

***Nuestra Natacha*, teatro pedagógico republicano: su puesta en escena**

Francisca Ferrer Gimeno

Introducción

Quizás Casona nunca llegó a imaginar que su obra, *Nuestra Natacha*, que nació de su propia experiencia de trabajo con un grupo de entusiastas del teatro, llegase a convertirse en un hito para la pedagogía educativa. A través de su obra, reivindicó la necesidad de llevar la educación a todas las capas sociales y sin distinción de sexos. Pero para que una obra de teatro sea plena y llegue al culmen de su finalidad ha de ser representada. Las circunstancias que rodearon el texto casoniano, estrenado a finales de 1935, y cuya gira coincidió con la explosión de una guerra civil, a pesar de todo, no se impidió que se difundiera hasta ser traducida para acercarla a todas las clases sociales.

En las concepciones educativas actuales, la práctica teatral que se lleva a cabo en las aulas, fomenta que el alumnado sea el protagonista de su propio aprendizaje; con la práctica escénica se desarrollan habilidades de memoria, expresividad y creatividad, además de animar a la autoestima y acrecentar su iniciativa. Por otra parte, estas capacidades individuales, se reafirman a la hora de compartirlas con el grupo en el que se encuentra integrado el individuo. Casona fue un avanzado a su tiempo, puesto que ya lo aplicó en este drama donde incluye el teatro dentro del propio hecho dramático.

A continuación, analizaremos la repercusión de la puesta en escena de *Nuestra Natacha* y cuales son algunos de los motivos por los cuales, dicha obra, ha perdurado con el paso del tiempo.

El joven Casona

Se puede decir, que la obra de Casona se concentró en períodos muy concretos de su carrera como escritor. A continuación, damos unas pinceladas sobre su biografía, en especial, en las que se dedicó al magisterio y al teatro.

Alejandro Rodríguez Álvarez, más conocido por el seudónimo de Alejandro Casona, nació en Besullo, una aldea montañesa asturiana, en 1903. Era nieto de un herrero e hijo de Faustina y Gabino, ambos maestros. Los traslados constantes de sus padres le llevaron a Villaviciosa y a Gijón donde comenzó su bachillerato. Su adolescencia transcurrió entre Palencia y Murcia. En esta ciudad, estudió en la Escuela Normal de Magisterio y en la Facultad de Filosofía y Letras y, además, cursó también música en el Conservatorio de Música y Declamación. No solo fue estudiante, sino que se inició como obrero en una carpintería y, tras una escapada junto con otro amigo para ser aprendices de cómico de la legua, trabajó de actor en la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado. En 1922 entró en la Escuela Superior de Magisterio de Madrid, y, cuatro años después, obtuvo el título de Inspector de Primera Enseñanza, ganando plaza en el Valle de Arán (1928), donde llegó a poner en marcha un grupo de teatro infantil. En octubre de ese año, se casó con su compañera de estudios, Rosalía Martín Bravo, en San Sebastián. El joven matrimonio se instaló en el pueblo de Lés (Lérida), donde nació, en 1930, su única hija: Marta Isabel. Allí permanecieron hasta febrero de 1931. En ese periodo, Casona se vinculó con el teatro realizando adaptaciones como: *El crimen de Lord Arturo* de Oscar Wilde, que fue estrenada en 1929 en Zaragoza por la Compañía de Rafael Rivelles y María Fernanda Ladrón de Guevara. Fue, por primera vez, cuando aparecería, en cartel, con el seudónimo de Alejandro Casona (en honor a la casona del maestro de su pueblo natal, Besullo). Fue un convencido seguidor del ideario de la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876 por un grupo de catedráticos, entre los que figuraba Francisco Giner de los Ríos, defensores de la libertad de cátedra. Este centro universitario laico y privado, constituyó un proyecto pedagógico y reformista de excepcional importancia para la vida intelectual de ese momento. Casona trabó una especial relación con Manuel Bartolomé Cossío, presidente del Patronato de las Misiones Pedagógicas creadas durante la Segunda República Española y cuyo objetivo era

