



Ricardo Doménech. *El teatro del exilio*, edición al cuidado de Fernando Doménech. Madrid: Cátedra, 2013.



Tiene este libro póstumo de Ricardo Doménech una historia muy emotiva tras de sí: la mortal enfermedad que padecía el crítico y su petición desesperada al médico para que, a pesar de los dolores que le afligían, le prolongara la vida unos pocos meses, los suficientes para poder ponerle punto final. “¿Y tanto dolor por un libro?”, parece que le espetó el doctor, sin llegar a entender que el extraño paciente concebía su profesión de un modo comprometido hasta el límite con la que fue la gran pasión de su vida: el teatro. Es anécdota que refiere en el prólogo de este libro Fernando Doménech, quien se ha encargado, al cuidar de esta edición, de hacer buenos aquellos deseos de Ricardo, que a buen seguro habrá sabido agradecerse desde su exilio definitivo allá por los dominios de Talía.

Precisamente, Fernando Doménech se había ocupado también en 2008 de coordinar el homenaje que unos cuantos amigos dedicaron al maestro y que tuve la oportunidad de reseñar en la revista *Leer*, todavía en vida de Ricardo. Escribía allí: “Es el de Ricardo Doménech uno de los nombres imprescindibles para entender lo que ha dado de sí la historia del teatro español en los últimos cincuenta años. He dicho la historia porque, aunque Doménech no haya sido dramaturgo, ha estado siempre en primera línea de la crítica, una actividad ancilar, sí, de la creación, pero sin la cual esta no alcanzaría a menudo el eco y la resonancia debidos, pues que el crítico es un mediador privilegiado entre el creador y su público, ha de atender a lo inmediato y, al mismo tiempo, ha de ir fijando el canon que merece pasar a la posteridad. En este sentido, Doménech ha cumplido con creces estos objetivos, tanto en el terreno de la urgencia periodística –*Primer acto, Ínsula, Cuadernos para el diálogo, Triunfo*– como en el recorrido

largo de los estudios más eruditos. Añádase a ello su labor docente en las aulas de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, y se tendrá el ideal perfil del profesor que ha sido al mismo tiempo gran investigador y no, por ello, ha desdeñado su papel de divulgador respecto del gran público”.

En aquella recensión fijaba en tres el número de núcleos temáticos favoritos del Doménech investigador; justamente, los tres autores que para muchos son las cumbres del teatro español contemporáneo: Valle-Inclán, García Lorca y Buero Vallejo. Pero aquella apreciación no era del todo exacta, pues faltaba por añadir un cuarto y fundamental asunto que nunca le abandonó en su investigación: el teatro del exilio, al que dedicó muchos esfuerzos ya en pleno franquismo con un artículo sobre “Los transterrados”, publicado en *Cuadernos para el diálogo*, en 1966, y luego en 1976 con su participación en la obra colectiva *El exilio español de 1939*, dirigida por José Luis Abellán. Lo que en aquel capítulo casi se limitaba a ser un mero listado de nombres fue ampliándose con el tiempo hasta llegar a este libro, que es probablemente el ensayo más notable que se ha escrito hasta el momento sobre este apasionante capítulo de nuestra historia teatral contemporánea.

Lo forman trece capítulos. En los tres primeros se dedica el crítico a deslindar el territorio del exilio, tan poblado de nombres como complejo de temas e ideas. El mapa teatral de ese territorio lo levantó hace años Manuel Aznar Soler, que dirige un prestigioso grupo de investigación en Barcelona, el GEXEL. En mi opinión, hubiera sido metodológicamente más adecuado proceder de acuerdo con esa distribución geográfica: los diversos países de Europa, América, incluso África, pues cada lugar marcó a los exiliados de un modo determinado, les hizo establecer vínculos especiales con el mundo escénico del país correspondiente y hasta trazar una visión sobre el mundo. Tómense, por ejemplo, los casos de dos grandes directores forjados en el destierro como José Estruch y Ángel Gutiérrez, que se formaron en el Uruguay y en la Unión Soviética respectivamente y que, al final, pudieron regresar a su país para convertirse en maestros de varias generaciones.

