

TEATRO Y ¿CENSURA? LA LITERATURA DRAMÁTICA DE LENGUA ALEMANA EN *LA ESTAFETA LITERARIA* (1957-1962)¹

THEATRE AND CENSORSHIP: GERMAN-LANGUAGE DRAMATIC LITERATURE IN *LA ESTAFETA LITERARIA* (1957-1962)

Elena SERRANO BERTOS

Universidad de Alicante

e.serrano@ua.es

Resumen: El presente trabajo estudia la labor de divulgación del teatro en lengua alemana que ejerció la célebre revista madrileña *La Estafeta Literaria* en su tercera etapa (1957-1962), durante la cual la presencia de la literatura dramática procedente de los países germanófonos fue inexistente en el sector editorial. Por consiguiente, las revistas literarias y la prensa —y también las representaciones de las obras que fueron llevadas a escena— resultaron el único medio de difusión —si bien efímero, en el caso de las escenificaciones— de dichas obras teatrales durante la época. El análisis de los contenidos de *La Estafeta Literaria* resultará interesante para estudiar el estado de la recepción de la cultura alemana en general y del teatro en particular en España, así como la influencia que pudieron tener en la mencionada recepción los diversos acontecimientos históricos y la actividad financiadora de la revista por parte del régimen.

Palabras clave: Teatro alemán. Franquismo. Prensa. *La Estafeta Literaria*. Recepción.

Abstract: This paper studies the dissemination of German-language theatre by the famous Madrid magazine *La Estafeta Literaria* during its third stage (1957-1962), in which the presence of dramatic literature from German-speaking countries was non-existent in the publishing sector. Consequently, literary magazines and the press —and, in the case of the plays that were staged, also their performances, albeit ephemeral— were the only means of disseminating German theatre during this period. The analysis of the contents of *La Estafeta Literaria* will be of interest when it comes to observing the state of the reception of German culture in general and theatre in particular in Spain, as well as the influence that both historical events and the financing of the magazine by the regime may have had on the aforementioned reception.

Keywords: German Theatre. Francoism. Press. *La Estafeta Literaria*. Reception.

¹ El presente trabajo se inscribe en el marco del proyecto “El teatro en *La Estafeta Literaria* (1944-1978): análisis de contenidos en el contexto cultural español del franquismo y la transición democrática” (ref. MCP21V02), financiado por la fundación universitaria San Pablo-CEU, cuya investigadora principal es Ana Isabel Ballesteros Dorado.

1. INTRODUCCIÓN

Es bien conocida la labor de divulgación del arte y la cultura nacionales e internacionales que ejercieron las revistas literarias en el siglo XX en España, así como la complejidad de su estudio durante la época franquista, dada la profusión de factores socio-políticos y económicos en él imbricados. Durante sus casi tres décadas de recorrido, la célebre revista madrileña *La Estafeta Literaria* sirvió igualmente como puerta de acceso al panorama cultural, artístico e intelectual español y europeo. No obstante, pese a la existencia de algunos trabajos en torno a la labor de dicha revista, hasta hace unos años no se han publicado documentos sobre las cuestiones internas de esta² (Ballesteros Dorado, 2020: 12).

En el caso del teatro procedente de los países germanófonos, objeto de estudio del presente trabajo, la función de las revistas literarias fue especialmente significativa, en tanto que la presencia del arte dramático en el sector del libro fue nula desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta 1962 (Cuéllar Lázaro, 2000: 91). Esta ausencia hizo de las revistas, de la prensa y de aquellas obras que de modo efímero llegaron a los escenarios, el único medio de difusión de las piezas dramáticas procedentes de Alemania, Austria y la Suiza germanohablante.

Pese a la financiación recibida por parte de las instituciones oficiales del franquismo y de la transición, a día de hoy algunos estudios parecen mostrar que la labor difusora de *La Estafeta Literaria* se desarrollaba al margen de cuestiones ideológicas (Ballesteros Dorado, 2020: 11). En su tercera etapa (1957-1962), ya bajo la dirección de Rafael Morales, *La Estafeta Literaria* mantuvo el objetivo de informar acerca de la cultura española y extranjera arriba mencionado; según José Julio Perlado, su redactor-jefe, los temas y colaboradores fueron seleccionados con criterios estrictamente artísticos y literarios (Perlado, 2020. En: Ballesteros Dorado, 2020: 75). No obstante, los años que comprende la tercera etapa de la revista coinciden con una serie de acontecimientos que podrían haber condicionado, entre otros, la proyección nacional e internacional de los distintos artistas e intelectuales en la revista, no siempre en un sentido negativo. Más allá del régimen franquista bajo el que se encontraba España y el consiguiente filtro censor, factores como la entrada de nuestro país en la ONU en 1955 fomentaron una mayor apertura en el ámbito cultural que quizás se vio reflejada en la revista.

Así, pues, el análisis de los contenidos de *La Estafeta Literaria*, junto con su cotejo con los de otras revistas coetáneas, puede resultar interesante a la hora de valorar el estado de recepción de la cultura alemana en general y del teatro en particular en España desde un punto de vista cuantitativo y cualitativo, así como para observar en qué medida los acontecimientos históricos de diversa índole y la mencionada actividad financiadora del régimen pudieron influir en dicha recepción en la revista durante su tercera etapa. Asimismo, resultará de interés valorar las distintas opiniones e imágenes creadas en torno

² Los recientes trabajos de Ballesteros (2017, 2020, 2021) son una aportación fundamental en este contexto.

a los artistas e intelectuales germanófonos y sus correspondientes obras recogidas en la revista y cotejarlas con aquellas que se tienen a día de hoy. Estos serán los objetivos principales de nuestro trabajo.

2. ARTE Y CULTURA DE EXPRESIÓN ALEMANA EN *LA ESTAFETA LITERARIA*

El análisis de las revistas culturales del franquismo supone una ardua tarea para el estudioso dada la profusión de factores vinculados a los contenidos y a los asuntos de tipo político-administrativo, ideológico, comercial e institucional de estas:

[...] los permisos de publicación, los criterios de censura y autocensura provenientes de la situación social y política en España, la exigencia de complacer a un potencial grupo de lectores e incluso de crearlos, los recursos humanos, las posibilidades económicas, los conocimientos de los colaboradores y sus intereses. Más todavía, el juego de intercambio comunicativo y de réplica entre los distintos medios y sus respectivos redactores, cuando no con un Estado en el que no cabía comentar cuestiones políticas hasta el segundo lustro de los años sesenta (Ballesteros Dorado, 2020: 11).

