

publicano, se resume en la siguiente trayectoria penitenciaria: varios meses de 1940 en la cárcel madrileña de Porlier; desde enero de 1941 a mayo de 1942 en el Puerto de Santa María; una breve estancia en junio de 1942 en la cárcel madrileña de Yeserías; los tres meses siguientes en el navarro Fuerte de San Cristóbal y, por último, en el penal del Dueso entre el 23 de septiembre de 1942 y el 18 de enero de 1946, en que obtuvo su "certificado de libertad definitiva". Un período literariamente fecundo para Rivas Cherif puesto que, por ejemplo, en noviembre de 1941 inició en el penal del Puerto de Santa María el borrador del "Retrato de un desconocido", biografía del por entonces inenarrable Azaña que, al calor de la memoria reciente y con la conciencia de su valor futuro como testimonio histórico, fue escribiendo en circunstancias tan duras y difíciles y cuyo primer manuscrito concluyó en El Dueso el 3 de noviembre de 1943. Juan Aguilera Sastre, el más cualificado estudioso de Rivas Cherif, nos proporciona una lista de materiales inéditos, de los que podemos disponer gracias a la generosa colaboración de su hijo, el poeta Enrique de Rivas Ibáñez (6). Entre todos ellos quisiera destacar dos ensayos que Rivas Cherif escribió a partir del 6 de febrero de 1945, fecha en que se inició en El Dueso, como veremos, un período de incomunicación que se prolongó durante once meses: unos "Apuntes de orientación profesional en las artes y oficios del teatro español", fechados en El Dueso el 8 de junio de 1945 y que van a ser publicados próximamente por la prestigiosa editorial valenciana Pre-textos, y "El Teatro-Escuela del Dueso. Apuntes para una historia", escrito en la prisión provincial de Santander entre el 27 de octubre y el 24 de diciembre de 1945 y que, obviamente, es el material documental más importante para nuestro trabajo (7).

Vamos a tratar de reconstruir, a través de la lectura de este manuscrito inédito, la historia del Teatro-Escuela del Dueso, cuyo antecedente más inmediato se halla sin duda en el Teatro Escuela de Arte, la célebre TEA que Rivas Cherif dirigió entre 1933 y 1935 en el Teatro María Guerrero de Madrid, una simbólica TEA republicana que iba a arder ahora en medio de una oscuridad literalmente dramática: la oscuridad de las cárceles franquistas, espacios de represión, hambre, dolor, miedo y muerte.

Advirtamos de entrada que en aquellas cárceles franquistas existían unos "Cuadros artísticos" creados por el Régimen



*Con sus tres hijos varones en el consulado general de Ginebra, en 1937.*

con el caritativo objeto de entretener la amargura de la colonia penitenciaria a base de ofrecer representaciones de teatro "sano". El repertorio de este teatro "sano", sometido a una severa censura política y a una estricta censura moral, no permitía lógicamente excesivas alegrías imaginativas y se componía, fundamentalmente, de clásicos españoles en versión nacional-católica (Calderón, Lope, etcétera), dramaturgos "adictos" al régimen (Pemán, Benavente, o Juan Ignacio Luca de Tena, por ejemplo) y autores de comicidad "blanda" (Arniches, por citar un nombre prestigioso). Sin duda la existencia de estos "Cuadros artísticos" interesaba a la demagogia propagandística de un régimen que, por lo demás, escribía cultura con k, que había fusilado a García Lorca como símbolo de una inteligencia española nada adicta a los vencedores y que había creado ahora el semanario "Redención" como órgano de propaganda carcelaria. Por ello resultan comprensibles las dudas y vacilaciones de los presos republicanos a la hora de integrarse en esos "Cuadros", sospechosos para algunos de colaboracionismo con el régimen. Apresurémonos a aclarar, como hace el propio Rivas Cherif en varios párrafos de su manuscrito, que en ningún momento su trayec-

toria artística carcelaria empañó un ápice su dignidad personal como preso republicano. Prueba de ello fue, como veremos, el triste final de la experiencia del Teatro-Escuela del Dueso.

Hasta aceptar la dirección del "Cuadro artístico" del Dueso, Rivas Cherif había participado sin excesivo entusiasmo, dada la proximidad de la muerte de Azaña, en las actividades del "Cuadro" de Porlier, que dirigía Eugenio Casal, un antiguo colaborador suyo en el Teatro Lírico Nacional; había rehusado un nuevo ofrecimiento en el Puerto de Santa María y, con escéptica reticencia, se había avenido a ser asesor del "Cuadro" del Fuerte de San Cristóbal. Sin embargo, cuando dicho Fuerte pasó a ser sanatorio para presos tuberculosos, Rivas Cherif y algunos de los actores rechazaron Burgos y Astorga para elegir el cántabro penal de El Dueso, cerca de Santoña, como nuevo destino carcelario. Allí existía ya un "Cuadro artístico" al que Rivas Cherif, por insistencia de sus miembros, se incorporó inicialmente como asesor. Al parecer, predominaban en él los presos de filiación comunista, la mayoría valencianos, así como un grupo de maestros nacionales (8). Al redoblarse las presiones amistosas de los presos-actores, Rivas Cherif les planteó sus condiciones para aceptar la dirección del "Cuadro":

*"Me decidí, pues, a hablarles claro. A mi entender había allí buenas cosas muy mal dispuestas y si querían que de verdad los dirigiese tenía que ser sometiendo a la disciplina exclusivamente teatral y con el criterio acendrado en mi larga vocación y experimentada profesión" (9).*

Naturalmente, muy pocos reclusos eran actores profesionales, sino meros aficionados de dudosa experiencia. Rivas Cherif exigió al "Cuadro" entera libertad para el reparto de papeles y para la admisión de nuevos actores, entre los cuales pretendía incorporar a algunos procedentes del Fuerte navarro. Al aceptarse sus condiciones, el ya director les propuso que el primer montaje del "Cuadro" fuese un espectáculo ya puesto en escena por él en marzo de 1921 en el primer programa del Teatro de la Escuela Nueva, con Magda Donato a la cabeza: *La guarda cuidadosa*, de Cervantes, que en El Dueso se representó a inicios del mes de febrero de 1943 con el título de *El fanfarrón*. El nombre de Magda Donato nos sirve para recordar las limitaciones de toda clase que el "Cuadro" del Dueso tenía, desde la ausencia de actri-



Miguel Hernández y Rivas Cherif (ambos a la derecha de la imagen), en el Festival de Teatro de Moscú, en 1937.

ces y la necesidad forzosa de "adaptaciones", a la extrema penuria escenográfica de sus puestas en escena, sin olvidar la censura política y moral. En rigor, aquellos presos republicanos se agruparon en torno a Rivas Cherif para compartir una experiencia artística que aliviaría en parte sus penas y amarguras y que, al tiempo que ocupaba su ocio carcelario en una actividad creadora, disminuía su reclusión en virtud de la redención de penas por el trabajo:

*"Aparte el resultado artístico de tal experimento —el más satisfactorio en mi ánimo de cuantos me ha deparado la suerte en mis cincuenta años de vocación y veinticinco cumplidos de profesional—, la TEA del Dueso me valió la inclusión en el indulto normal —y conmigo de muchos compañeros— concedido a tenor de la ley, una vez cumplida la mitad de la condena, en virtud de la paradójica de "Redención de penas por el Trabajo", abonados que me fueron por cada uno en el Teatro Escuela, tres días de prisión" (10).*

Pero fueron la excepcional calidad teatral de Rivas Cherif y el providencial nombramiento en marzo de 1943 como nuevo director del penal de Juan Sánchez Ralo, un hombre aficionado al tea-

tro, las razones fundamentales por las que la lógica modestia de un "Cuadro artístico" iba a transformarse en una experiencia tan insólita y apasionante como la del Teatro-Escuela del Dueso.

