

Diego Santos Sánchez (ed.): *Theatre and Dictatorship in the Luso-Hispanic World*. Nueva York, Routledge, 2018, 264 pp.

La intención del volumen editado por Diego Santos Sánchez se expresa en términos claros y precisos desde el mismo comienzo de la introducción. Plantea la necesidad de una renovación del término 'luso-hispano' para actualizar su contenido teórico, prerequisite imprescindible para alcanzar el verdadero objetivo que persiguen los diferentes autores que participan en este volumen: estudiar cómo las dictaduras del siglo xx en este mundo han coartado al teatro y cómo este ha reaccionado a tal constricción.

Para la visión renovadora que el volumen reclama, la esencia geográfica del término ya no puede ser válida a la hora de acercarnos al estudio de estas culturas, así como tampoco la expresión 'Latin American Studies'. Los Estudios Latinoamericanos normalmente engloban una serie de naciones que no solo tienen orígenes lingüísticos y culturales muy diversos, sino también un pasado colonial y poscolonial totalmente diferente. Esta forma de agrupar a los países latinoamericanos trae consigo una inevitable estratificación de lenguas, culturas y naciones en la que existen, de alguna forma, unas categorías superiores que engloban a otras más pequeñas. *Theatre and Dictatorship in the Luso-Hispanic World* desecha esa visión estratificada y pretende preparar el terreno a un estudio homogéneo e interdisciplinar.

Este nuevo enfoque permitiría la entrada con pleno derecho de Portugal y de España en un estudio igualitario y de diálogo entre estas culturas de continuo trasvase cultural, pues si hay algo que tengan en común las *colonias* y los *imperios* (desde un punto de vista histórico) es que ambos han sufrido en su historia reciente la imposición de dictaduras como forma de gobierno autoritario, que no solo no fueron castigadas sino que permanecieron en el poder cuando en el resto de Europa lo perdían. La no exclusión de territorios resulta crucial para la comprensión completa y global de este entramado cultural. El presente volumen se adscribe a la corriente en auge que aborda la relación entre dictadura y teatro desde un punto de vista transnacional, es decir, que va más allá de nacionalidades y pretende establecer una línea horizontal en lugar de vertical, abarcando la mayor extensión posible de culturas.

Sobre todo porque la dictadura y la censura obligan al exilio a intelectuales y artistas, con lo que el país que exilia se ve empobrecido y paralelamente enriquece al anfitrión; esta interconexión debe convertirse en tema ineludible a la hora de estudiar de manera conjunta las relaciones culturales entre las diferentes

naciones que conforman el mundo luso-hispano. No solo existen paralelismos entre el *Estado Novo* de Salazar y el nacionalcatolicismo de Franco, sino también entre las diferentes dictaduras bajo las cuales diversos países de Hispanoamérica han desarrollado su actividad social y cultural, respaldadas muchas veces por la idea de libertad y/o liberación que dan lugar a figuras como el caudillo.

Por supuesto, y aunque sea de especial interés para la delimitación del término, el tema central –*Theatre and Dictatorship in the Luso-Hispanic World*– no es la delimitación geográfica, política o ideológica del mundo luso-hispano, sino las conexiones entre el teatro y las dictaduras acontecidos en estos territorios: “In this sense, this volume is not so much a study of dictatorship in the region, but a study of links between theatre and dictatorship across it” (15). Ahora que gran parte del mundo Luso-Hispano ha establecido o está en camino de establecer la democracia en sus territorios, el interés se mueve hacia el teatro que se crea o ha creado en ellos. Es a esta corriente a la que se adscriben los autores que participan y que hacen su importante aporte a esta nueva forma de abordar las relaciones entre teatro y dictadura en España, Portugal, Latinoamérica y parte de África y Asia.