El 5 de marzo de 1944 se publicaba el primer ejemplar de *La Estafeta Literaria*, editado por la Delegación Nacional de Prensa y bajo la dirección de Juan Aparicio, con el objetivo de mostrar el panorama cultural e intelectual español y allende los Pirineos. A lo largo de las ciento once entregas que vieron la luz editorial en sus dos primeras etapas (1944-enero 1946 / 1956-julio 1957) llama la atención la exigua aparición de artículos en torno a las letras de expresión alemana, especialmente en lo que a la literatura dramática se refiere³:

De esta afirmación [la escasa presencia de la literatura dramática en lengua alemana en *LEL*] dan fe los únicos cinco artículos encontrados referidos a este género: cuatro dentro de la categoría *crítica e interpretación* —entre los que únicamente dos de ellos son críticas teatrales referidas a un solo espectáculo⁴— y uno en la de *historia* (Serrano Bertos, 2021: 229).

El cotejo de estos contenidos con los de la tercera etapa (1957-1962) arroja en términos cuantitativos unos resultados similares, que mostraremos en el presente apartado. En los casi seis años de vida correspondientes a su tercera época se publicó un total de 145 entregas. De nuevo, llama la atención la escasa aparición frente a la de los demás géneros entre 1957 y 1962. Tan solo hemos encontrado seis artículos: uno relativo al teatro alemán de Gerhart Hauptmann (véase Muller 1958: 23), dos al de Friedrich

³ Para más información sobre el teatro en *La Estafeta Literaria* durante sus dos primeras etapas, véase Ballesteros Dorado (2021).

⁴ Se trata de *Fausto*, 43, una adaptación libre del *Fausto* de Goethe dirigida por Cayetano Luca de Tena, cuyo estreno, de extraordinario éxito, tuvo lugar en el Teatro Español de Madrid el 21 de febrero de 1944 (Serrano Bertos, 2021: 234).

Schiller (véanse Anónimo, 1959a: 4 y Anónimo 1959b: 5) y otros tres sobre el teatro suizo de Dürrenmatt a propósito del célebre estreno de *La visita de la vieja dama* en 1959 en el Teatro Español (véanse Anónimo 1959d: 5; Kusbroeck, 1959: 16 y Molero Manglano, 1959: 16). Ninguna mención a Austria más allá de esporádicas alusiones de poco calado relacionadas con su vida artística. Los artículos predominantes son los dedicados al panorama literario y cultural de Alemania y, en menor medida, a la narrativa de este país, mas no se profundiza especialmente en ellos.

A continuación, ofreceremos un breve cuadro de recepción del teatro de lengua alemana en España durante el periodo que nos ocupa que sirva de contextualización de los apartados posteriores, dedicados exclusivamente a la recepción de dicho teatro en la revista objeto de estudio.

2.1. Recepción del teatro en lengua alemana en España

En España, las aportaciones del teatro europeo llegaron a ser en determinados momentos más numerosas que las nacionales, como sucedió con el caso del teatro de expresión inglesa (Merino Álvarez, 1993: 198). No obstante, en lo que al teatro alemán se refiere, su contribución a nuestra historia teatral tuvo una mayor resonancia sobre todo a partir de los años ochenta, si bien hasta entonces ya se habían traducido para la escena y la imprenta las obras de varios de sus dramaturgos (Serrano Bertos, 2012: 258). Durante el periodo que nos ocupa (1957-1962) hubo algunos estrenos importantes, dos de ellos en 1959, otro, en 1961. *Woyzeck*, la célebre pieza de uno de los grandes pioneros del teatro moderno, Georg Büchner, se escenificó en el Teatro Maravillas de Madrid bajo la dirección de Julio Diamante el 24 de febrero de 1959; *La visita de la vieja dama*, del suizo Friedrich Dürrenmatt, el 3 de octubre del mismo año en el Teatro Español a cargo de José Tamayo; y en diciembre de 1961, esta última se representaba en el Teatro Guimerà de Barcelona, dirigida por Esteve Polls, con Manuel Collado y Luis Torner en el reparto.

Desde ese momento, de nuevo transcurrieron unos años de vacío hasta mediados de los sesenta, cuando las apariciones comienzan a ser más constantes, aunque igualmente escasas hasta finales de la siguiente década; el sector del libro da a conocer entonces a autores de la talla de Dürrenmatt, Brecht y Frisch, que ya habían subido a las tablas de nuestro país (Serrano Bertos, 2012: 259). Dado que estas obras exceden los límites temporales marcados, no serán consideradas en nuestro trabajo.

1956 fue un año significativo para el mundo del teatro, no solo en el ámbito alemán, sino europeo e incluso mundial, por la muerte de uno de sus más importantes reformadores, Bertolt Brecht. Durante los dos años siguientes verían la luz los primeros textos literarios del dramaturgo en revistas españolas: *Índice* publicó ocho de *Las historias de Herr Keuner*, y *Cuadernos Hispanoamericanos*, el órgano del Instituto de Cultura Hispánica, editó tres paráolas de Keuner y *Me Ti y el joven pintor*, sobre arte y sociedad (Orduña, 1988: 33). Por su parte, *Primer Acto*, nacida en abril de 1957 bajo la dirección de José Miguel Ezcurra y la coordinación de José Monleón, llevó a cabo una

importantísima labor de difusión del teatro de lengua alemana con noticias sobre Brecht, Frisch, Dürrenmatt, Büchner o Dorst. Precisamente fue Bertolt Brecht, junto con Alfonso Sastre, el autor con mayor número de obras publicadas en la revista (García Fernández-Villa, 2017: 176)⁵.