el de difundir la cultura y la educación ciudadana prestando especial atención a la población rural. En dicho Patronato destacarían entre otros Antonio Machado o Pedro Salinas. Las Misiones eran financiadas con cargo al Presupuesto General del Ministerio de Instrucción Pública. Se partió de una dotación inicial de 300.000 pesetas, que llegó a aumentar hasta las 700.000 pesetas, pero en junio de 1935 la asignación para las Misiones desapareció lo que provocó su hundimiento y posterior desaparición. Entre 1931 y 1932, Casona, junto a unos cuantos compañeros, se convirtió en el director del Teatro ambulante o Teatro del pueblo. Para este proyecto escribió pequeñas obras como *Sancho Panza en la Ínsula* y *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*; también adaptó obras clásicas, tanto para adultos como para niños y jóvenes. Casona y su teatro ambulante recorrieron más de 300 pueblos representando los días festivos y de vacaciones.

En 1933, consiguió el Premio Nacional de Literatura por *Flor de leyendas*, una colección de lecturas para jóvenes; el libro fue ilustrado por Rivero Gil. Al año siguiente se le concedió el premio Lope de Vega. Estos premios le permitieron conseguir más popularidad por lo que pudo poner en escena una de sus obras más emblemáticas de este período creativo: *La sirena varada*, pieza que estrenó en la temporada de 1934 la más popular y reconocida actriz del momento, Margarita Xirgu. A raíz de este impulso que le dieron los reconocimientos, en forma de premios, aumentó su producción dramática, siempre bajo la constante de escribir teatro como medio formativo y acorde a sus ideas pedagógicas. En 1935 fue el año culminante de su teatro, estrenó dos de las obras clave de su dramaturgia de esa etapa: *Otra vez el diablo* y *Nuestra Natacha*.

***Nuestra Natacha*. Argumento y personajes**

El tema principal de la obra de Casona gira en torno al sistema educativo que se aplica hasta ese momento en España. Hace referencia a la falta de un método formativo que permita sacar del analfabetismo a las clases obreras y para ello focaliza el tema de su obra, así como su crítica, en las instituciones penales juveniles. Se muestra con nuevas perspectivas como la coeducación y la revisión de las normas que se imponen en dichas instituciones. En el texto de Casona se instaba a una severa reforma educativa que permitiese recuperar a la juventud

marginada. En *Nuestra Natacha* se denunciaba el sistema obsoleto de los reformatorios españoles del momento y que, en muchos casos, funcionaban más como instituciones penales que como verdaderos centros de reinserción social. Con esta dramatización, Casona pretendía demostrar la ineficacia y el fracaso del reformatorio, proponiendo, a través del personaje de Natacha, la joven doctora Natalia Valdés, el proyecto utópico de la rehabilitación moral y beneficencia pública que constituye el nuevo plan educativo.

El texto consta de tres actos, el segundo dividido en tres cuadros, donde se narra la historia de unos estudiantes idealistas de clase alta, que viven en una residencia estudiantil. La protagonista y que centra todas las atenciones de los estudiantes, es Natalia Valdés, alumna becaria de la Universidad Central y primera mujer que alcanza, en España, el doctorado en Ciencias Educativas. Es la protegida del catedrático don Santiago a quien llama, familiarmente, «tío» y quien es, además, el impulsor del proyecto «Teatro ambulante». Natacha es admirada por todos y es agasajada por los estudiantes de diferentes especialidades cuando esta regresa a la residencia ya doctorada. Entre ellos destaca el acaudalado e irresponsable estudiante de medicina, apodado Lalo, quien adora la vida estudiantil y alarga su permanencia en ella al máximo. Natacha, como así le llaman todos sus compañeros y amigos, decide poner en práctica todas las teorías que ha estudiado y para ello acude, en calidad de directora, al Reformatorio de las Damas Azules. Se trata de una institución que depende económicamente de la señora marquesa que lo financia. Será ella quien le permita realizar el experimento educativo que pretende llevar a cabo Natacha, por eso le concederá libertad para cambiar las normas que rigen dentro del reformatorio. Los cambios oscilan desde que las propias jóvenes reclusas se cosan sus uniformes, de manera que pasan a ser blancos y no azul oscuro como el propio nombre de la institución indicaba. Paulatinamente se modificarán las pautas de comportamiento, permitiendo la salida de algunas de las chicas, allí recluidas, se eliminará la separación por sexos, facilitando una relación directa entre los jóvenes, reflejo propio de la vida cotidiana. Durante un periodo de tiempo son aplicadas las teorías pedagógicas libertarias de Natacha con éxito, pero ocurre que la señora marquesa, celosa de su institución, acude a la misma en el momento en que sus antiguos compañe-