La historia del "Cuadro artístico" del Dueso, dirigido por Rivas Cherif, comprende desde el estreno antes mencionado de *El fanfarrón cervantino* (inicios de febrero de 1943) a la puesta en escena de *La leyenda de don Juan*, último espectáculo antes de que se inaugurara el 10 de noviembre de 1943 el Teatro-Escuela del Dueso. Gracias a la protección de Juan Sánchez Ralo los presos se habían trasladado a un ala del edificio y disponían de un espacio para sus ensayos y talleres. Tras tres meses de trabajo, que sirvieron para que actores y técnicos se fueran educando en el nuevo estilo de interpretación y puesta en escena que Rivas Cherif orientaba, estrenaron hacia mayo de 1943 *La casa de la Troya*, de Linares Rivas, basada en la novela de Pérez Lugín, y en donde Rivas Cherif ordenó la supresión de la concha del apuntador. Mayor ambición artística tuvo, sin duda, la puesta en escena el día del Corpus de aquel año 1943 de *El gran teatro del mundo*, de Calderón, representada al aire libre en el patio del penal con motivo de la visita del obispo de Santan-

der y de autoridades locales y provinciales por invitación del director de El Dueso a propósito de la semana eucarística de Santoña. Rivas Cherif, para preservar íntegra su dignidad republicana, recuerda que ese auto sacramental ya se había estrenado bajo su dirección en el Teatro Español de Madrid en diciembre de 1930 y que, posteriormente, "ya Margarita Xirgu y yo habíamos obsequiado al Cuerpo Diplomático extranjero en el Teatro Español de Madrid, en la función con que el Ministerio de Negocios Extranjeros quiso celebrar el primer aniversario de la República en 1932" (11), por lo que nadie tenía derecho a pensar que la representación ante el obispo significara "rectificación alguna de mi conducta de director republicano" (12). Esta vez, por la premura con que, a causa de la inminente visita del obispo, hubo de ensayarse la obra, se estrenó con apuntador y volvió a representarse el 24 de junio, con ocasión de la onomástica del director. A continuación, y como contraste pedagógicamente necesario para la formación de sus actores, Rivas Cherif dirigió la puesta en escena de la "tragedia grotesca" de Arniches *¡Es mi hombre!*, obra de amable evasión y de comicidad "blanca". Pero sin duda alguna el estreno ese verano de 1943 de *El alcalde de Zalamea*, que se venía ensayando desde el mes de mayo, constituyó el intento escénicamente más ambicioso del "Cuadro" en esta su primera etapa. Con una cuidada escenografía y ante un público penitenciario compuesto por más de tres mil hombres, la mayoría presos políticos pero también comunes, el estreno al aire libre de la obra calderoniana, con el título de *El garrote más bien dado*, obtuvo un éxito apoteósico, del que se conservan algunos testimonios gráficos. Rivas Cherif no tiene rubor en confesar su alegría ("mis cómicos me vieron llorar de contento") y en escribir con apasionado orgullo que la representación en El Dueso de la obra calderoniana fue "nada más ni nada menos que la primera representación de ese nuevo gran teatro popular que el arte del cine está incubando en el mundo" (13). Por el testimonio de Paulino Rodríguez Hidalgo, maestro nacional, por entonces preso republicano y actor del "Cuadro" del Dueso, sabemos que Jacinto Benavente fue una de las personalidades que asistieron a la representación:

*A Benavente le invitaron a presenciar una representación de El alcalde de Zalamea, interpretada por presos y dirigida por Rivas. Asistían también las autoridades máximas de Santander. El*

gobernador militar, el alcalde y otros personajes de relieve. Al finalizar la representación, don Jacinto se acercó a Rivas y le dijo: "Cipriano, desde antes de la guerra no había vuelto a ver teatro. Hoy he visto verdadero teatro" (14).

El teatro carcelario, por tanto, constituía para la propaganda franquista un medio de prestigiar culturalmente a un Régimen que, con demagogia premeditada, utilizaba publicaciones como, por ejemplo, la ya antes mencionada *Redención*, un semanario destinado a los presos, para exaltar como "un ensayo penitenciario, único en el mundo, debido a la iniciativa del Caudillo" (15), las realizaciones de una política cultural fantasmagórica dirigida a ocultar las duras condiciones de vida cotidiana (hambre, enfermedad, muerte) en sus penales. La presencia de un dramaturgo tan vergonzantemente "adicto" como el ex republicano Benavente, asistiendo en el penal del Dueso, junto a las autoridades franquistas, a una representación de Calderón dirigida por el cuñado de Azaña y con un "Cuadro artístico" formado por presos republicanos como actores, representa una escena emblemática de la liturgia dramática del Régimen vencedor. Naturalmente, en ese contexto, la cortesía de Benavente hacia Rivas Cherif debe interpretarse no sólo como un reconocimiento de su calidad escénica sino también, y a la vez, como un reconocimiento de la propia miseria escénica franquista y, además, como el signo de humillación de una cultura republicana, "cautiva y desarmada" por la fuerza.

Pero no todo fueron éxitos y rosas para el "Cuadro" del Dueso. La inauguración del sueño de una quimera como fue la construcción de la Cúpula Fortuny, un nuevo dispositivo luminotécnico que iba a mejorar la calidad de las puestas en escenas del "Cuadro" (16), no fue óbice para que la representación de *La carátula* y *El paso de las aceitunas*, de Lope de Rueda, resultase un sólido fracaso. En efecto, en una fecha tan solemne carcelariamente como la del 24 de septiembre de 1943, fiesta de la Merced, se inauguró la Cúpula Fortuny con un espectáculo de guiñol, *El retablo de Maese Pedro*, "conforme a la integridad sin retoque del texto original del *Quijote* (17), con música de Falla, que obtuvo un triunfo resonante que vino a compensar el fracaso de las dos obritas de Lope de Rueda antes mencionadas, atenuado también por la buena acogida dispensada a un programa de variedades, al que asistieron

no sólo los hijos de los presos republicanos sino también las Niñas del Colegio de Huérfanas, y en donde otro preso del "Cuadro", el payaso Carrete, y Ángeles, una huerfanita que interpretó ante tres mil reclusos un antiguo cuplé de teatro, fueron sus figuras estelares.