En 1959 se representó en Madrid la obra de Brecht⁶ *Aquel que dice sí, aquel que dice no* —*Der Jasager und der Neinsager*, 1930—, en el marco del Primer Festival de Teatros de Cámara, dirigida por Aitor Goiricelanya, y *La condena de Lúculo* —*Die Verurteilung des Lucullus*, 1951— en Santander (Orduña, 1988: 46). Asimismo, se representaron otras dos obras de origen alemán: la ya mencionada *Woyzeck* de Büchner, con una buena acogida entre la crítica⁷, y *Electra*, la tragedia en un acto de Hofmannsthal, a cargo de José Moraleda. Una tercera obra de origen alemán representada en España fue *Schuloper*, de Brecht (Orduña, 1988: 47).

Por motivos evidentes, durante la dictadura franquista, los esfuerzos de nuestros hombres de teatro por dar a conocer a Brecht en España se efectuaban con dificultades. Sin embargo, las apariciones del dramaturgo bávaro en revistas literarias de la época, especialmente en *Primer Acto*, dan fe de esa voluntad de lucha contra la ignorancia existente. Por otro lado, desde la segunda mitad de los años cincuenta, en España se produjeron algunos cambios, como una mayor incorporación de teatro extranjero —sobre todo contemporáneo— y una menor rigidez en la aplicación de los criterios de censura (Gallén, 2013; Abio Villarig, 2014). Efectivamente, factores como la entrada de España en la ONU en los años 50 o el progreso de la economía española, los ulteriores cambios en el ámbito de la sociedad y la cultura españolas —como las reformas de Manuel Fraga Iribarne, Ministro de Información y Turismo, entre 1962 y 1969— produjeron una cierta flexibilización de la censura, aunque paulatina y carente de estabilidad.

Distinta fue la suerte de Dürrenmatt, cuya obra fundamental, *La visita de la vieja Dama* —*Der Besuch der alten Dame*—, se representó en 1959 en el Teatro Español de Madrid en una versión de Fernando Díaz Plaja y que José Tamayo plasmó en el escenario. La iniciativa innovadora de Díaz Plaja suscitó gran polémica, si bien obtuvo en líneas generales una buena crítica. En el apartado siguiente ahondaremos en dicha producción.

Por último, la comedia crítica *¿Conoce Ud. la Vía Láctea? —Kennen Sie die Milchstrasse?*, 1956—, del alemán Karl Wittlinger, tuvo gran éxito en la República

⁵ Durante la época que nos ocupa (1957-1962), *Primer acto* publicó los siguientes textos de autores de lengua alemana: *El acuerdo*, de Bertolt Brecht (n.º 16, septiembre/octubre de 1960, pp. 38-44), *Woyzeck*, de Georg Büchner (n.º 16, septiembre/octubre de 1960, pp. 26-36, traducción de Julio Diamante), *Leonce y Lena*, de Georg Büchner (n.º 22, abril de 1961, pp. 32-41, versión de Jaime Vigo), *Rómulo el Grande*, de Friedrich Dürrenmatt (n.º 27, octubre de 1961, pp. 13-39, adaptación de Rafael Morales y Pablo Tiján) y *El príncipe de Homburgo*, de Hugo von Hofmannsthal (n.º 22, abril de 1961, pp. 16-31) (García Fernández-Villa, 2017: 158-164).

⁶ En 1958 había tenido lugar la primera lectura semirepresentada de una obra de Brecht en España: *L'exceptió i la regla* (Orduña 1988: 34 y 47).

⁷ Véanse al respecto A. P. (1959), Gómez 1959 y N. G. R., 1959.

Federal Alemana⁸. Se trata de una obra para dos actores, un psiquiatra y un soldado repatriado que ha sido dado por muerto e ingresa en un manicomio. Wittlinger combina el procedimiento dramático del teatro dentro del teatro con la exposición narrativa, por lo que puede enmarcarse en la línea del teatro experimental. La obra había sido anteriormente representada en el Ciclo de Teatro Latino por una compañía belga y de nuevo subió a las tablas del Teatro Guimerá el 17 de noviembre de 1961, dirigida por Esteban Polls y en la versión castellana de Ángel F. Montesinos. De su buena acogida da fe igualmente la crítica publicada en prensa:

Es de las obras más bellas, más constante alarde de maestría, de ductilidad y de sensibilidad expresiva. Muy buena la versión castellana de Ángel F. Montesinos y espléndida la dirección de Esteban Polls, que ha montado la obra con una acertada escenografía de José María Espada, realizada por Pou Vila (Vidiel, 1961: 29).

Brecht, Dürrenmatt, Büchner, Wittlinger, Hoffmannsthal... No fueron muchos, aunque sí más numerosos que en épocas anteriores, y también muy importantes, los dramaturgos de lengua alemana que se fueron introduciendo en las carteleras españolas entre 1957 y 1962. Nombres fundamentales de la literatura germanófona de marcado carácter crítico e innovador; no en vano, más allá de su importancia en tantos ámbitos de la producción teatral en España —de cámara, universitario, independiente, comercial, oficial—, el teatro alemán forma parte de los orígenes del teatro independiente en forma no profesional y preindependiente, ya durante el periodo 1960-1962 (Orduña, 1988: 70).

2.2. El teatro de lengua alemana en *La Estafeta Literaria*

Como hemos apuntado en el apartado anterior, entre los años 1957 y 1962 se recibieron en España los nombres de grandes dramaturgos como Bertolt Brecht, Friedrich Dürrenmatt o Georg Büchner a través de algunas —pocas— representaciones de sus obras, de revistas literarias y otras publicaciones. Frente a las dos etapas anteriores, el número de artículos y noticias referidos al ámbito alemán es algo mayor en *La Estafeta Literaria*, aunque los artículos sobre teatro siguen siendo muy inferiores respecto de los demás géneros. La presencia del teatro en lengua alemana en la revista es un testimonio del seguimiento que esta hacía de los movimientos literarios y la vida cultural y artística europea en general. Sin embargo, a nuestro juicio, se echa de menos un mayor ahondamiento en la figura de algunos autores cuyas obras tuvieron gran trascendencia en el panorama teatral español; la de otros, brilla por su ausencia. A continuación, comentaremos los distintos casos.

⁸ La Freie Volksbühne de Berlín le concedió en 1956 el célebre premio Gerhart Hauptmann, de literatura dramática.