ros de la Residencia, han venido a visitar a su amiga y actúan, con su teatro ambulante. Se representa la farsa de «La Balada de Atta Troll», sobre un texto de Heine. Además, para aumentar el dramatismo de la situación, se añade a este acontecimiento el descubrimiento del embarazo de una de las alumnas recluidas que, en una de sus escapadas, fue violada por unos señoritos. Dicha situación disgusta a la señora marquesa que destituye a Natacha. Rápidamente ella toma la determinación de pedir a su acaudalado compañero y amigo, Lalo, una finca que tiene abandonada para llevar allí a sus alumnas y alumnos y seguir con la labor pedagógica que ha emprendido. Transcurre un año y el experimento tiene éxito. Todos son más felices y aunque Lalo declara su amor a Natacha, ella le conmina a que espere a que termine de poner en marcha su proyecto pedagógico.

Los personajes del texto de Casona se encuentran inspirados en personajes reales y reconocibles.

Natacha es el alter ego de Natalia Utray Sardá, nieta de Agustín Sardá, uno de los cofundadores de la ILE [Institución Libre de Enseñanza] en 1876 y una de las jóvenes misioneras. Se licenció en Historia; durante la Guerra Civil trabajó en el cuerpo de enfermeras de la República y más tarde dirigió una guardería de huérfanos en Valencia. Para el personaje de Lalo, Casona se inspiró en Carlos Rivera Merino, un estudiante de Agricultura que murió en el frente de Madrid. Somolinos, el sindicalista que condena la violencia y espera que el Gobierno cuente con la F.U.E. para la reforma de la Universidad, era Germán Somolinos D'Ardois, licenciado en Medicina y gran investigador, que se exilió a México. Aguilar, el agrónomo, era Juan Aguilar; Flora Durán, la estudiante de Filosofía y Letras enamorada del despistadísimo Mario, era Flora Cruz Martínez; Mario fue Mario González Echeverri, un estudiante de Magisterio, violinista con buena voz, que transcribió a un cuaderno de música las canciones del coro. Don Santiago es el doble de Manuel Bartolomé Cossío; Sandoval, el médico que contrata a Natacha y es secretario del Reformatorio de las Damas Azules, es la contrafigura del médico Rodríguez Sandoval, amigo de Juan Ramón Jiménez y quien apoyó el Patronato del Niño Delincuente que dirigía la pedagoga y feminista portuguesa Alice Pestana (1860-1929) fundadora de la «Liga Portuguesa de la Paz» en 1899 (Albiac, 2010).

El estreno

La obra se estrenó, en primer lugar, en Barcelona, en el Teatro Barcelona, el 13 de noviembre de 1935 por la Compañía formada por Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado, ambos ya conocidos del autor por sus primeras correrías como aprendiz de actor¹.

La crítica teatral del momento le reprochó a Casona la elección de Díaz de Artigas como protagonista y que Natacha no fuese interpretada por la ya famosa actriz del momento Margarita Xirgu. No obstante, no era justa esa crítica pues debemos señalar que fue Xirgu quien anteriormente había estrenado *La sirena varada* y, además, por esas fechas, se encontraba representando *Yerma* de Federico García Lorca, lo que seguro dificultaba más, si cabe, la simultaneidad de papeles protagonistas.

El éxito fue rotundo y unos meses después, la misma compañía la estrenó en el Teatro Victoria de Madrid el 6 de febrero de 1936 con el mismo resultado.

La repercusión y solicitud del público por la obra fue tal que otras compañías importantes, como era el caso de la Compañía de Comedias de María Fernanda Ladrón de Guevara, la estrenaron, en el mismo mes de febrero de 1936, en el Teatro Poliorama de Barcelona.

La obra fue adquiriendo mucha popularidad hasta tal punto de que, a su vez y también en Barcelona, otras compañías, de no tanto renombre como la anteriormente citada, como era el caso de la Compañía de Eugenia Zuffoli, la incluyeran en sus repertorios, en el Teatro Romea, durante el mes de junio de 1936.