Doménech prefirió seguir, sin embargo, el criterio más tradicional, y los capítulos tratan de un autor o de una gran figura de la escena, como lo fue Margarita Xirgu, a la que da el protagonismo que merece, en igualdad respecto de los escritores. El capítulo cuarto lleva el título no demasiado

feliz de “La literatura dramática”, tal vez porque el crítico incluye obras que tuvieron más trascendencia literaria que escénica. Le sirve también para clasificar a los autores de los cuales va a escribir en las páginas siguientes, desde los señores –Ramón Gómez de la Serna o Jacinto Grau – a los más jóvenes, como Martín Elizondo o Teresa Gracia. Es un acierto la inclusión en él de Pablo Picasso, cuya obra dramática sigue siendo tan desconocida por el común de la gente. En el caso de María de la O Lejárraga o María Martínez Sierra, como ella prefería llamarse, no se aprovechan lo suficiente quizá las investigaciones punteras de Patricia O’Connor, aunque algunas de sus publicaciones se citen en la completísima bibliografía final. De toda esta generación Doménech dedica la mayoría de las páginas a Castelao y su farsa *Os vellos nao deben namorarse* (cuyo título cita en castellano).

A continuación pasa revista detenida a las grandes figuras: Alberti, Salinas, Bergamín, Casona y Aub. En los casos de Alberti y Bergamín, Doménech considera toda su producción dramática, sin discriminar lo escrito antes de la guerra y en la guerra de lo escrito y/o estrenado en el exilio. Es una pequeña incoherencia, aunque incoherencia al fin y al cabo, si lo comparamos con Casona, pues en este el análisis se detiene en *La dama del alba*, y poco se nos dice sobre obras que escribió con posterioridad: *La casa de los siete balcones*, *Siete gritos en el mar*, etc. Hubieran sido del mayor interés unas páginas sobre el Casona restituido a España, con su controvertido regreso, su gran éxito popular, su desencuentro con los autores de la llamada generación realista y su intento de adaptarse al sistema mediante su drama sobre los últimos días de Quevedo, *El caballero de las espuelas de oro*, una hermosa pieza, por otro lado, que cabe considerar como su testamento dramático y en la que, a pesar de todo, quedaban incólumes las bases de su teatro: el sentido poético y el afán por perseguir la utopía. En un reciente libro, José Rodríguez Richart, gran conocedor del exilio teatral y eminente casonista (*Teatro español e hispánico. Siglo XX*, Madrid, Verbum, 2013), menciona a los jóvenes críticos que en la década de los 60 se opusieron al modo dramático de Casona, por no considerarlo a la altura de los tiempos difíciles que corrían en España. Entre ellos estaba, desde luego, Ricardo Doménech, que se ratifica en aquellas ideas suyas al final del libro (pp.268-270).

Es, en cambio, espléndido su resumen del teatro de Aub, de cuya obra maestra, *San Juan*, lleva a cabo un pormenorizado análisis, con inclusión

también al final de la memorable puesta en escena que Juan Carlos Pérez de la Fuente dirigió en 1998, en el Teatro María Guerrero.

El capítulo décimo está concebido a manera de cajón de sastre donde se apiñan María Teresa León, Paulino Masip, Concha Méndez, Carlota O'Neill junto a otros grandes creadores que cultivaron esporádicamente el teatro como Luis Cernuda, María Zambrano, Ramón J. Sender y Manuel Altolaguirre. Creo que de toda esa nómina destaca Rafael Dieste –bien estudiado por el citado Aznar Soler– que hubiera merecido mayor atención. Igualmente impecable es el capítulo sobre el ya casi centenario José Ricardo Morales, decano del teatro del exilio.

En el mencionado homenaje que reseñé hace tiempo escribía Guillermo Heras unas palabras que entonces y ahora definen cabalmente el perfil de este gran crítico teatral que fue Ricardo Doménech; el perfil de un verdadero humanista: “Ricardo, el maestro, será siempre un referente para muchas generaciones de teatreros que acudieron a las aulas de la RESAD con el propósito de reivindicar la práctica del teatro como una tarea en la que el oficio artístico es una parte, mientras que la otra la deben constituir los más altos valores humanistas”. Son esos valores los que explican su petición desesperada al médico para que hiciera posible la terminación de este libro prorrogando la suya algunos días más y legándonos con ello un altísimo ejemplo de compromiso intelectual.

Javier Huerta Calvo
Instituto del Teatro de Madrid (UCM)