2.2.1. *La presencia velada de Bertolt Brecht*

La sutil flexibilización que se produjo dentro del aparato censor desde la primera mitad de los años cincuenta tuvo su reflejo en una, en términos generales, mayor presencia de Brecht en España. Sus piezas fueron escenificadas y publicadas en revistas por vez primera, y las alusiones al conocido autor de izquierdas en prensa y revistas literarias fue más habitual. Todo ello demostraba los esfuerzos que se realizaban por dar a conocer al padre del teatro épico.

No obstante, *La Estafeta Literaria* no se hizo eco de ninguna de sus obras; tan solo hemos encontrado algunas referencias al dramaturgo, aunque insuficientes en relación con su importancia y al cotejarlas con las de otras revistas como *Primer Acto*. Así pues, con motivo de la publicación de los versos póstumos del autor en 1959, se informaba sobre la polémica surgida entre las revistas literarias *The Encounter*, de Londres, y la moscovita *Innostranaya Literatura* (Anónimo, 1959c: 5). La noticia es breve y aséptica, e informa únicamente sobre el conflicto causado por el desacuerdo entre ambas publicaciones sobre la ideología del autor.

Encontramos asimismo una reseña redactada por el crítico teatral y poeta Juan Emilio Aragónés⁹ a propósito de *El teatro, desde Bernard Shaw hasta Bertolt Brecht*, del alemán Siegfried Melchinger. Hace una valoración muy positiva de la obra por su interesante aportación gráfica, su valor informativo y por el *esfuerzo* que supone “determinar las varias y en ocasiones muy confusas tendencias del teatro” del siglo XX. Asimismo, informa sobre la omisión de dramaturgos españoles en el ensayo de Melchinger al margen de Echegaray, Benavente, Casona y García Lorca; ausencias, según el crítico teatral oscense, justificadas (Aragónés Daroca, 1960: 15).

El nombre de Brecht aparece igualmente en el número 197 de la revista, junto al de Hugo von Hofmannsthal, Georg Trakl, Hermann Hesse y Gottfried Benn, en un extenso artículo sobre poesía alemana contemporánea. Se incluye un poema extraído de una traducción argentina, *ligeramente retocada*, de *La ópera de los cuatro cuartos*; del autor se ofrecen algunos datos biográficos sobre su emigración con el advenimiento del régimen nazi y de sus años en California, donde, “a causa de sus ideas políticas [,] había tenido frecuentes roces con las autoridades del país” (Hempel, 1960: 16).

Estas apariciones esporádicas y de escaso relieve, así como la omisión de Brecht en el artículo informativo sobre el panorama literario alemán publicado en *La Estafeta Literaria* por Carmen Nonell (1957a: 3), podrían apuntar a una voluntad censora por parte de la revista, a pesar de la apertura antes mencionada que tenía lugar a finales de los cincuenta, también señalada por Orduña:

⁹ Juan Emilio Aragónés comenzó a colaborar para la revista en agosto de 1958; desde mayo de 1960 lo hace de modo fijo y en febrero de 1963 es nombrado subdirector de la revista. Años más tarde, desde 1967 hasta finales de la censura, se incorporaría al órgano de censura teatral para ejercer de “inspector-censor” (Ballesteros Dorado, 2017: 267).

Respecte a les temporades anteriors, les dues entre 1958 i 1960, van palesar un nombre més gran de símptomes de la transformació necessària per a la incorporació del teatre alemany contemporani. La renovació del repertori es va estendre fins a la incorporació d'obres de Tennessee Williams, que si bé van provocar un malestar en la crítica progresista —que lamentà la substitució de la línia renovadora del *teatre social* d'Arthur Miller per la del *teatre pasional*—, significava una flexibilització de la censura (Orduña, 1988: 39).

2.2.2. *Dürrenmatt y La visita de la vieja dama*

Con el surgimiento del nazismo y tras la Segunda Guerra Mundial, los artistas e intelectuales suizos se vieron obligados a centrar sus esfuerzos en el desarrollo de una cultura propia y diferenciada, y no en la de la vecina Alemania. Dicha circunstancia permitió que el teatro suizo de posguerra adquiriera una importante trascendencia internacional, en especial el de los autores Max Frisch (1911-1991) y Friedrich Dürrenmatt (1921-1990). La dramaturgia de este último tuvo una excelente recepción en la cultura alemana de posguerra y un importante reconocimiento internacional, más o menos progresivo en función del país de acogida (Raigal Aran, 2020-2021: 79). Dürrenmatt fue un autor comprometido con su tiempo; de ahí que su teatro fuera tan alabado como criticado. Dicha polémica ejercía, de hecho, de acicate para el autor: “die Lust zu provozieren war ein Motor für Friedrich Dürrenmatt” (Rüedi, 2011: 388)¹⁰.

Su escritura, que bebía del expresionismo, tenía una fuerte carga irónica y un marcado carácter experimental. Se oponía a todo tipo de ideología totalitaria, pero la índole principalmente moral de su obra contenía una importante carga de protesta política que proyectaba en su producción dramática. Su creación capital fue *La visita de la vieja dama* —*Der Besuch der alten Dame*, 1956—, una pieza dotada de fuertes tintes dramáticos y de gran calidad teatral contra el poder corruptor del dinero, la hipocresía puritana y el encubrimiento legal de la vileza y la cobardía.

Así pues, había motivos de peso para que el 3 de octubre de 1959 José Tamayo inaugurara la temporada en Teatro Español, dependiente del Ayuntamiento de Madrid y del Ministerio de Información y Turismo, con la obra magna de Friedrich Dürrenmatt¹¹, en versión de Fernando Díaz Plaja.

Para Díaz Plaja, la misión primordial del teatro nacional era dar a conocer las mejores producciones tanto nacionales como extranjeras, y consideraba a Dürrenmatt como una “estrella que puede llenar el hueco que han dejado, por ausencia o muerte, los grandes escritores de lengua germánica” (Prego, 1959: 9). No obstante, la obra generó controversia, y fue tan alabada como criticada, a pesar de que su director ya había advertido en el programa de mano acerca de posibles interpretaciones erróneas:

¹⁰ “Las ganas de provocar actuaban de motor para el autor” [traducción propia].