La Compañía de Díaz de Artigas y Collado, junto con Casona, siguió su gira por España y el 16 de julio de 1936 la estrenaron en León, ciudad, que dos días más tarde, fue tomada por los sublevados contra el régimen de la República. Evidentemente, este hecho obligó a la compañía y al autor a huir por las montañas hacia Asturias.

A pesar del ambiente bélico, la popularidad de la obra iba en aumento, tanto que fue traducida al catalán; se representó en el Teatro Poliorama de Barcelona, con el título de: *La Nostra Natatxa*. Esta tra-

1 ABC, 16/11/1935, p.10.

ducción, tal como indicaba la publicidad de la prensa, fue realizada por Agustín Collado. La compañía estaba dirigida por Enrique Borrás, donde figuraban, como primera actriz, Asunción Casals y otro primer actor, Pepe Clapera².

No fue la única traducción que se realizó del texto de Casona, pues en Valencia, el polifacético Enrique Beltrán (1894-1951), en octubre de 1936, también realizó su versión al valenciano. Este escritor local se movía entre los géneros del sainete con títulos como: *De la terra del ganxo*, sainete costumbrista zarzuelesco con, *Sayons i graneros*; textos sobre la actualidad como: *Distints modos de pensar*, e incluso probará suerte con la tragicomedia con, *L'home de les tres cares* o uno de sus mejores textos, *Ratolins de casa rica* (1934), por lo que no nos sorprende que, este audaz escritor local, tomase una obra recientemente estrenada y de gran éxito para traducirla y representarla al instante en los escenarios más populares de la ciudad (Sirera, 2007). El texto de Casona lo tituló: *Nostra Nataxa*. Esta versión se representó en el teatro de corte popular valenciano *Nostre Teatre* por la Compañía de Vicente Mauri (Ferrer, 2015).

En la ciudad de Valencia, tanto en su versión en valenciano como en la original en castellano, el éxito de la obra crecía por momentos, por lo que otras compañías la incluyeron instantáneamente en sus repertorios; es fue el caso de la Compañía formada por Amparo Martí y Francisco Pierrá quienes debutaron en el Teatro Esclava de Valencia con ella el 19 de noviembre de 1936; previamente ya la había representado en el Teatro Principal de Castellón, el 2 de noviembre de ese año y con anterioridad, el 12 de septiembre de 1936 en el Ideal Cinema de la ciudad de Alicante (Ferrer, 2015).

Ni que decir tiene que la obra se representó en infinidad de teatros del sector republicano y por diversas compañías, durante los años 1937 y 1938, poniendo de manifiesto el éxito y aceptación de la misma. Como último detalle de su repercusión escénica, cabe señalar que se produjo una versión cinematográfica financiada por la productora valenciana C.I.F.E.S.A. y dirigida por Benito Perojo (1894-1974). El rodaje se llevó a cabo entre los meses de mayo y junio de

2 *La Vanguardia*, 22/08/1936, p. 08.

1936; solo faltaban unos planos, que deberían tomarse en julio para después proceder a su montaje, cuando se vio truncado su estreno por el golpe de estado. Se trataba de una gran producción protagonizada por dos de los más famosos actores del momento: Rafael Rivelles (1898-1971) y Ana María Custodio (1908-1976). Aunque se publicitó, en las revistas de actualidad cinematográfica, que se estrenaría a pesar de la situación bélica que se vivía en el país, no se llegó a exhibir en los cines (Díez, 2015).

Representaciones durante la Guerra Civil Española en el territorio valenciano

La aceptación y éxito de la obra no se hizo esperar y como prueba de ello, junto a las carteleras de la prensa, que se hacen eco del mismo, encontramos un documento muy valioso e inédito como es el inventario del negocio de vestuarios y escenografías teatrales Vestuarios Insa. Esta empresa familiar fue fundada por Miguel Insa Pastor en 1866 y posteriormente fue regentada por su sobrino Juan Ferres Insa y su esposa doña Pepita García Juste. Esta empresa fue clave para la escena valenciana de la primera mitad del siglo xx. El esplendor y auge de la empresa se produjo, en parte, por los numerosos encargos que los teatros, principalmente valencianos y agrupaciones locales, le realizaban. Sus vestuarios y también telones, aunque en menor cantidad, el alquiler de los mismos a compañías locales y foráneas, durante más de seis décadas, fue la razón de que la empresa se convirtiese en el referente máximo del vestuario de los espectáculos teatrales de toda índole (Ferrer, 2015).