Como no podía ser de otra manera, el volumen ahonda en la censura ejercida por gobiernos coercitivos sobre las producciones literarias y artísticas de estos países, sin importar su ideología. El estudio se centra en el campo del teatro tanto como texto como espectáculo, con todas las dificultades que supone investigar este último. Dada la importancia de la censura como determinante en la elaboración cultural, *Theatre and Dictatorship in the Luso-Hispanic World* estudia cualquier forma de gobierno o estado que ejerce su poder para definir el mensaje ideológico del arte de su tiempo. Pero la censura no pretende solo esto: detona o fuerza un cambio de repertorio y de estética importante. El aumento de obras en cartelera que respaldan las ideas del régimen o bien no contienen un mensaje político subversivo –como el teatro de evasión– obliga a aquellos autores contrarios al régimen y que no son exiliados a encontrar la forma de camuflar o diluir la claridad del mensaje contra el eje de poder. Es así como reaparecen obras clásicas que, en el contexto de la opresión esconden el mensaje anti-tiránico; u operan el cambio estético en sus obras, diciendo sin decir mediante metáforas o alegorías. Respecto a estas tácticas evasivas, tenemos interesantes aportes de diversos autores en *Theatre and Dictatorship*.

Ya que en el s. xx este mundo luso-hispano ha desarrollado su teatro en contextos no democráticos, los artículos recogidos el volumen pretenden mostrar los puentes que levanta este elemento común entre las naciones que lo conforman. Quiere, además, contribuir a esta exploración de su teatro y sus regímenes no democráticos desde distintos puntos de vista, y es por ello que el volumen agrupa sus estudios en tres bloques divididos según en qué hacen hincapié: “Policies/Practices”, “Performance” y “Text”. Cabe resaltar que ninguno de estos apartados es completamente autónomo respecto a lo contenido en los demás; siempre es difícil desde el prisma de la interdisciplinariedad establecer diferenciaciones y separaciones totalmente estrictas. Las influencias entre texto, representación y política son siempre permeables.

En el primer bloque titulado "Policies/Practices" se recogen los trabajos que abordan el teatro en límites que sobrepasan lo meramente artístico, acercándose a la política, el poder y a otros agentes culturales, para profundizar en su interrelación con la creación teatral. La censura sería solo una de los diversos Aparatos Teatrales de Estado,<sup>1</sup> así como también lo son la educación literaria y teatral y los Teatros Nacionales que, en última instancia, son los que establecen el canon de autores y obras. Este libro quiere ir más allá y contribuir a expandir los elementos verdaderamente relevantes a la hora de determinar el sentir artístico de una sociedad en unas condiciones determinadas. Como el propio Santos dice en la introducción: "control over theatre is actually exercised by a rather complex network of institutions and practices that enable the state to impose its ideology on the public" (28).

En esta sección quedan recogidos artículos que ahondan en aspectos más o menos explorados, como puede ser la directa oposición al régimen en el artículo de Lourenço Mória "Galician independent theatre: a breach in Franco's dictatorship" en el teatro independiente y anti-franquista en idioma no castellano, que reclama la identidad cultural y al mismo tiempo la utiliza como herramienta contra el sistema. Pero algunas contribuciones arrojan luz sobre otros tipos de oposición que quedaban hasta ahora eclipsadas, como sucede con el teatro de Tamayo según la autora Carey Kasten en "José Tamayo: foreign policy and cultural opportunism", para quien Tamayo supuso una figura interesante en una postura opuesta de alguna manera al régimen, pero manteniendo una posición privilegiada dentro del mismo. Los dos apartados siguientes corresponden a aspectos más propiamente teatrales o artísticos.

De esta forma, en la segunda sección del volumen titulada "Performance" se exploran las manifestaciones escénicas o representaciones opuestas a los regímenes dictatoriales. A lo largo de este bloque se percibe la especial atención prestada al rol de la representación y del teatro como creadores de un *como si* a través del cual todos los presentes en el acto teatral –sea como actor o espectador– participan simultáneamente de la misma rememoración del pasado común, permitiendo vivirlo y superarlo.