¹¹ Ya se había representado en mayo de 1959 en un colegio mayor de Madrid por el TEU de derecho, por Álvaro Guadaño, importante representante de la generación *perdida* de directores de escena que contribuyeron a la actualización del teatro universitario y de cámara pero que no llegaron a profesionalizarse (Orduña, 1988: 49).

Como suele ocurrirles a las obras que tienen una categoría evidente, ésta ha sido objeto de las más varias interpretaciones. Farsa crítica, descoyuntada, violenta y falta de toda viabilidad en el mundo real, puede parecer demoledora si se comete el error de tomarla al pie de la letra, como si lo que en ella ocurre pudiera ocurrir alguna vez en alguna parte. Los que tal hacen revelan más bien que la tendencia demoledora está en ellos, lanzándose a aceptar como cierto lo que adopta desde el principio el más desenfrenado carácter de inverosimilitud.

Los méritos de *La visita de la vieja dama* son puramente teatrales y no de fondo. Estriban en la fuerza indudable de muchas situaciones, en los giros de humor del diálogo, en ciertos momentos en los que discurre por la acción una corriente de poesía, en todo lo que, en suma, es literario, humorístico, teatral, pero no real. Por eso el efecto no puede ser nunca el de una propaganda ideológica, lo que no parece entrar para nada en los propósitos del autor (Prego, 1959: 9).

A propósito de las técnicas teatrales empleadas, Díaz Plaja explicó en una entrevista a *Informaciones* que tanto el estilo de la obra, de fondo poético y con rasgos de tragedia, como el procedimiento teatral, entre farsa y tragicomedia, habían exigido una técnica muy moderna para su realización. Asimismo, aclaró que la orientación simbólica del decorado le había permitido “operar con absoluta libertad” (Prego, 1959: 9).

Sin embargo, para un sector de la crítica, dicha simbología no estaba lo suficientemente clara para el público, aunque reconocía la calidad de los decorados de Mampaso:

Todo el espíritu del texto parecía haberse concentrado en aquellas estructuras de color metálico que sugerían a la vez una estación ferroviaria y un pueblo desolado y afectado de parálisis. Nada tiene allí una significación concreta, pero la impresión es sobrecogedora, misteriosa, con algo de ultramundo maldito (Prego, 1959: 9).

No fue este el único defecto que se le achacó a Tamayo. En *Informaciones* se le criticaba la falta de ritmo en la representación (Prego, 1959: 9) y en *Arriba* se le reprochaba que no estuviera suficientemente ensayada y pulida la versión:

Carece de todo valor literario y poético. Su lenguaje es sordo y gris [...]. Farsa cruel, obra de empaque dramático merecedora de mejor suerte [...] Hace tiempo que no se ve en el teatro nada tan duro, de tan profunda y desencantada sátira (Torrente, 1959: 36).

Sin embargo, otra parte importante de la crítica atribuía la mala reacción del público en el teatro a su falta de capacidad para interpretar los elementos de carácter simbólico de la obra:

[...] la realización del pensamiento teatral de Dürrenmatt no siempre es acertada. Reclama del espectador la traducción de cada anécdota a los hechos de significación amplia, y si esa traducción no se hace, el aburrimiento sobreviene. Que es justamente lo que sucedió en el estreno [...]. Al público corriente esta clase de innovaciones le causan un irremediable fastidio. Aun teniendo en cuenta esa realidad, que me parece irrebatible,

la protesta de algunas docenas de espectadores me pareció excesiva, porque en ningún caso puede considerarse esta comedia como una tomadura de pelo, sino como algo enormemente serio [...]. Si la obra fracasa, Dürrenmatt no tendrá culpa alguna ni el Teatro Español tampoco (Molero Manglano, 1959: 16).

Si en algo parece coincidir la crítica es en la brillante actuación de Irene López Heredia. La veterana actriz interpretó a Clara Zachanassian, la vieja dama multimillonaria que regresa a su pueblo en busca de venganza, imprimiendo al personaje “gran fuerza sarcástica, humor agrio y breves relámpagos de sentimentalismo” (Molero Manglano, 1959: 16). Por su parte, Luis Prendes estuvo muy correcto en su papel, dando siempre la réplica “en el tono justo” y expresando “la progresiva dignificación del personaje contra quien conspira la colectividad” (Molero Manglano, 1959: 16).

El estreno de *La visita de la vieja dama* tuvo notable eco en *La Estafeta Literaria*, que dedicó toda una página a la obra magna del autor suizo y al montaje de Tamayo, con especial referencia a la reacción del público “tan típica y tan pintoresca que exige el comentario” (Molero Manglano, 1959: 16). De forma contundente, el cronista, Luis Molero Manglano, achaca la mala aceptación a la “propia vanidad” o a la “falta de entendederas”, así como a la falta de educación teatral por parte del público, aún alejado de las corrientes más europeas de pensamiento:

Más probable es que nuestro siempre optimista, alegre y risueño público no se sienta en absoluto compenetrado con el tema de la obra. En el dorado paraíso de nuestro país lleno de virtud, en que la gente procura ir al teatro para reírse o para distraerse un rato, estas obras son calificadas de desagradables. Y nuestro público repugna encontrarse con lo desagradable. Nuestro público, además, no está educado para ir al teatro (Molero Manglano, 1959: 16).

Molero es también contundente al alabar la obra del suizo, lo que da fe de que *La Estafeta Literaria* reflejaba su interés internacional por otras manifestaciones del teatro alemán menos convencionales y más críticas:

Con la sequedad, la dignidad carente de morbo, de quien tiene algo terrible que decir, Dürrenmatt ha sido expeditivo y eficaz en el planteamiento, desarrollo y desenlace. Sin florituras ni adornos, con escueta sobriedad, ha llevado a cabo su tarea dramática, hasta dejar yaciendo ante nuestros ojos aterrados y nuestro ánimo deprimido el cadáver de toda una sociedad humana, roído por los gusanos. Por eso, cuando una obra es tan importante como la presente, podrá achacársele su dureza, su falta de lirismo o de verdadero arte, pero nunca se puede dudar de su trascendencia, de su valentía y de su grandeza (Molero Manglano, 1959: 16).