Sin embargo, la trayectoria artística del "Cuadro" era progresivamente ascendente y prueba de ello fueron los tres últimos estrenos de su primera época: *Los baños de Argel*, una comedia cervantina de cautivos; *Aben Humeya o la rebelión de los moriscos*, drama histórico-romántico de Francisco Martínez de la Rosa, y *La leyenda de Don Juan*, con textos de Molière, Tirso, Zorrilla y del Espronceda de *El estudiante de Salamanca*. Es curioso atestiguar el azar y la necesidad de un repertorio como éste. Por ejemplo, si la elección de la obra cervantina parece justificarse temáticamente, el drama histórico-romántico constituye una sugerencia de Juan Sánchez Ralo a Rivas Cherif para aprovechar los trajes de moros y cristianos que el Ayuntamiento de Alcoy, lugar de procedencia de algunos actores del "Cuadro", les había prestado. Rivas Cherif confiesa su desconocimiento de la obra, que, tras la lectura, entusiasmo a los actores del "Cuadro" por su significación política liberal y contraria a la tiranía. La calidad ética de Rivas Cherif, que en rigor expresa la calidad de la dignidad colectiva republicana, se evidencia en su actitud de lealtad hacia Sánchez Ralo al advertirle que la representación en 1943 y en una cárcel franquista de ese drama implica una condena de la dictadura militar. Sin embargo, el director de la prisión nos proporciona una prueba contundente de las posibilidades de manipulación ideológica del teatro clásico cuando, para tranquilizar a Rivas Cherif, resalta el carácter "histórico" (?) del drama romántico y argumenta "que lo mismo se podía tomar el vencimiento de Aben-Humeya por el general de Felipe como una exaltación de la unidad española por el imperio militar" (18). Finalmente, subrayemos que el estreno de *La leyenda de Don Juan*, último del "Cuadro" en su primera etapa, resulta significativo porque fue precisamente *La leyenda de Don Juan*, otra versión del mito donjuanesco realizada con materiales textuales distintos a esta versión del Dueso, el primer espectáculo del Teatro Escuela de Arte (TEA), estrenado el 15 de enero de 1934 bajo la dirección de Felipe Lluch Garín. La antigua TEA republicana constituyó el modelo, convicto y confeso por Rivas Cherif, de este Teatro-Escuela del Dueso que

se inauguró oficialmente el 10 de noviembre de 1943.

## EL DISCRETO ENCANTO DE LA UTOPIA

El interés personal de Juan Sánchez Ralo, director de la prisión, posibilitó que Rivas Cherif pudiese presentar en el mes de septiembre ante el Patronato de Prisiones, y con su apoyo expreso, un esbozo del programa de estudios y actividades del Teatro-Escuela. El proyecto, que asumía intencionalmente "un carácter distinto del puramente recreativo de los 'Cuadros' de otros establecimientos" (19), fue aprobado gracias a Carmen Castro, inspectora de enseñanza de dicho Patronato. El 10 de noviembre de 1943 Sánchez Ralo inauguraba oficialmente, por tanto, el Teatro-Escuela del Dueso, una experiencia artística y educativa tan singular como insólita a lo ancho y largo de la geografía carcelaria española.

El Teatro-Escuela del Dueso quería ser una verdadera escuela profesional de actores en donde los reclusos, tras recibir el certificado de aptitud y una vez ya en libertad, pudiesen integrarse en el mercado teatral. Para que esa posibilidad fuese real se obtuvo el reconocimiento por parte del Sindicato Nacional del Espectáculo del título, que se convalidaba por el meritoriado, obligatorio entonces para acceder a una compañía profesional. Sin embargo, el objetivo del Teatro-Escuela era aún más ambicioso, ya que Rivas Cherif confiesa su voluntad de formar en el futuro una compañía propia "sobre una base cooperativa", una antigua aspiración de la TEA republicana que, gracias al apoyo generoso de la actriz María Cañete, se materializó en el Teatro Lara de Madrid durante el verano de 1946 y en el Teatro Cómico durante el otoño. Pero dejemos que el propio Rivas Cherif nos explique el programa de estudios del Teatro-Escuela:

*El programa del curso, un tanto ampuloso en su enunciación, como convenía al logro de nuestro intento, por muy convencidos que estuviéramos todos de que era imposible conseguirlo de una vez, abarcaba cuatro disciplinas: "Técnica del actor", "Historia del teatro español", "Teoría y práctica de la literatura dramática" y "Escenografía y oficios auxiliares".*

*En la Técnica del actor se incluía desde la gimnasia rítmica y la educación elemental de la voz, por la impos-*



Cipriano de Rivas Cherif en 1943, en el Penal del Dueso de Santoña (Santander).

tación y el solfeo, al discurso oratorio y la improvisación escénica.

Con la Teoría y la práctica de la literatura dramática me proponía suscitar el aprendizaje de los posibles autores, con un método que salvara las pruebas rutinarias del sometimiento a la oferta y la demanda de las taquillas de los empresarios.

Quería con la Historia del teatro y la orientación en la escenografía moderna, la electrotecnia, la sastrería y la utilería teatrales e incluso la administración de una compañía, suscitar un espíritu de verdadera cooperación, de modo que los especialistas en una u otra de las actividades de la función teatral tuvieran siempre noción e incluso cierta práctica de las demás, y oficios como el de apuntador y traspunte o regidor de escena, que decimos ahora en España traduciéndolo del francés y elevando el cometido del antiguo segundo apunte, fueran una de tantas graduaciones valederas para la categoría del director (20).

Con las limitaciones de rigor, pero como elemento pedagógico fundamental, el Teatro-Escuela organizó unos talleres de pintura, sastrería y confección, decoración y utilería, que sirvieran para complementar los estudios teóricos de sus alumnos-reclusos. Con indisimulado orgullo, Rivas Cherif asegura acerca de las representaciones en el Dueso "que no se ha alquilado nunca allí un traje ni una peluca, caracterizándose siempre los personajes por los medios que el ingenio de sus colaboradores les deparaba" (21). El Teatro-Escuela, por tanto, quería vincular teoría y práctica teatrales a través de puestas en escenas, talleres y clases teóricas. Durante su período de incomunicación, ya antes comentado, Rivas Cherif escribió unos "Apuntes de orientación profesional en las artes y oficios del teatro español", una suerte de manual cuyo "Programa" puede proporcionarnos una idea aproximada del contenido de sus clases teóricas. Estos *Apuntes* vienen a confirmar, en el contexto de la enseñanza oficial de las artes dramáticas en conservatorios y escuelas franquistas, el rigor y solidez de conocimientos de Rivas Cherif, su excepcional calidad como verdadero hombre de teatro, teórica y escénicamente:

I. GEOGRAFÍA HISTÓRICA DEL TEATRO ESPAÑOL. Sus límites y su extensión. De la última palabra de Hollywood a las primeras proyecciones Lumière. Teatros Artísticos. La Comedia. La Zarzuela. El Teatro Español de

# RIVAS CHERIF Y EL TEATRO-ESCUELA DEL DUESO (1943-1945)

MANUEL AZNAR SOLER

*Para Sergi Belbel, Toni Casares y Jordi Castellanos, a la salud del  
Aula de Teatro de la Universidad Autónoma de Barcelona.*

**C**uando el general Franco encabezó el 18 de julio de 1936 la sublevación militar fascista contra la legalidad republicana, Rivas Cherif estaba en gira teatral por Cuba y México con la compañía de Margarita Xirgu desde inicios de ese año trágico. Por una serie de razones (enfermedad de su hijo Ramón; nombramiento presidencial de su cuñado, Manuel Azaña; contrato para realizar una película, además de bien fundadas esperanzas de recuperar el Teatro Español para la compañía de Margarita Xirgu), Rivas Cherif había embarcado el 17 de julio en Veracruz a bordo del "Cristóbal Colón" rumbo a la España republicana, a ese Madrid, capital de la resistencia antifascista, a la que, tras numerosas peripecias, consiguió llegar el 7 de agosto. Allí, "ante la defección de gran parte del cuerpo diplomático" (1), fue nombrado cónsul general en Ginebra, cargo que llevaba anexa la delegación permanente de España ante la Sociedad de Naciones y que desempeñó entre septiembre de 1936 y junio de 1938. Destituido por Negrín tras un incidente polémico (2), fue nombrado a continuación Introdutor de Embajadores y Jefe del Gabinete Diplomático de la Presidencia, ya en Barcelona y siempre junto a Azaña, a quien acompañó al exilio francés en febrero de 1939. Sus actividades teatrales durante la guerra civil fueron, por tanto, prácticamente nulas.

