

# MARIA TERESA LEON Y EL TEATRO

Por Pilar Nieva de la Paz

**E**l contexto de agitación política que vive España durante los años 30 explica el renovado interés por el drama social, que tantos éxitos cosechó a fines del siglo XIX con autores como Gaspar o Dicenta. Dejando de un lado el insólito drama social de orientación ultra-conservadora de Alicia Davins (Antonia Pujol y Simón) titulado *La vorágine* (1935), concebido para el adoctrinamiento católico obrero, nos encontramos ante unas obras que se adscriben a las corrientes renovadoras bien por las interesantes aportaciones que consiguen en el aspecto técnico y formal (el drama de M<sup>ra</sup> Teresa León), bien por su difícil combinación de un tema conflictivo y crítico con un lenguaje teñido de una gran sensibilidad poética (la pieza de Matilde Ras) (1).

Muy ajustada en el fondo y forma resulta la creación de M<sup>ra</sup> Teresa León (Logroño 1903-Madrid 1988) (2) *Huelga en el puerto* (1933), sin denominación genérica alguna, que ha sido incluida en la conocida antología editada por Miguel Bilbatúa *Teatro de agitación política: 1933-1939*. El citado editor la considera ejemplo de «teatro del pueblo» en oposición a las opciones pensadas «para el pueblo» (opciones reformistas como Misiones Pedagógicas, La Barraca, etc.) (3). Se percibe en ella el reciente aprendizaje de las más modernas teorías teatrales por parte de la escritora (Brecht, Meyerhold, Piscator, Toller...) (4). Pieza sintética —en un acto—, coexisten en ella numerosos personajes sin nombre, enfrentados al capital opresor (representado «teatralmente» en forma de grandes cabezudos de grotescos rasgos) con otros tomados de hechos históricos reales (Adame, Núñez, etc.) El telegrafista, narrador aparentemente imparcial de los hechos que funciona como hilo conductor de la acción dramática a través de sus concentrados mensajes sobre el desarrollo de la huelga mantenida por los trabajadores del puerto fluvial sevillano, es a la vez reflejo y origen del entrecortado y lacónico tono general que caracteriza al conjunto de diálogos, en verso, de la pieza. Un estilo de versificación que responde plenamente a la situación de tensión dinámica, de ritmo vertiginoso y violencia desbordante que quiere plasmarse. Las sentencias cortas, muy adecuadas en momentos de especial efervescencia en los que se entrecruzan varias voces monologantes, alternan con otros momentos de un cierto remanso lírico. La rápida yuxtaposición de las escenas, verdaderos «flashes» que reflejan la evolución de la huelga, tiene lugar en medio de un escenario esquemático, en el que se aprovecha la luz y el sonido para crear ambientes. Las acotaciones apuntan, por otra parte, hacia una instantánea y fácil representación de la idea, mediante una plástica realización de la misma:

(Del ángulo opuesto al telegrafista, con la escena iluminada, avanzan hacia las cajas del fondo grupos de esquirols protegidos por fuerzas de asalto. Llevarán visibles las altas botas de

cuero bajo el traje azul del proletario. Unos cuernecitos apuntarán en su frente) (p.23)

La mujer trabajadora, mantenida al margen por sus compañeros, es la que finalmente consigue reagrupar las fuerzas proletarias exhaustas sacrificando para ello la vida: «(Como la fatalidad, las mujeres siguen avanzando, seguras, tensas de odio. Un toque agudo de atención y una descarga. Una madre cae. Silencio infinito)» (p.24). La muerte de esta madre simbólica, luchando valientemente por el pan de sus hijos, reagrupa a los obreros que convocan entonces una movilización general. Tal y como transcurren los hechos, los obreros sevillanos triunfarán al conseguir promover la huelga general. El «ajeno» narrador-telegrafista acabará por sumarse a los obreros en huelga: «Se ha declarado la huelga general en toda España en solidaridad con los heroicos trabajadores del Puerto de Sevilla... (Se arranca los auriculares y los tira al suelo) ¡Huelga! Yo también soy de los vuestros» (p.24).

En su análisis sobre la obra cuentística y teatral de M<sup>ra</sup> Teresa León, G. Torres Nebrera afirma que *Huelga en el puerto* surge como primer fruto del viaje de la escritora por Europa (1932) para estudiar el teatro vigente y, especialmente, el soviético (5). Según el citado profesor, la pieza tiene su fundamento histórico en los hechos acontecidos en Sevilla en 1931, cuando enfrentamientos sindicales entre CNT y el Sindicato de Transportes de la Unión Sindical (vinculado al Partido Comunista) acarrearón una huelga en el puerto fluvial, huelga que se vio contrarrestada por una dura represión y por la presencia de esquirols, que al parecer pertenecían a la CNT, y que la autora, para evitar susceptibilidades, convierte en guardias de asalto disfrazados de trabajadores del puerto. Torres Nebrera coincide con la valoración de la obra defendida aquí al afirmar que evita la construcción pobre de otras piezas de este talante por esos años e intenta aunar calidad estética con una dosis amplia de declarado interés de partido.

La actividad de M<sup>ra</sup> Teresa León en relación con el teatro no termina con la escritura de esta obra. Gran amante del género, estuvo muy vinculada a la creación de «Guiñol Octubre», más tarde rebautizado con el nombre de «Guiñol la Tarumba» (1934) (6), ocupándose posteriormente de organizar y dirigir varios proyectos teatrales durante la guerra («Nueva escena», «Teatro de Arte y Propaganda» y «Guerrillas del Teatro»). Para estos grupos M<sup>ra</sup> Teresa León dirigió montajes y llevó a cabo una labor menos destacada pero no menos significativa, como adaptadora y actriz. Resultan también de gran interés sus artículos sobre la necesaria creación de un nuevo teatro, acorde con las circunstancias, aparecidos en diversos boletines durante la Guerra Civil (7).