La opinión sobre el trabajo de los actores coincide con la del resto de la crítica. Considera *magnífica* la interpretación sobria y acertada de Irene López Heredia y Luis Prendes, sin efectismos de mal gusto ni exageraciones melodramáticas o pintorescas.

Encontramos ese mismo año una segunda aportación sobre Dürrenmatt y la eclosión del teatro suizo. Se trata de un interesante artículo de Ethel Kusbroek, traducido por

Molero, en el que aborda el inconveniente que supone para el teatro suizo el problema lingüístico derivado de la confluencia de la lengua alemana estándar, el alto alemán o *Hochdeutsch*, que puede leerse y escribirse, y de la variante suiza del alemán, que —según este— se debe a la escisión entre el teatro popular y el artístico y a que Suiza hubiera sido hasta entonces un país de prosistas, pero no de dramaturgos. Asimismo, Kusbroek analiza los motivos de carácter político y estético del auge del teatro suizo y a continuación hace un repaso por las principales obras de Dürrenmatt. También con artículos como este *La Estafeta Literaria* mostraba su voluntad de dar a conocer las manifestaciones del teatro extranjero en general, y en concreto alemán. Aunque únicamente podemos leer acerca de la figura de Dürrenmatt —y no de su contemporáneo Max Frisch—, la revista sí refleja la importancia del teatro suizo, a propósito del estreno de *La visita de la vieja dama*.

La fusión del teatro realista con el teatro fantástico y abstracto dota a la obra magna de Dürrenmatt de gran singularidad. La reacción negativa de buena parte del público, sin embargo, revela cierto grado de intolerancia hacia formas de expresión dramáticas distintas a tradicionales y manifiesta su resistencia a la actualización de la cartelera.

La polaridad de opiniones no solo se daba entre el público. En la sección de censura teatral del Archivo General de la Administración, hemos encontrado la caja correspondiente al libreto de la obra y los informes de censura. Llama la atención la disparidad de opiniones de los censores. Uno de ellos, el sacerdote Avelino Esteban Romero, afirmaba no encontrar nada positivo en el plano moral, si bien reconocía la calidad de la obra:

[...] no tiene escabrosidades de forma; pero toda la trama es un atentado al sentido cristiano de la vida. No la visto, por estimar que su misma crudeza la hace inverosímil y antipática a los espectadores en general. Pero, ¿cómo aprobarla positivamente para su representación comercial? No veo motivos suficientes que lo justifiquen, aunque tenga una gran calidad teatral y de interés que se conserva hasta el fin. Tal vez convendría consultar a otro censor eclesiástico (Esteban Romero, Caja 73/09306, n.º de expediente 284/1959, 1959).

Sin embargo, otro de los censores, cuyo nombre resulta ilegible en el informe, interpretaba la obra en clave de comedia, en la línea de los argumentos ofrecidos por el director en el programa de la obra:

Insisto que el examen de este argumento solo puede efectuarse bajo un punto de vista humorístico, del que pueden desprenderse determinadas consecuencias sobre el egoísmo humano. Y ha de examinarse de esta forma, porque los personajes y sus reacciones son acentuadamente caricaturescas. Porque las situaciones siempre están en una línea cómica que llega a la astracanada y porque solo en una línea cómica puede admitirse esa reacción unánime de egoísmo en todo un pueblo, incluyendo los familiares de la víctima. Por todo ello me inclino a la aprobación de la comedia en cuestión. Otro tema sería si estimo que es propio de la programación de un teatro nacional (Caja 73/09306, n.º de expediente 284/1959, 1959).

Aun cuando en la obra se critican la doble moral y la falsedad puritana en la sociedad, no se arremete —al menos directamente— contra los valores del régimen. El 28 de septiembre de 1959 el texto se autorizaba para todos los públicos sin supresiones en el libreto presentado por el director¹².

2.2.3. *Otros dramaturgos germanófonos en La Estafeta Literaria: Schiller y F. Bruckner*

Junto a Dürrenmatt, Friedrich Schiller es el dramaturgo en lengua alemana con mayor protagonismo en *La Estafeta Literaria* durante su tercera etapa¹³. El valor literario de su obra, pero sobre todo el segundo centenario de su nacimiento el 10 de noviembre de 1959 favorecieron, sin duda, su aparición en la revista. De los tres artículos encontrados, el primero se publica, precisamente, a propósito de la conmemoración del *mayor dramaturgo alemán* en Alemania, y en él se hace un repaso a su vida y obra, “un alegato en pro de la libertad, de la libertad de la nación y de la libertad del individuo” (Anónimo, 1959a: 4-5).

Casi cuatro meses más tarde, el escritor gallego Ramón González Alegre, director de la revista literaria *Alba*, dedicaría otro artículo más o menos extenso al poeta y dramaturgo de Marbach, en el que alaba su percepción aguda de los acontecimientos históricos y justifica su escritura dramática como una búsqueda de acción para su poesía íntima, destinada a “engarzar los resultados de sus experiencias sensibles con toda una proyección social” (González Alegre, 1959: 13).

Tres años después, en el número 235 de la revista se dedica un nuevo artículo al gran escritor alemán, en el que se destaca del autor su visión patética del fluir temporal y la denotada lucha con la inexorabilidad del tiempo. Igual que hoy y que siempre, Schiller es considerado la máxima representación del romanticismo:

Tanto la pasión heroica como el poderoso aliento poético en ellas perceptible enraízan con los más acabados modelos de la literatura griega, si bien su máxima subyugación reside principalmente en el azaroso simbolismo a que el héroe está sujeto en virtud de las fuerzas que mueven el acontecer histórico (Anónimo, 1962: 14).

El autor del artículo lamenta su temprana muerte a los 46 años de edad y se pregunta por el nivel de grandeza al que habría llegado si la tuberculosis no le hubiera arrebatado la vida en plena capacidad inventiva a este autor de *pálpito triunfante, emoción clásica y jocundo vitalismo renacentista*.

¹² El 19 de agosto de 1961 se autorizaba de nuevo la versión de Díaz Plaja para su representación en el Teatro de Cámara de la Asociación de prensa de Vigo, y el 22 de junio de 1973, también sin tachaduras, para el Pequeño Teatro de Valencia en la temporada 73-74, bajo la dirección de PTV, según los datos que figuran en la sección de censura del Archivo General de la Administración.