Pese a todo, el Teatro Escuela de Arte, la célebre TEA que Rivas Cherif había fundado en 1934, siguió representando en los frentes (3). Por otra parte, a instancias del propio Azaña y de Wenceslao Roces, subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Rivas Cherif viajó en 1937 a Valencia, ya por entonces capital de la República, para la constitución del Consejo Central de Teatro, creado por decreto ministerial de 22 de agosto de 1937. Dada su residencia en Ginebra, dicho nombramiento significaba un reconocimiento honorífico a su labor escénica anterior y, sin duda por tal razón, viajó como presidente de la delegación española al Festival de Teatro de Moscú (4). Además, dio numerosas conferencias de propaganda cultural y de temas teatrales en varias capitales europeas, entre ellas, Bruselas, Amsterdam, La Haya y París.

Pero Rivas Cherif, tras la derrota republicana, quedó marcado políticamente por ser cuñado de Manuel Azaña, su fraternal amigo desde 1914, quien se había casado con su hermana Dolores en febrero de 1929. Conocemos bien la peripecia vital de ambas familias tras su salida definitiva de España en la madrugada del 5 de febrero de 1939: primer viaje a París, un privilegio ajeno a la mayoría de republicanos españoles, cuya primera experiencia del exilio francés fueron los campos de concentración; a continuación, desde el 26 de febrero se instalaron en Collonges-sous-Salève, en la Alta Saboya suiza, en una casa alquilada por Rivas Cherif; luego, de nuevo en

Francia, se trasladaron a Pyla-sur-Mer, a diez kilómetros de Arcachon y, por último para un Manuel Azaña ya gravemente enfermo, a Montauban, en donde el último presidente de la Segunda República moriría el 3 de noviembre de 1940. Cuatro meses antes, en la madrugada del 10 de julio, se había producido en Pyla-sur-Mer la detención-secuestro de Rivas Cherif a cargo de policías españoles con la complicidad de la Gestapo alemana. Por el testimonio del propio detenido conocemos la historia de su experiencia carcelaria: más de tres meses en la Dirección General de Seguridad en Madrid; juicio posterior, el 21 de octubre de 1940, en el Palacio de Justicia de las Salesas, en donde, junto a Julián Zugazagoitia, Francisco Cruz Salido, Carlos Montilla y Miguel Salvador, fueron condenados a muerte, mientras que a Teodomiro Menéndez, por intervención de Ramón Serrano Súñer, se le imponía una condena de treinta años; por último, fusilamiento en la madrugada del 8 al 9 de noviembre de Zugazagoitia y Cruz Salido, mientras que a los tres restantes se les conmutó la pena máxima por la de treinta años de prisión (5).

## LOS "CUADROS ARTÍSTICOS" EN LAS CÁRCELES FRANQUISTAS

Este tiempo de prisiones constituyó para Rivas Cherif, hombre excepcionalmente animoso y creativo, un período literariamente fecundo. Tiempo de prisiones que, en el caso de nuestro preso re-

Madrid. La Academia francesa. Los Corrales del Siglo de Oro y el Buen Retiro. El Renacimiento. El Misterio de Elche. El Teatro greco-romano.

II. TÉCNICA DEL ACTOR. La paradoja del comediante. Conservatorios y Escuelas. Facultades, temperamento y vocación a prueba. Primeras letras. Recitación, declamación, diálogo, discurso e improvisación. La memoria del papel. La entonación en el conjunto. La caracterización. El actor en escena, en la calle y en su casa. Algunas cabezas de cartel, colas de león y cabezas de ratón.

III. TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA LITERATURA DRAMÁTICA. Cómo se hace un autor: las reglas clásicas; auto, paso, entremés y sainete; la tragicomedia; el Romancero en acción y el patrón de capa y espada; teatro a lo divino; el melodrama; la comedia de costumbres. Libretos, cantables y guiones. Cómo se produce una obra. Enseñanza de Directores, Primeros y Segundos Apuntes. Examen de críticos incipientes.

IV. ESCENOGRAFÍA Y OFICIOS AUXILIARES. Teatros de Sol y Sombra, de la Naturaleza y del Artificio. El fondo neutro: de Cervantes a Gordon Craig. Perspectiva italiana. "La cuarta pared" y "la propiedad escénica". Estilización. Candilejas, baterías, diablas, reflectores y cúpula Fortuny. Indumentaria y guardarropía. Arte de hacer y hacerse una cabeza. Maquinaria y utilería.

V. EL NEGOCIO TEATRAL. Su administración y gerencia. Cómo se hace un público. El teatro de empresa. El teatro de Estado. Teatros subvencionados. El espíritu de Compañía (22).

Naturalmente, la práctica escénica siguió siendo, entre noviembre de 1943 y diciembre de 1944, la actividad "pública" —es decir, reducida al ámbito estricto de la prisión—, de un Teatro-Escuela mucho más ambicioso artísticamente que el mero "Cuadro artístico" de la etapa anterior. Sin embargo, su repertorio siguió siendo reo de la cultura oficial. Sólo así, como una condena más, puede explicarse la puesta en escena de *El peregrino atlante*, una adaptación libre de *El divino impaciente* de Pemán, sugerencia directa del director de la prisión para celebrar la festividad de San Francisco Javier (3-diciembre-1943) a la que un preso republicano como Rivas Cherif no tenía la más mínima libertad para oponerse. Fiel a su "primer propósito al ingresar en la cárcel de no admitir ningún género de colaboración con el régimen de gobierno que nos condenaba" (23) y contra su

promesa de no representar *El divino impaciente*, uno de los hitos del teatro nacional-católico franquista, Rivas Cherif asume ahora su situación contradictoria y opta, en "dolorosa decisión" que algunos de sus actores pueden interpretar como una "claudicación aparente", por preparar la puesta en escena de *El peregrino atlante* a partir de una biografía dieciochesca del Santo publicada con dicho título. Y para animar a sus reticentes actores, decide predicar con el ejemplo y esta vez interpreta, evocando pasadas actuaciones como actor que aún se prolongarían en el futuro exilio con sus "Solos de Bululú", el papel de San Ignacio en dicha obra. A los éxitos calderonianos de la etapa anterior del "Cuadro" (*El gran teatro del mundo* y *El alcalde de Zalamea*), debemos agregar ahora, en los primeros días de febrero de 1944, la puesta en escena de *La vida es sueño*, obra en donde ciertos monólogos de Segismundo, interpretados por Miguel Maciá (24), el discípulo favorito de Rivas Cherif en el Dueso y actor-presos, debían ser, para un público de espectadores-presos, cuanto menos inquietantes.