En el libro registro su dueño anotaba los pedidos de las compañías indicando la obra y el lugar donde se iban a representar. Con esta información nos ha facilitado conocer qué se representaba, dónde y durante qué fechas. Esta información da una visión casi exacta de la repercusión que tuvo *Nuestra Natacha* en el período de la guerra civil, así como qué tipo de formaciones teatrales la incluían en su repertorio. De entre los datos encontrados, destacamos los más relevantes que se registraron en el libro de Vestuarios Insa, de manera que, a partir del alquiler de vestuario y utillaje se ha podido conocer qué agrupación o compañía, en qué teatro o local y en qué ciudad o pueblo, se representó en una fecha determinada.

Por orden cronológico, el 18 de octubre de 1936, la agrupación, El Ejemplo, la representó en la ciudad de Valencia. Desgraciadamente, no se ha encontrado ninguna referencia exacta de esta agrupación quién la formó, así como el lugar donde llevó a cabo sus representaciones, no obstante, nos ha parecido importante incluirla, puesto, que es una de las agrupaciones que más alquileres efectúa durante los años recogidos en el libro registro. Creemos que se trataría de un grupo con fines pedagógicas como también lo fue El Búho, el grupo de Teatro Universitario que dirigía Max Aub (Aznar Soler, 1992). Esta agrupación dio el salto de la calle y el ambiente universitario a los escenarios. La situación bélica impulsó a determinadas decisiones por, por lo que no resulta sorprendente, que esta agrupación estudiantil, participase en las representaciones organizadas por el C.E.E.P. (Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos) con obras de Cervantes, Torres Villarroel y Valle Inclán siendo a beneficio de las milicias defensoras del gobierno de la República (Morales, 1993).

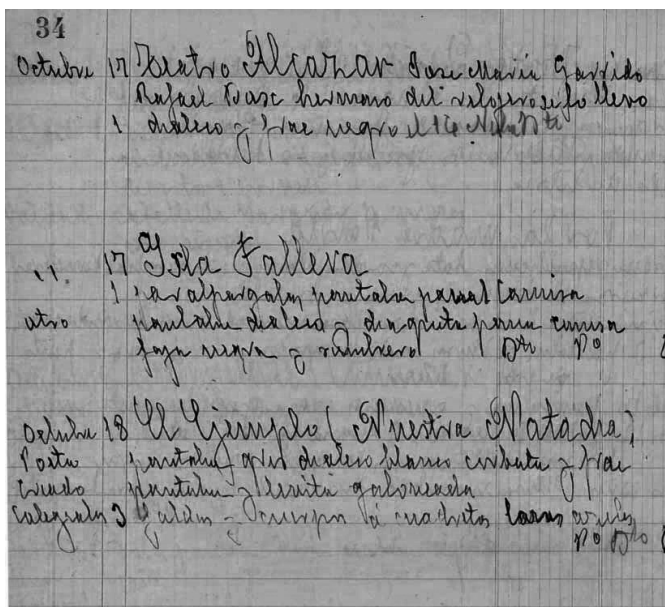


Ilustración 1: página nº 34 del libro registro de Vestuarios Insa, 1936-193

El siguiente registro efectuado para la representación de *Nuestra Natacha*, fue para el teatro Eslava de Valencia. Se tomó nota del pedido el 19 de noviembre de 1936. El teatro Eslava era un teatro privado valenciano con mayor afluencia de público de toda índole; fue uno de los primeros locales incautados en 1936 (Cosme, 2008). El control lo ejerció el Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos (C.E.E.P.).

El Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos, que se encargó de la regularización de su actividad y del control de su posterior gestión, en la que bien pronto se impusieron dos objetivos como prioritarios: en primer lugar, conseguir el pleno empleo de la profesión para así hacer frente a la crisis que azotaba el teatro valenciano de forma semejante a lo que sucedía en el resto de España y, en segundo, conseguir recaudar fondos para sostener el esfuerzo bélico. El buen entendimiento entre C.N.T. y U.G.T. ahorró, sin embargo, al teatro valenciano, los conflictos que jalonaron los procesos similares que se vivieron en otras ciudades, como Madrid — donde el peso de la U.G.T. en el sector era mucho mayor — o Barcelona, en la que la situación era la inversa. (Sirera, 2002, p. 01)

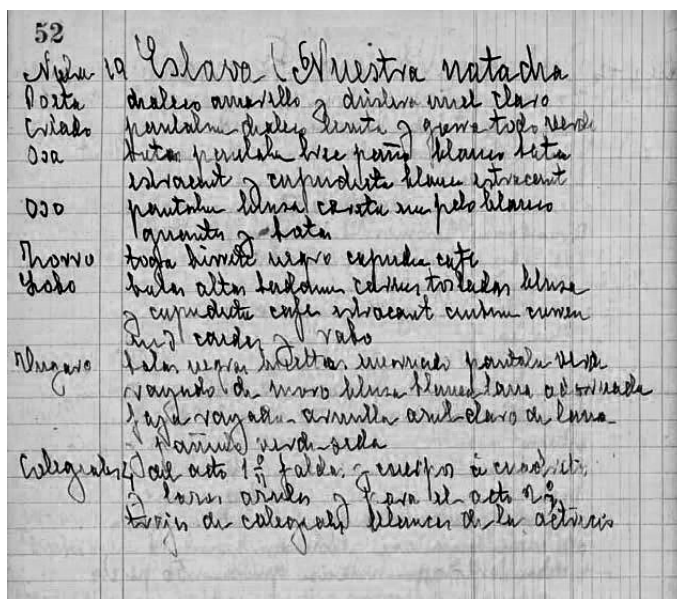


Ilustración 2: Página nº 52 del libro de registro de Vestuarios Insa, 1936-39

El 29 de noviembre de 1936, serán los responsables del Colegio de los Salesianos, colegio ubicado en la céntrica calle Sagunto de Valencia, el que aparezca como el registrado para llevar a cabo la representación de *Nuestra Natacha*. Este colegio, que tenía sus instalaciones desde 1898, poseía un amplio teatro que también entró a formar parte del circuito teatral incautado por el C.E.E.P.

El mismo Comité Ejecutivo de Espectáculos, en su sección de teatro, sería el responsable de que realizase el siguiente pedido anotado el 13 de diciembre de 1936 para llevar a cabo la representación de la obra de Casona en la ciudad de Castellón de la Plana. El 21 de febrero de 1937 fue la C.N.T., sección de oficios varios, quien alquiló el vestuario para llevar a cabo la puesta en escena en el pueblo de Nucía, de la provincia de Alicante.

Pero si bien, uno de los pedidos anotados por el propietario de Vestuarios Insa es el que efectuó el llamado El Retablo Rojo del Altavoz del Frente. Se fechó el 1 de abril de 1937 y también destaca que, entre paréntesis, escribe el título de la obra casoniana en valenciano.

El Retablo Rojo del Altavoz del Frente era agrupación itinerante que nació inmediatamente después del estallido de la guerra. Por su génesis política, rebasaba la condición de agrupación teatral, pues, en sentido estricto se debería hablar de un complejo de actividades artísticas ligado al Partido Comunista y a *Mundo Obrero*. La dirigía el actor Manuel González y su sede central se encontraba en el teatro Lara de Madrid. La formación estaba dividida en tres grupos, cada uno de los cuales constaba de cuatro actrices y seis actores, con el fin de extender las representaciones —siempre gratuitas— a los principales frentes, cuarteles y hospitales de retaguardia. Entre los componentes de esta agrupación destacó la actriz Juanita Cáceres. La mayor influencia de la intervención pública de Altavoz del Frente se produjo en las calles de Valencia, sobre todo en los primeros meses de 1937 (Peral, 2013).

Altavoz del Frente recoge, por medio del cine, del teatro, de la fotografía, del artículo periodístico y de la pintura y el dibujo, la lucha en los frentes, y luego muestra esta lucha a la retaguardia laboriosa (‘Mirad: así se aplasta en la vanguardia al fascismo’). Y viceversa: capta la labor entusiasta de la retaguardia y la ofrece, valiéndose de sus medios de difusión, a los luchadores de los diversos frentes de