¹³ Schiller tuvo asimismo un papel destacado en la primera y la segunda etapa de la revista. Para más información sobre el teatro en lengua alemana en la primera y segunda etapa de *La Estafeta Literaria*, véase Serrano Bertos (2021).

A propósito de la muerte de Ferdinand Bruckner, en diciembre de 1958, *La Estafeta Literaria* también acercó al público español la figura de este insigne dramaturgo austriaco. En la noticia se anunció el acto conmemorativo que el PEN-Club austriaco y el Burgtheater de Viena habían celebrado en Berlín para honrar a Bruckner con un ensayo titulado “Grösse und Nichtigkeit des Menschen” —“Grandeza y futilidad del hombre”—. Por su parte, Josef Gielen, exdirector del Burgtheater de Viena, pronunció el ensayo de Bruckner titulado “Der Dramatiker und die heutige Zeit” —“El dramaturgo y la época actual”— y otra balada escrita por él, y se representaron algunas escenas de sus obras. No obstante, a pesar de referirse a Bruckner como un “conocido autor de obras dramáticas” (Anónimo, 1959b: 163), no se ofrece ninguna otra información sobre el alcance de *Krankheit der Jugend* o *Elisabeth von England*, que ya habían sido estrenadas con gran éxito en Austria y parte de Europa.

2.2.4. *Otras referencias al teatro en lengua alemana*

Los artículos y noticias más numerosos referidos al teatro de expresión germana que encontramos en *La Estafeta Literaria* son los relacionados con la vida sociocultural alemana, sobre todo sobre la cartelera en los países germanófonos. En ellas encontramos de pasada nombres como el de Lessing, a propósito de la mala acogida de su *Emilia Galeotti* en Frankfurt (Muller, 1958: 15), Weber y Wagner, en un repaso a las carteleras de la Ópera del Estado y del Schiller Theater (Nonell, 1957b: 15). Más extensa y elogiosa es la crítica que se hace a una adaptación del *Fausto* de Goethe representada en 1959 en el Festival de Teatro de Berlín a cargo del director de escena de Gustaf Gründgens (Cabello, 1959: 10-11)¹⁴.

Resultan interesantes los artículos publicados sobre el funcionamiento del mercado del libro en Austria (véase Rothbauer, 1958: 22-23), el polémico cabaret literario de Múnich “Die kleinen Fische” (véase Nonell, 1957b: 15), del que ya se había informado en la etapa anterior (Serrano Bertos, 2021: 245), y otro sobre la existencia y el funcionamiento de los teatros de ensayo en Austria, en concreto del Theater der Courage y del Kleines Theater im Karzerthaus (véase Gordon, 1958: 15). Poseen todos un indudable valor informativo que permitía al lector español estar al corriente sobre algunas cuestiones del panorama artístico y cultural fuera de España.

2. CONCLUSIONES

Tras analizar los contenidos de las 145 entregas publicadas durante la tercera etapa de *La Estafeta Literaria* podemos confirmar que, tal como anunciamos en la introducción de nuestro trabajo, la revista madrileña estaba al corriente del panorama intelectual y

¹⁴ *La Estafeta Literaria* había publicado años antes algunos artículos sobre el estreno de *Fausto* el 21 de febrero de 1944 en el Teatro Español bajo la dirección de Cayetano Luca de Tena (Serrano Bertos, 2021: 234).

cultural europeo bajo la dirección de Rafael Morales. Dicha afirmación se infiere de la publicación de noticias del ámbito internacional tales como la muerte de Bertolt Brecht en 1956 o el segundo centenario del nacimiento de Friedrich Schiller en 1959. No obstante, por lo que a dicha actualidad se refiere, resulta llamativo —y, según parece, también significativo— que no contribuyera a la difusión de acontecimientos tales como los estrenos y las publicaciones en otras revistas de obras de autores de la magnitud de Bertolt Brecht o Georg Büchner, sobre todo por la trascendencia del primero.

Desde los años 50, hitos como la entrada de nuestro país en la ONU o el desarrollo de la economía española habían producido una cierta flexibilización de la censura, que tuvo su reflejo en una mayor incorporación de teatro extranjero en la escena nacional, también reflejada en la revista. Los límites entre censura y crítica pueden resultar en ocasiones imprecisos, pero sí resulta evidente que la carga ideológica de la obra de Brecht no tuvo cabida en una revista respaldada por el régimen franquista. No obstante, cabe recordar en este contexto que, con el comienzo del noveno gobierno franquista el 10 de julio de 1962 y el nombramiento de Manuel Fraga Iribarne como nuevo ministro de Información y Turismo, Rafael Morales, director de *La Estafeta Literaria* a la sazón, fue destituido por haber ignorado ciertas normas censoras y haber firmado la carta contra la censura de marzo-abril de 1961, dirigida a Arias Salgado (Morales 2004. En Ballesteros Dorado, 2020: 82). Será, sin duda, de interés analizar los contenidos de la revista a partir del nuevo nombramiento de Fraga Iribarne y cotejarlos tanto con los de etapas anteriores como con los de otras revistas coetáneas.

En todo caso, en *La Estafeta Literaria* se muestra la envergadura de la literatura dramática de lengua alemana a través de autores como Schiller y Dürrenmatt, protagonistas de sus páginas en el contexto del teatro germanófono. Más allá del indudable valor literario de la obra de ambos, el segundo centenario del nacimiento del primero en noviembre de 1959, así como el estreno en el Teatro Español de *La visita de la vieja dama*, del segundo, debieron de favorecer su presencia en *La Estafeta Literaria*. A propósito de dicho estreno, la revista se hace eco especialmente del auge del teatro suizo tras la Segunda Guerra Mundial, si bien se limita a la figura de Dürrenmatt y únicamente se menciona de soslayo a su coetáneo y también insigne Max Frisch.