Pero el traslado a principios de marzo de 1944 de Juan Sánchez Ralo a la prisión de Talavera significó un peligro para la "libertad" de trabajo del Teatro-Escuela, aunque el nuevo director, llegado en el momento justo en que iban a representar *Las grandes fortunas*, de Arniches, se mostró inicialmente de acuerdo con la labor realizada y les prometió su apoyo. Rivas Cherif arremete contra la hipocresía del nuevo director, "El Cojo maldito", de cuyo nombre, Justo Herraiz Herraiz, prefiere no acordarse:

*No pudo disimular su complacencia cuando me participó las nuevas normas que, dando por liquidada la guerra civil y como si el régimen penitenciario normal no hubiera estado, en efecto, en suspenso y a merced de la vesánica crueldad castrense, policíaca y clerical del monstruoso contubernio gobernante en España, estimaban impropio el exceso de los llamados "Cuadros Artísticos" de las prisiones y se proponían el cumplimiento del reglamento rigurosamente punitivo. La excepción que luego se hizo explícitamente por parte de la Dirección de Prisiones, en favor del Teatro-Escuela del Dueso, le contrarió sobremanera (25).*

A pesar de esa sorda hostilidad, el Teatro-Escuela estrenó en la primavera de 1944 dos obras de O'Neill, *Rumbo a Cardiff* y *En la zona prohibida*, traducidas por un antiguo recluso ahora en libertad

y que tenían la ventaja de que en su reparto sólo figuraban personajes masculinos. Rivas Cherif, que no había renunciado a representar *El Emperador Jones* del propio O'Neill, pieza a la que prefiere nombrar como *La bala de plata* y que no pudo por fin estrenar, juzga "oportuna y conveniente" la preparación de actores y público a otro "realismo" del que está acostumbrado un público teatral, por la misma sencillez del desarrollo escénico en el dramaturgo norteamericano. La representación había de ser, conforme al estilo de las dos obras, minuciosa y detallista, en tono menor y llena de las pausas y silencios del "cine". Se prestaban además a otro género de decorado, absolutamente realista y al que nuestro pequeño escenario se adecuaba sobremedida, más en realidad que el de un teatro, ya que se ha de dar la impresión de una cámara de proa en un mercante de pocas toneladas" (26). Tras este estreno riguroso en España de las dos obras de O'Neill y tras haber renunciado a la representación al aire libre durante el verano de la *Numancia* cervantina y de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, el Teatro-Escuela estrenó en septiembre una versión carcelaria, sin Ofelia, del *Hamlet* shakespeariano, interpretado por Miguel Maciá. A continuación, y con motivo del cincuentenario de su primer estreno, el de *El nido ajeno* (6-octubre-1894, en el Teatro de la Comedia madrileño y con Emilio Mario), Rivas Cherif dio un cursillo sobre Benavente y el 12 de octubre de 1944, una Fiesta de la Raza que la demagogia franquista exaltó hasta el ridículo retórico más sonrojante, el Teatro-Escuela representó *Los intereses creados* y *Espejo de grandes*, obra escrita expresamente para ser entrenada por el Teatro-Escuela y uno de cuyos momentos finales, la lectura del anónimo por el conde Lemos, fue censurada por el director en caso de volverse a representar (27). El día de Todos los Santos, el 1 de noviembre, se estrenó una obra de Juan Ignacio Luca de Tena, *De lo pintado a lo vivo*, atractiva para Rivas Cherif por "el problema psicológico que Luca de Tena plantea con el pretexto del *Don Juan* en la persona del actor Carlos Latorre, su primer intérprete" (28). Luca de Tena completa, junto a Pemán y Benavente, la trilogía de dramaturgos del teatro "oficial" franquista que el Teatro-Escuela del Dueso debió representar. Del primer al último estreno del grupo carcelario, el de *La Dolorosa*, zarzuela del maestro Serrano que prueba el esfuerzo didáctico del director por formar a sus alumnos en todos los géneros



Dos imágenes de El alcalde de Zalamea, (1943).

ma de variedades que incluye *Los aparecidos*, de Arniches y Celso Lucio, y *Las aceitunas* y *La carátula*, de Lope de Rueda, más *Los baños de Argel*, de Cervantes (2).

— Octubre 1943: *Aben Humeya*, de Francisco Martínez de la Rosa (3).

— 1 noviembre 1943 (Todos Santos): *La leyenda de don Juan*, con materiales textuales varios (Molière, Tirso, Zorrilla, Espronceda) (4).

— 10 noviembre 1943: Juan Sánchez Ralo inaugura oficialmente el Teatro-Escuela del Dueso (5).

— 3 diciembre 1943 (festividad de San Francisco Javier): *El peregrino atlante*, una versión de *El divino impaciente*, de Pemán.

— Inicios de febrero 1944: *La vida es sueño*, de Calderón (6).

— Marzo-abril 1944 (aproximadamente): *Las grandes fortunas*, de Arniches (7). Juan Sánchez Ralo es trasladado al Penal de Talavera (8). Justo Herraiz Herraiz, nuevo director del Dueso (9).

— Mayo 1944 (aproximadamente): *Rumbo a Cardiff* y *En la zona prohibida*, de O'Neill.

— Verano 1944: renuncian a montar al aire libre la *Numancia* de Cervantes y *Las*

*mocedades del Cid*, de Guillén de Castro.

— Septiembre 1944: *Hamlet*, de Shakespeare (10).

— 12 octubre 1944 (día del Pilar y, para el franquismo, Fiesta de la Raza): *Los intereses creados* y *Espejo de grandes*, de Benavente.

— 1 noviembre 1944 (Todos Santos): *De lo pintado a lo vivo*, de Juan Ignacio Luca de Tena (11).

— Mediados de diciembre 1944: *La dolorosa*, zarzuela del maestro Serrano (12).

— Inicios de enero 1945: nueva representación de *La vida es sueño*, de Calderón (13).

— 13 enero 1945: fiesta para celebrar el cincuenta y cuatro aniversario de Rivas Cherif.

— Fines de enero 1945: nueva función de variedades. Ensayan *El mercader de Venecia*, de Shakespeare, que tienen previsto estrenar en Carnaval, y preparan la reposición de *Los intereses creados*, de Benavente (14).

— 6 febrero 1945: incomunicación, que se prolongará durante once meses, de Rivas Cherif. Fin del Teatro-Escuela del Dueso.

(1) Juan Agulló Soriano, corresponsal, "El alcalde de Zalamea en el Dueso. Una representación sin decorados ni telones" ("Redención", núm. 232, 4-septiembre 1943, pág. 2). Dos fotografías de esta puesta en escena se publican con el título de "Arte en las Prisiones" (núm. 232, 4 septiembre 1943, pág. 1).

(2) "La festividad de la Merced en las prisiones de provincias". "Redención", núm. 236, 2 octubre 1943, pág. 4.

(3) "Con gran éxito se ha dado en esta Colonia la décimonovena función del año con la segunda representación del drama histórico de don Francisco Martínez de la Rosa *Aben Humeya o la rebelión de los moriscos*, repetida a petición del numeroso concurso de compañeros reclusos, que con tan entusiasta atención viene siguiendo el programa del Cuadro artístico" ("Una representación de Martínez de la Rosa, en El Dueso". *Redención*, núm. 244, 27 noviembre 1943, pág. 2).

(4) "Veladas teatrales en la Prisión del El Dueso". "Redención", núm. 241, 6 noviembre 1943, pág. 2.