En algunos capítulos se retoman formas de teatralidad de especial importancia: las marionetas (Astles, "Puppet theatre as response to dictatorship in Catalonia and Chile") o el teatro *no dramático*, en el sentido de no aristotélico o brechtiano, no lineal; una estrategia común para esquivar la censura es introducir metáforas, alegorías y símbolos de poderosa fuerza imaginaria que eluden el aparato censor (Rodríguez Solás, "Dagoll Dagom's No hablaré en clase, a postdramatic response to Francoism"). Pero especialmente interesantes son los capítulos de Silva Pereira, "The politics of community and place in o bando's Nós Matámos o Cão Tinhoso!", y de Ortuño Casanova, "Are all tyrannies the same? Rebellion against Spanish oppression as a re-enactment of resistance to

---

<sup>1</sup> Lo explica el editor del volumen, Diego Santos Sánchez, en "Los Aparatos Teatrales del Estado. Una propuesta teórica para abordar las relaciones entre teatro y dictadura en la España de Franco", *Iberomania*, n.º 82, 2015, pp. 170-184.

totalitarianism in Marcos' Philippines", en los cuales se recogen dos casos que analizan cómo el contexto puede abrir notablemente el abanico de posibilidades de reinterpretación; en la primera, empleando la resistencia portuguesa un texto mozambiqueño esencialmente anti-colonialista (Mozambique era una antigua colonia de Portugal) para denunciar la dictadura de Salazar; en la segunda, utilizando el teatro lorquiano del antiguo colonizador, España, para denunciar la nueva dictadura de Marcos en Filipinas respaldada por EE.UU.

Finalmente, el apartado "Textos" está dirigido al estudio del teatro como artefacto textual. En este apartado, la mayoría de textos recogidos remiten a producciones en oposición al régimen que tienen que dar otra vuelta más para poder decir sin decir, como bien analiza Betanzo en su artículo "Negotiating sexuality and censorship in *Las sábanas* by José Corrales"; es decir, oponerse sin hacer una referencia explícita a esta oposición. Así analizan Yousfi López *El edificio* de Josefina Plá ("Paraguay between dictatorships: *El Edificio*, an unknown play by Josefina Plá") y Strichartz las obras *La nona* y *De a uno* ("Complicitous acts in Argentina's theatre: *La nona* and *De a uno*"), forzando en el último caso a la introspección y la revisión de la actitud pasiva ante la dictadura, y lanzando el primero un mensaje un tanto más esperanzador. La actualización de mitos clásicos es un recurso de uso extendido en estos contextos de coerción y represión expresiva. En este campo aporta Rizo su análisis de la figura de Antígona en Guinea Ecuatorial y Soll el suyo sobre la actualización de *Hamlet* o *La vida es sueño* en Uruguay y Brasil.

Pero no todo son oposiciones: también resultan necesarios estudios como el de Rizo ("Bridging literary traditions in the Hispanic world: Equatorial Guinean drama and the dictatorial cultural-political order") para entender cómo el régimen se sirve del poder propagandístico del teatro: su estudio sobre *El hombre y la costumbre* revela cómo, de manera indirecta, reclamar la integración de elementos de la modernidad y las costumbres locales puede conllevar una forma de marginación de ciertos sectores sociales o culturales que favorezcan a quien pretende tal secesión.

A pesar de que el rol del teatro en sociedades dictatoriales es prominente, la investigación de este es menos frecuente que la de otras manifestaciones como el cine o la novela. *Theatre and Dictatorship in the Luso-Hispanic World* quiere reclamar la importancia de las respuestas contestatarias del teatro a los regímenes o la naturaleza misma de la agenda teatral en un gobierno dictatorial; pero no solo eso, sino que también pondera la importancia del teatro a la hora de transportar la memoria y revivirla. La recuperación de este valor y la revisión del canon teatral es una tarea titánica pero fundamental a la hora de evitar que la sombra de la censura se extienda hasta nuestros días.

A mi juicio, el aporte más interesante que el volumen hace es harto difícil y delicado, pero también estrictamente necesario: promover entre las sociedades post-dictatoriales la superación del pasado a través de la reconciliación. Creo que a día de hoy pocos estudios ahondan en esta necesidad de dejar atrás ese tiempo pretérito mediante la aceptación y un espíritu de aquiescencia. La

melancolía freudiana en la que se sume ese pasado le otorga un halo mitificador de incomprensibilidad e irresolución; habría que dejar paso a un luto necesario y natural, permitiendo así el entierro definitivo de un pasado que no deja de ser común, tendiendo puentes y estableciendo lazos de reconciliación y creación.

MARÍA SERRANO AGUILAR  
Universidad Complutense de Madrid  
mariaserranoaguilar@gmail.com