De todo lo expuesto podemos asimismo colegir que, más allá de la relevancia de las letras alemanas en el marco de la literatura europea y de su parcial proyección en *La Estafeta Literaria*, las noticias de la vida literaria y cultural de los países germanófonos publicadas en la revista muestran, como en las dos etapas anteriores, el espíritu crítico y el carácter renovador de los intelectuales y artistas de estos países, aunque todavía con limitaciones. Para arrojar luz sobre la cuestión de este déficit en la recepción, será pertinente examinar aún los contenidos de la revista en los lustros siguientes y analizar su imbricación con los cambios económicos, sociales y políticos ulteriores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABIO VILLARIG, C. (2014). *Políticas de traducción y censura en la novela negra norteamericana publicada en España durante la II República y la dictadura franquista (1931-1975)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- ANÓNIMO (1959a). “En conmemoración de Schiller”. *La Estafeta Literaria* 163, 4.
- ____ (1959b). “Un acto conmemorativo para Ferdinand Bruckner”. *La Estafeta Literaria* 163, 5.
- ____ (1959c). “Polémica en torno a Bertolt Brecht”. *La Estafeta Literaria* 180, 5.
- ____ (1959d). “Friedrich Dürrenmatt, premio Schiller 1959”. *La Estafeta Literaria* 182, 5.
- ____ (1962). “El tiempo irrecuperable”. *La Estafeta Literaria* 235, 14.
- A.P. (1959). “‘Woyzeck’ de Büchner, en el Festival de Teatros de Cámara”. *Informaciones*, 24 de febrero.
- ARAGONÉS DAROCA, J. E. (1960). “El teatro, desde Bernard Shaw hasta Bertolt Brecht. Sigfried Melchinger”. *La Estafeta Literaria* 194, 15.
- BALLESTEROS DORADO, A. I. (2017). “Juan Emilio Aragonés”. En *Historia y antología de la crítica teatral española (1936-2016)*, F. Doménech y E. Pérez-Rasilla (eds.), 367-381. Madrid: Centro Dramático Nacional.
- ____ (2020). *La Estafeta Literaria (1944-1978). Trayectoria de un empeño cultural*. Madrid: Sial / Trivium.
- ____ (2021). *El teatro en La Estafeta Literaria (1944-1957). Los años de Juan Aparicio*. Madrid: Sial / Trivium.
- CABELLO, V. (1959). “Festival del Teatro, Berlín 1959. Adaptación del ‘Fausto’ de Goethe”. *La Estafeta Literaria* 182, 10-11.
- CUÉLLAR LÁZARO, C. (2000). *Dobletes de Traducción y Traductología: las traducciones al castellano en España de la literatura contemporánea en lengua alemana (1945-1990)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- GALLÉN, E. (2013). “Traducció i censura teatral sota la férula franquista dels anys cinquanta”. *Quaderns. Revista de Traducció* 20, 95-116.
- GARCÍA-FERNÁNDEZ, M.ª T. (2017) *Estudio de Primer Acto, revista especializada en información teatral*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- GÓMEZ, E. (1959). “Así va la escena. Festival de Teatro de Cámara: estreno de ‘Woyzeck’. Farsa tragicómica de Georg Büchner”. *Madrid*, 24 de febrero.
- GONZÁLEZ ALEGRE, R. (1959). “Teatro y poesía con acción. Schiller y el drama”. *La Estafeta Literaria* 170, 13.
- GORDON (1958). “Teatro de ensayo en Austria”. *La Estafeta Literaria* 125, 15.
- HEMPEL, W. (1960). “La poesía alemana contemporánea”. *La Estafeta Literaria* 197, 14.
- KUSBROECK, E. (1959). “Dürrenmat y el teatro suizo”. *La Estafeta Literaria* 161, 16.
- MERINO ÁLVAREZ, R. (1993). “Panorama desde el escenario: 30 años de teatro inglés en España”. *Livius* 3, 197-207.

- MOLERO MANGLANO, L. (1959). “Teatro Español. ‘La visita de la vieja dama’. Dürrenmatt discutido por vez primera”. *La Estafeta Literaria* 180, 16.
- MULLER, F. (1958). “Crónica de Frankfurt”. *La Estafeta Literaria* 128, 15.
- _____. (1959). “Alemania: Gerhart Hauptmann”. *La Estafeta Literaria* 177, 23.
- NONELL, C. (1957a). “Literatura alemana contemporánea”. *La Estafeta Literaria* 101, 3.
- _____. (1957b). “Cine y Teatro en Berlín”. *La Estafeta Literaria* 107, 15.
- ORDUÑA, J. (1988). *El teatre Alemany contemporani a l'estat espanyol*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.
- PREGO, A. (1959). “El estreno de hoy, ‘La visita de la vieja dama’, en el Español”. *Informaciones*, 3 de octubre.
- RAIGAL ARAN, J. (2020-2021). “La recepción crítica de l'estrena de *La visita de la vella Dama [Der Besuch der alten Dame]*, de Friedrich Dürrenmatt a Barcelona (1962)”. *Anuari TRILCAT* 10, 78-109.
- ROTHBAUER, A. (1958). “Austria: el mercado del libro alemán”. *La Estafeta Literaria* 161, 22-23.
- RÜEDI, P. (2011). *Dürrenmatt oder Die Ahnung von Ganzen: Biographie*. Zúrich: Diógenes.
- SERRANO BERTOS, E. (2012). “El teatro alemán en los escenarios españoles desde 1939: breve informe de su recepción”. En *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cermuda*, P. Martino, J.A. Albaladejo y M. Pulido (eds.), 255-270. Madrid: Dykinson.
- _____. (2021). “El teatro en lengua alemana en *La Estafeta Literaria*”. En *El teatro en La Estafeta Literaria (1944-1957). Los años de Juan Aparicio*, A. I. Ballesteros y M. Romero (eds.), 229-254. Madrid: Sial / Trivium.
- TORRENTE BALLESTER, G. (1959). “Acerca del estreno de ‘La visita de la vieja dama’ en El Español”. *Arriba*, 4 de octubre.
- VIDIEL (1961). “La semana teatral fue así. Estreno de dos comedias extranjeras”. *Hoja del Lunes*, 20 de noviembre.

Fuentes archivísticas:

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN. SECCIÓN CULTURA
Signatura: Caja 73/09306 desde 1959 hasta 1973, n.º de expediente: 284/1959.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 15/01/2024

Fecha de aceptación: 08/04/2024