(5) Urbano Martínez, corresponsal, "Se crea en El Dueso una escuela profesional de teatro. Los alumnos redimirán pena, conforme a las normas para escolaridad". *Redención*, núm. 245, 4 diciembre 1943, pág. 2.

(6) Corresponsal, *La vida es sueño*, en el Teatro Escuela del Dueso. Nuevos éxitos del Cuadro Artístico de la Colonia Penitenciaria". "Redención", núm. 256, 19 febrero 1944, pág. 2.

(7) "Otro curioso ejemplo del Teatro-Escuela del Dueso". "Redención", núm. 263, 8 abril 1944, pág. 2.

(8) "Se posesiona del cargo el nuevo director de la Prisión Central de Talavera". "Redención", núm. 264, 15 abril 1944, pág. 2.

(9) "Toma de posesión. El nuevo director de El Dueso". "Redención", núm. 266, 29 abril 1944, pág. 5.

(10) Se publica una fotografía de la puesta en escena con el siguiente pie: "Escena del cementerio. Monólogo de Hamlet con la calavera de Yorick, en la versión de la tragedia de Shakespeare, admirablemente representada por los reclusos pertenecientes al Teatro-Escuela del Dueso" ("Redención", núm. 290, 14 octubre 1944, pág. 3).

(11) "El centenario del 'Tenorio' en el Teatro-Escuela de Arte del Dueso". "Redención", núm. 295, 18 noviembre 1944, pág. 2.

(12) Corresponsal "Dos pruebas de curso en el Teatro-Escuela de Arte del Dueso". "Redención", núm. 307, 10 febrero 1945, pág. 4. Se informa de la cuarta representación de *La vida es sueño* y de *La dolorosa*: "Para días próximos anuncia el Teatro-Escuela *El mercader de Venecia*, de Shakespeare, y la reposición de *Los intereses creados*, de Benavente" (ob. cit.).

(13) Cfr. nota 12.

(14) Cfr. nota 12.



*Público de una de las representaciones organizadas por Rivas Cherif en la cárcel.*

del teatro español, representada a mediados de diciembre de 1944, la historia del Teatro-Escuela del Dueso fue tan excepcional e insólita en su desarrollo artístico cuanto significativo políticamente su final fulminante. En enero de 1945 volvieron a representar *La vida es sueño*, el 13 del mismo mes celebraron con una emotiva fiesta los cincuenta y cuatro años de Rivas Cherif y hacia finales organizaron una nueva sesión de variedades. Pero cuando ensayaban *El mercader de Venecia* de Shakespeare, que pretendían representar en Carnaval, la política rompió en mil pedazos el espejo de la ficción y se acabó fulminantemente la experiencia del Teatro-Escuela del Dueso.

### **INCOMUNICACIÓN Y MUERTE DEL TEATRO-ESCUELA DEL DUESO**

En efecto, el nuevo director del Dueso

no contemplaba con buenos ojos los "privilegios" de los actores-reclusos ni la relativa "libertad" de que gozaba la "pequeña república" del Rastrillo. Por ello, "El Cojo maldito" urdió una "burda trama" e inventó, a partir de dos fotografías dedicadas por Rivas Cherif a O'Neill con motivo de la representación de *Rumbo a Cardiff* y *En la zona prohibida* y que aquél le hizo llegar por conducto de Mr. Bowers, embajador de los Estados Unidos en España hasta el final de nuestra guerra civil, un presunto "complot comunista" contra el Régimen, cuya cabeza visible era el director del Teatro-Escuela. Naturalmente, ni en el manuscrito inédito del Dueso ni en el artículo del madrileño *El Español* pudo referirse Rivas Cherif con libertad al tema, aunque lo relata con minuciosidad en el artículo de la revista *Ibérica*, que publicaba un grupo de exiliados españoles en Nueva York:

*Yo tenía una vieja estilográfica, de*

*trazo grueso, que el uso había engrosado como el de una escobilla. Con ella y en letra de imprenta, para mayor claridad, escribí las dedicatorias al gran autor norteamericano, al respaldo de dos reproducciones en tamaño postal. Pocos días después de enviarlas al correo, dirigidas a familiares míos en España, porque directamente no podíamos comunicarnos los reclusos con residentes en el extranjero —ni aun con mi esposa e hijos— y a quienes nunca les llegó, me desapareció la pluma. Sirvió harto burdamente a los que con el director idearon y realizaron la sustracción para componer con ella una supuesta respuesta mía —con ingenuo pseudónimo de "Manuel Hermano Moro", harto reconocido por ser yo moro Cherif, y hermano político de Manuel Azaña— rehusando no sé qué presidencia de la Unión Revolucionaria contra Franco y dando a quienes se suponía que me la ofrecían tampoco sé*

ya qué consejos y admoniciones en que se sobreentendían inminentes planes subversivos (!) del orden (?) establecido. Para que fuera más evidente la patraña, mi carta pseudónima estaba a más de escrita por los trazos sin duda de mi vieja estilográfica, en caracteres de imprenta —de que era único modelo, entre los numerosísimos escritos de que se me incautaron después, mi dedicatoria a O'Neill respaldando las fotografías de Rumbo a Cardiff y En la zona prohibida en el Teatro Españolísimo del Dueso (29).

Aunque Rivas Cherif nunca fue comunista, ni antes ni durante ni después de la guerra civil, la dirección decidió sancionarle con uno de tantos castigos "ejemplares". Se ordenó su reclusión inmediata en una celda de castigo, en un régimen de incomunicación que duró once meses (30), y el 6 de febrero de 1945 cesaron fulminante y drásticamente todas las actividades del Teatro-Escuela del Dueso, una experiencia insólita y única de teatro carcelario en pleno corazón del, por decirlo con lenguaje brechtiano, terror y miserias de la España franquista:

Poco después, me extrañó el ruido constante durante todo un día de un martillo metálico en la galería. Al salir a afeitarme al siguiente, y aun estándoles prohibido a los barberos que me dirigieran la palabra, arrostré una pregunta, que el que me afeitaba no creyó que podría haber mayor inconveniente en contestarme: estaban desmantelando el escenario. Lo que yo oía eran los golpes sobre mi "Cúpula Fortuny".

Y aquella noche, a solas, lloré, como un niño, mi juguete roto (31).

## NOTAS

(1) C. Rivas Cherif, "El último apunte", artículo póstumo de una sección fija, titulada "Memorias de un apuntador", epígrafe bajo el que se publicaba la colaboración regular del autor en el semanario mexicano *El Redondel*. Esta sucinta "Autobiografía" apareció en tres partes, con fechas del 15, 21 y 28 de enero de 1968, el mes siguiente a su fallecimiento. El texto citado pertenece a la tercera, correspondiente por tanto al 28 de enero.

(2) Rivas Cherif atribuye su cese a la sospecha infundada de "abuso de la confianza familiar con el presidente de la República para

gestionar la paz a espaldas del Gobierno" (en C. Rivas Cherif, "Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña". Barcelona, Ediciones Grijalbo, segunda edición, 1981, pág. 391). Julián Zugazagoitia reconstruye el incidente entre Rivas Cherif y Fabra Ribas, ministro de España en Suiza, con intervención del ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo, en su libro "Guerra y vicisitudes de los españoles" (Barcelona, Crítica, 1977, págs. 398-400).