(Del libro *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*, pág 177-179).

## NOTAS

(1) En la línea de teatro proletario cultivada por M<sup>ra</sup> Teresa León se inscribe el drama en un acto de Carlota O'Neill *Al rojo*, que retrata «la vida trágica de las modistas» (*La Libertad*). Fue estrenado por el «Grupo Teatral Nosotros» en el Teatro Proletario de la calle Alcalá 193 (Madrid) que dirigía César Falcón (12-02-1933). Carlota O'Neill escribió por estos años otra obra, en colaboración con Juan G. Olmedilla, titulada *El caso extraordinario de Elisa Wilman*, que abordaba otro conflictivo asunto: el tráfico de estupefacientes («Los Teatros», *El Liberal*, 8-11-1935, p. 8). En el registro de derechos dramáticos de la Sociedad General de Autores aparecen registradas como de esta autora *Al Rojo*, *Viernes santo*, y una adaptación de *Anna Christie* realizada en colaboración.

(2) Imprescindible información biográfica sobre la autora facilitan sus libros *la historia tiene la palabra* (1955), *Sonrie China* (1958) y *Memorias de la melancolía* (1970). Vid. una apretada revisión general en G. Torres Nebrera, «María Teresa León, esbozo a tres tintas (Memorias, biografías, novelas)» en AA.VV., *M<sup>ra</sup> Teresa León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1987, pp. 27-40. (En este mismo volumen se incluye una completa biografía final) Véase igualmente Antonina Rodrigo, *Mujeres españolas*, pp. 207-224; Janet Pérez, *Contemporary Women Writers of Spain*, Boston, Twayne, 1988, pp. 45-49, y Angela E. Bordonada, *Novelas breves de escritoras españolas* (1900-1936), Madrid, Castalia-Instituto de la Mujer, 1990, pp. 391-393.

(3) Para una mejor comprensión de los conceptos «teatro popular», «teatro político» y «teatro proletario» en el período, consúltese el libro de Jacinto Benavente, *El teatro del pueblo* (Madrid, Librería de Fernando Fé, 1909) y el de Ramón J. Sender, *Teatro de masas* (Valencia, Orto, s.a. 1931)

(4) M<sup>ra</sup> Teresa León, *Memorias de la melancolía*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1987 (1<sup>ra</sup> edición 1970), pp. 49.

(5) G. Torres Nebrera, «La obra literaria de María Teresa León (Cuentos y Teatro)», *Anuario de Estudios Filológicos*, VII (1984), p. 379: «Becada por la Junta de Ampliación de Estudios, y en compañía de Rafael Alberti (...) M<sup>ra</sup> Teresa León viaja en 1932 por Europa para estudiar el teatro vigente en aquel momento, especialmente el soviético, el mejor ejemplo a la sazón de un teatro político y revolucionario es el momento de autores como Maiakovski y su *Tragedia bufa*, o Vichnevski y su *Tragedia optimista*, o Meyerhold y su *Octubre teatral*, o las piezas presentadas por la Comedia popular de Moscú (...). Un primer fruto de estos contactos (...) fue la pieza revolucionaria —en coyuntura de sangrientos enfrentamientos de clase que acabarían en la revolución del 34— *Huelga en el puerto*».

(6) Francisco Mundi Pedret, *El teatro de la guerra civil*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987, p. 17: «"Guiñol Octubre", que tomó el nombre de la revista Octubre de Rafael Alberti y María Teresa León, estuvo dirigido por Miguel Prieto.

Inauguró sus actividades en 1934, y fue rebautizado con el nombre de «Tarumba», por Pablo Neruda. Fue un guiñol de oposición durante el bienio negro, que se dedicó a visitar aldeas. Posteriormente estuvo al servicio de la propaganda republicana de guerra». En la reedición de *Memorias de melancolía* publicada por el Círculo de Lectores aparece una bella fotografía en la que M<sup>ra</sup> Teresa y Rafael manejan los muñecos del «Guiñol la Tarumba» en su casa madrileña ante unos atentos niños que contemplan la representación.

(7) Tal vez el más famoso sea el titulado «Gato por liebre», aparecido en *El mono azul*, 36 (14-10-1937) y recogido en Robert Marrast, *El teatro durante la Guerra Civil Española*, pp. 289-290. Reproduzco tan sólo un fragmento, ya clásico, de este artículo, muestra perfecta de la profunda preocupación de la escritora e intelectual por el teatro. «¿Para qué sirve un teatro? Pues para educar, propagar, adiestrar, distraer, convencer, animar, llevar al espíritu de los hombres ideas nuevas, sentidos diversos de la vida, hacer a los hombres mejores. Para ello el teatro ha de seguir vivo con la vida de su tiempo, buscar afinidades con el teatro antiguo, y para cumplir con nuestro deber estrictamente revolucionario deberíamos evitar que pasasen gato por liebre, llamando teatro a la basura inmundas» (p. 290). Más información sobre las actividades culturales de M<sup>ra</sup> Teresa León durante la Guerra Civil en M<sup>ra</sup> Inmaculada Monforte, «La labor cultural de María Teresa León», en *Las mujeres y la Guerra Civil Española*, Instituto de la Mujer-Dirección de Archivos estatales, 1991, pp. 148-151.