los años 30, se alimenta en la tradición clásica y popular española y se destina para el pueblo como el depositario de la riqueza cultural, según su planteamiento idealista utópico. En este sentido la guerra no interrumpe la labor iniciada por el autor en las Misiones Pedagógicas. Dieste era uno de los asiduos miembros de este proyecto educativo surgido en mayo de 1931, que a semejanza de *La Barraca*, tenía como propósito mejorar la paupérrima situación cultural de los pueblos de España. Dieste desarrolló allí la doble función, la de la dirección del Teatro Guinól y la del autor. Para las Misiones escribió cinco piezas: *Curiosa muerte burlada*, *La amazona y los excéntricos*, 'comedieta de circo', *El falso faquir*, *La doncella guerrera*, *El gato de Siloc* y *Farsa infantil de la fiera risueña*, de evidente inspiración en la *Farsa infantil de la cabeza del dragón* de Valle-Inclán³⁶.

En conclusión hoy en día merece la pena considerar *Nuevo retablo* no solamente como la pieza de propaganda republicana sino también en clave de la misión que el dramaturgo planeaba por cumplir para su pueblo. El juglar Fantasio, tal como su prototipo, el titiritero Pinturillas del *Viaje y fin de don Frontán* (1930), son herederos de Maese Pedro, Chanfalla, el Compadre Fidel, el bululú valleinclaniano y otros titiriteros ambulantes, que a lo largo de los siglos con disfraz de 'maravillas' revelaban las verdades más profundas de la condición humana. Dieste recupera el retablo y su maravilla, eso es el lugar de cortas y dinámicas intervenciones de personajes que ostentan la naturaleza muñequil y humana al mismo tiempo. El dramaturgo recurre al género de la farsa, a la burla, al metateatro y a la imagen del teatro como metáfora de la vida. La fuente de su teatralidad se halla en el clásico conflicto entre la ilusión y la realidad, lo que permite ver su pieza propagandística como lectura compleja y multidimensional.

Esto es evidente ya en la primera pieza de propaganda *Al amanecer* donde los 'facciosos' resultan ser 'farsantes', se disfrazan, simulan y finguen ser 'leales' y al descubrir su verdadera identidad finalmente fracasan. En el *Nuevo retablo* los grotescos tipos de la 'España Germánica' se

³⁵ Dieste, 1981a, p. 21.

³⁶ *La amazona y los excéntricos* fue reelaborada por Dieste y publicada en 1981 con el título de *El circo embrujado*; *El gato de Siloc* en 1981 cambia de título y se publica como *Simbiosis*. Para consultar más datos al respecto ver Aznar Soler, 1995, p. 227.

encuentran en una situación maravillosa que reconocen como real y verdadera. Para terminar merece inspirarnos una vez más en el estudio de Aznar Soler y observar que la particularidad de estas piezas dentro de la dramaturgia de Dieste consiste en el hecho que su autor apuesta por la victoria de la verdad sobre la apariencia, conforme su compromiso republicano, no solo en la ficción teatral sino también en el escenario del trágico momento histórico de su país.

BIBLIOGRAFIA

- Altolaquirre, Manuel, «Nuestro teatro», *Hora de España*, 9, 1937, pp. 29-30.
- Aznar Soler, Manuel «Farsa y guiñol en el teatro de Rafael Dieste», en *Congreso Rafael Dieste, Actas do Congreso celebrado na Coruña, 1995*, coord. Xosé Luís Axeitos, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1995, pp. 199-235.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio, Madrid, Castalia, 1971.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Los entremeses*, Madrid, Gaspar y Roig Editores, 1868.
- Dieste, Rafael, «Nuevo retablo de las maravillas. Mascarada en un acto», *Hora de España*, 1, 1937, pp. 65-79.
- Dieste, Rafael, *Teatro*, vol. 1, prólogo Manuel Aznar Soler, Barcelona, Editorial Laia, 1981a.
- Dieste, Rafael, *Teatro*, vol. 2, prólogo Manuel Aznar Soler, Barcelona, Editorial Laia, 1981b.
- Dieste, Rafael, *Testimonios y homenajes*, edición, prólogo y notas de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Editorial Laia, 1983.
- Dieste, Rafael, *Obras Completas, Epistolario*, tomo V, ed. Xosé Luís Axeitos, La Coruña, Edicios do Castro, 1995.
- Irizarry, Estelle, *La creación literaria de Rafael Dieste*, La Coruña, Edicios do Castro, 1980.
- Peral Vega, Emilio, *Retablos de agitación política. Nuevas aproximaciones al teatro de la Guerra Civil española*, Madrid, Iberoamericana, 2013.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del Teatro Español. Siglo xx*, Madrid, Cátedra, 1997.