(3) "El espíritu del Teatro Escuela de Arte (TEA) de Rivas Cherif en el frente de Madrid en 1937", una carta de Enrique Casal Chapi y otros miembros de la TEA a Cipriano de Rivas Cherif, fechada en Madrid el 1 de mayo de 1937, carta manuscrita e inédita que puede leerse en este mismo Cuaderno, págs. 26-27.

(4) Con el título de "Viaje de un español a

un condenado a muerte", escrito en la prisión de Porlier en diciembre de 1940 y publicado por la revista *Tiempo de Historia* (núm. 68, julio de 1980, págs. 18-33) y "De la Gestapo a la justicia franquista. Tres mártires: Companys, Zugazagoitia y Cruz Salido", texto fechado en el Penal del Dueso en noviembre-diciembre de 1944 y que también publicó *Tiempo de Historia* (núm. 42, mayo de 1978, págs. 4-25).

(6) Juan Aguilera Sastre realiza un inventario de dichos materiales inéditos en su tesis de Licenciatura, leída en enero de 1983 en la Universidad de Zaragoza y también inédita, titulada "Introducción a la vida y obra de Cipriano de Rivas Cherif", págs. 152-154.

(7) "El Teatro-Escuela del Dueso. Apuntes para una historia" se inicia con una dedicatoria



Marcado con una cruz, entre un grupo de presos políticos, probablemente a finales de 1943.

la Unión Soviética en 1937" apareció un extenso relato de sus impresiones personales en la *Revista de las Indias*, publicada bajo los auspicios del Ministerio de Educación de Colombia (Bogotá, núm. 32, agosto de 1941, págs. 310-335 y núm. 33, septiembre de 1941, págs. 34-47). En el semanario mexicano *El Redondel* y bajo el epígrafe general de "Calendario del aficionado", Rivas Cherif reescribió el texto, que se publicó en al menos seis entregas los días 6, 13, 20 y 27 de septiembre y 4 y 18 de octubre del año 1959.

(5) Rivas Cherif ha relatado minuciosamente las circunstancias de su primer exilio francés y su detención-secuestro posterior para ser entregado ilegalmente a la justicia franquista, en su "Retrato" (ob. cit., págs. 395-511), así como en sus artículos "Carta de

ria, "A Don Juan Sánchez Ralo", fechada en Santander-Prisión Provincial el 27 de octubre de 1945. Como rúbrica de la última página numerada puede leerse: "Santander-24-XII-1945", por lo que podemos saber con certeza la fecha de su composición. Es un manuscrito por desgracia aún inédito, escrito a lápiz en tres blocks y compuesto por un total de 281 hojas de numeración doble —(por ejemplo, la pág. 25 son en rigor dos, 25 y 25b)—, que en realidad resultan 562 págs.

(8) Paulino Rodríguez Hidalgo, entrevistado por el periodista L. Cordero, evoca sus años penitenciarios y sus recuerdos de Rivas Cherif en una entrevista publicada con el título de "Tres años de Cipriano Rivas Cherif en el Penal de El Dueso" por el periódico *La Voz de Asturias* el 12 de febrero de 1984. El entre-

vistado afirma que el Teatro-Escuela era una auténtica cátedra de cultura: "Recuerdo que nos reunimos allí cuarenta maestros nacionales (...) Nosotros, los maestros que estábamos allí, nos dedicábamos a dar clase a los reclusos analfabetos, que eran muchos". En un fragmento de una carta que tuvo la amabilidad de escribirme, fechada en Oviedo el 8 de mayo de 1984, Paulino Rodríguez Hidalgo afirma: "Sobre si le obligaron o escogió el hacer teatro, le diré que fue una labor no sólo voluntaria y gustosa sino incluso luchando contra las limitaciones del medio ambiente, animado —bien es cierto— por la población reclusa, que aún con las tripas vacías, nos quedaban reñones para reclamar cultura y distracción". En "Redención" (núm. 243, 20 noviembre 1943, pág. 2) se publica una información

Calderón" (C. Rivas Cherif, "Una evasión artística. El Teatro-Escuela del Dueso. Representaciones al aire libre". "El Español", 11-mayo-1946, págs. 8-9).

(14) Son palabras de Paulino Rodríguez Hidalgo en la entrevista mencionada en la nota 8. El entrevistado, leonés afincado en Asturias, es autor de un libro de costumbres de su tierra natal titulado "Cosas de Babia", prologado por Antonio Buero Vallejo: "Nos hicimos amigos en El Dueso, también. Buero Vallejo era un prisionero como yo" (ob. cit.). Rivas Cherif se refiere sin nombrarlo a Buero Vallejo en algunas páginas de El Teatro-Escuela, pero lo nombra explícitamente para achacarle su reticencia "imposibilista", que le llevó a no colaborar para nada con el grupo, en el artículo de "Ibérica": "Por cierto, que nunca pu-

Sanz, publicaba informaciones tan deliciosas como la de unos supuestos y "Continuos éxitos de la División Azul Española en la guerra contra el comunismo" (núm. 214, 1-mayo-1943, pág. 2). Domingo Cirici-Ventalló es autor de dos artículos que nos interesan ahora: "Labor de cultura en las prisiones. 65.710 reclusos han redimido pena por el esfuerzo intelectual" (núm. 208, 20-marzo-1943, pág. 4) y "Los cuadros escénicos en las prisiones" (núm. 254, 5-febrero-1944, pág. 2). Se reproduce la portada de un número de la revista *Redención*, con el titular citado, en el artículo de Rivas Cherif, "De la Gestapo a la justicia franquista", ob. cit., pág. 17.

(16) Tras elogiar a su inventor por la renovación del sistema de iluminación escénica que introdujo en los teatros europeos con su "cúpula"... y tras referirse a la de la Scala de Milán como ejemplo más prestigioso, Rivas Cherif escribe: "En el teatrillo del Dueso se construyó, atendidos los improvisados artifices a las someras indicaciones del director de escena, de chapa de metal blanco. Una simple cámara azul gris, para fondo principal de los decorados, las más veces reducidos al mínimo por medio de apliques, sugestivos más que representativos, serviría para crear la atmósfera propicia a cada clima dramático, ni más ni menos que en las escenas modelo de los pequeños teatros norteamericanos" ("Una evasión artística", ob. cit.). Por su parte, el anónimo corresponsal de "Redención" en el Dueso, tras exaltar las solemnidades religiosas, añadía: "El cuadro artístico, en colaboración con el coro, puso en escena *El retablo de Maese Pedro* conforme al texto de *El Quijote*, avalorado escénicamente con unos españolismos *Títeres de Cristobica* y de *Los baños de Argel* de Cervantes. Estas representaciones han tenido la novedad de la Cúpula Fortuny, sistema de iluminación teatral hasta hace poco desconocida en España, no obstante ser español el autor del sistema" ("La festividad de la Merced en las prisiones de provincias", núm. 236, 2-octubre-1943, pág. 4).

(17) C. Rivas Cherif, "Una evasión artística", ob. cit.

(18) C. Rivas Cherif, "El Teatro-Escuela", ob. cit., pág. 169.

(19) Ob. cit., págs. 179-179b.

(20) Ob. cit., págs. 179b-180-180b.

(21) C. Rivas Cherif, "Una evasión artística", ob. cit.

(22) C. Rivas Cherif, "Apuntes de orientación profesional en las artes y oficios del teatro español", manuscrito inédito, págs. 2-3. En el prólogo el autor caracteriza estos "Apuntes" como una "guía elemental del aprendiz y del aficionado curioso".

(23) C. Rivas Cherif, "El Teatro-Escuela", ob. cit., pág. 190b.

(24) El último párrafo del artículo de *El Español*, escrito por un Rivas Cherif ya en libertad, es una petición expresa a Benavente para que interceda por el indulto de "la verda-



"Rumbo a Cardiff", de O'Neill, representada por el Teatro Escuela del Dueso en 1944.

sobre "Exámenes de analfabetos en el Dueso".

(9) C. Rivas Cherif, "El Teatro-Escuela", ob. cit., págs. 20b-21.

(10) C. Rivas Cherif, "O'Neill en un presidio de Franco", *Ibérica*, Nueva York, núm. 4, 15-abril-1956, pág. 8.

(11) C. Rivas Cherif, "O'Neill en un presidio de Franco", ob. cit., pág. 8.

(12) C. Rivas Cherif, "El Teatro-Escuela", ob. cit., pág. 70b.

(13) C. Rivas Cherif, "El Teatro Escuela", ob. cit., pág. 136. Por otra parte, el director se congratula de que el patio carcelario resultara ser un perfecto espacio escénico para la representación: "El patio llamado del Rastrillo, en el viejo edificio del antiguo Penal, era de por sí un escenario natural para el drama de

de obtener la colaboración, ni la aquiescencia siquiera a nuestra intención" (ob. cit., pág. 8). Por entonces Buero Vallejo se dedicaba a pintar y suyo es, no lo olvidemos, uno de los mejores retratos de otro preso republicano que halló la muerte en las cárceles franquistas, el poeta Miguel Hernández. Por arte de presidio, he aquí un curioso testimonio del encuentro, o mejor desencuentro, entre Rivas Cherif y Buero Vallejo, es decir, entre el teatro del exilio y el teatro "posibilista" de la resistencia, víctimas ambos del franquismo.

(15) "Redención", "semanario para los reclusos y sus familias", era el "Órgano del Patronato Central de Nuestra Señora de la Merced para la redención de penas por el trabajo". Siendo ministro de Justicia Eduardo Aunós y director general de Prisiones Ángel B.

## BREVE HISTORIA DEL TEATRO-ESCUELA DEL DUESO



Escena de "Los intereses creados", de Benavente. Los papeles femeninos son interpretados necesariamente por presos varones.

38

dera revelación personal de aquella enseñanza" del Teatro-Escuela del Dueso, el actor Miguel Maciá. El 12 de junio de 1946, un día después de publicarse el artículo, la compañía profesional formada por Rivas Cherif, con la actriz María Cañete al frente, debutó en el Teatro Lara de Madrid con dos obras en homenaje a Benavente: *Los malhechores del bien* y *Espejo de grandes*, estrenada antes por el Teatro-Escuela. El actor-preso consiguió la libertad y, en el artículo de *Ibérica*, Rivas Cherif se complace en recordarnos que el protagonista de *Rumbo a Cardiff* "que conmigo debutó de actor profesional en Madrid, en 1946, a nuestra salida de la prisión, y que conmigo traje a México, donde de actor sigue desde hace siete años largos, en la escena y el teatro televisados" (ob. cit., pág. 10), fue el mejor fruto práctico del Teatro-Escuela del Dueso.

(25) C. Rivas Cherif, "O'Neill en un presidio de Franco", ob. cit., pág. 8.

(26) C. Rivas Cherif, "El Teatro-Escuela", ob. cit., págs. 230-230b. Con ligeras variantes, el texto se reproduce en "O'Neill en un presidio de Franco", ob. cit., pág. 9.

(27) En el tomo octavo de las *Obras Completas* de Jacinto Benavente (Madrid, Aguilar, 1962, tercera edición, págs. 713-723) se edita *Espejo de grandes*, "cuadro de Historia en un acto", en donde se hacen constar las fechas y repartos de sus estrenos en el Dueso y Madrid, dirigidos ambos por Rivas Cherif. Por esta fuente conocemos, además de a Miguel Maciá, que encarnó al conde de Lemos, a otros actores del Teatro-Escuela: Joaquín San Bernardi-

no (el conde de los Arenales), Francisco Pérez Doménech (Figueredo), Manuel Rico (Secretario), Vicente Crespo (Un ujier) y Luis Butragueño (memorialista). De los dos finales posibles, el director del Penal eligió el segundo y ordenó que, en caso de una segunda representación, "se suprimiera la lectura del anónimo" (El Teatro-Escuela, ob. cit., pág. 265), anónimo titulado precisamente *Espejo de grandes* y del que el conde de Lemos lee hacia el final el siguiente serventesio: "No turbemos la paz de nuestros días/Si voces dais, os tildarán de rudos,/que los grandes que rigen Monarquías,/como están sordos, nos quisieran mudos" (ob. cit., pág. 722).

(28) C. Rivas Cherif, "El Teatro-Escuela", ob. cit., págs. 267b-268.

(29) C. Rivas Cherif, "O'Neill en un presidio de Franco", ob. cit., págs. 9-10.

(30) Pueden leerse las declaraciones de Pedro López Agudo, su abogado santanderino en aquel sumario 126/45, así como el testimonio de Ramón Arce sobre la implicación de Rivas Cherif en aquella Unión en un artículo titulado "La última aventura de Rivas Cherif", publicado por el periodista J. R. Saiz Viadero en el núm. 161 de "El Cantábrico", suplemento dominical del diario *Alerta* (Santander, 5-marzo-1989, págs. 27-29). Cfr. también los Extractos del "Epistolario sin correspondencia" de Rivas Cherif publicados en este mismo Cuaderno.

(31) C. Rivas Cherif, El Teatro-Escuela, ob. cit., pág. 281.

**E**s muy difícil fechar con precisión los estrenos y representaciones del Teatro-Escuela del Dueso. Rivas Cherif, en su artículo de *Ibérica*, afirma: "Dimos en dos años treinta y tantas representaciones, con un público de reclusos que nunca bajó de los dos mil espectadores y que llegó a los cinco mil a veces" (ob. cit., pág. 8). Por mi parte, con la documentación de que dispongo (el libro de Rivas Cherif y las informaciones publicadas por el semanario "Redención"), he podido reconstruir una breve historia de la TEA del Dueso, cuyos datos fundamentales son éstos:

— 23 septiembre 1942: Rivas Cherif ingresa en el Dueso.

— Inicios de febrero 1943: *El fanfarrón*, título con el que representan *La guarda cuidadosa*, de Cervantes (empiezan a ensayar *El Emperador Jones*, de O'Neill, que prefieren llamar *La bala de plata*).

— Marzo 1943: Juan Sánchez Ralo, nuevo director del Penal.

— Mayo 1943 (aproximadamente): *La casa de la Troya*, de Linares Rivas (se ensaya *El alcalde de Zalamea*).

— Junio 1943 (día del Corpus): *El gran teatro del mundo*, de Calderón. El día 24 de ese mismo mes, santo del Director, segunda representación.

— Julio 1943 (aproximadamente): *¡Es mi hombre!*, de Arniches.

— Agosto 1943: *El garrote más bien dado*, título con el que representan *El alcalde de Zalamea*, de Calderón (1).

— 24 septiembre 1943: inauguración de la "Cúpula Fortuny" con *El retablo de Maese Pedro*, de Cervantes, y un progra-