SOBRE LA CORRESPONDENCIA DE LAURO OLMO CON ALEJANDRO CASONA Y LA REPRESENTACIÓN DE *LA CAMISA* POR EL I.F.T EN BUENOS AIRES

Antonio Fernández Insuela
Universidad de Oviedo

En el teatro español de la primera mitad de la década de los sesenta del pasado siglo dos de los dramaturgos más significativos, por distintas causas, son Alejandro Casona, de amplia y exitosa trayectoria internacional ya desde 1934 pero que, por voluntad propia, no se representa bajo el franquismo hasta 1962, y Lauro Olmo, que ese mismo año obtiene un notable éxito de público y crítica con su primera obra extensa estrenada, *La camisa*.

Alejandro Casona (1903-1965), residente en el exilio hasta 1962, se inclina hacia la presentación de conflictos que giran alrededor de problemas individuales, manifestados con una prosa elegante y frecuentemente teñida de fantasía, sentimentalismo y humor. Su primera obra teatral relevante, *La sirena varada*, Premio Lope de Vega de 1933, se estrena el 17 de marzo 1934, con un gran éxito por la novedad del mundo que trata, el de la fantasía, y su elegante lenguaje. Inmediatamente le seguirán *Otra vez el diablo (*1935), farsa de humor, *y* sobre todo, la polémica *Nuestra Natacha* (1935), comedia que denuncia la dramática situación de los reformatorios españoles, tema educativo que interesa muy hondamente al inspector de Enseñanza Primaria Alejandro Rodríguez Álvarez (nombre real de Alejandro Casona). Iniciada la guerra civil, en marzo de 1937 marcha a México con la compañía teatral que le había estrenado *Nuestra Natacha.* La compañía representa obras ya estrenadas o nuevas del autor asturiano, el cual, por otra parte, interviene en actos en apoyo del bando republicano. Asentado en Buenos Aires, tras más de dos años de residencia en varios países hispanoamericanos, desarrollará una amplia y en general exitosa carrera como dramaturgo en aquel y en otros continentes. También se dedica a traducir y adaptar obras dramáticas ajenas, a escribir guiones para el cine (textos originales suyos o adaptaciones de obras propias o ajenas), breves charlas radiofónicas o diversas colaboraciones periodísticas, sobre todo con la American Literary Agency (dirigida en Nueva York por el exiliado "J. M. Juliá", seudónimo del escritor y político exiliado y Joaquín Maurín), artículos, que además de proporcionarle unos pequeños ingresos, sirven para que su nombre se difunda en los numerosos países en los que se publican.

Su teatro no refleja directamente temas como la guerra civil española, pero, como ciudadano, su postura republicana y antifranquista sigue viva, como reflejan su participación en diferentes actos de apoyo de esa causa política, su amistad con numerosos exiliados o su decisión de no permitir durante unos quince años que sus obras se representen en la España de Franco, país al que solo volvió unas horas en 1956, unas semanas en 1962 y definitivamente en 1963. Aquí, a partir de 1962, sus obras fueron recibidas de modo mayoritariamente entusiástico, en lo que se llamará el "festival Casona": *La dama del alba* (estrenada en Buenos Aires en 1944; repuesta en España en 1962), *La barca sin pescador* (1945; 1963), *Los árboles mueren de pie* (1949; 1964)o *La casa de los siete balcones* (1957; 1964), y la única cuyo estreno se produce esas fechas en España, *El caballero de las espuelas de oro* (1964).De los primeros momentos de su vuelta temporal a España deja un exultante testimonio en una carta fechada en Buenos Aires el 14 de junio de 1962 y dirigida a J. M. Juliá. En ella manifiesta:

> Aquí estoy de regreso después de un viaje que en muchos momentos llegó a parecerme un sueño.
>
> Todo el ambiente teatral madrileño me recibió con los brazos abiertos, disputándose por hacerme grata la estancia. El estreno de *La Dama del Alba* en el Bellas Artes fue quizás la noche más hermosa de toda mi vida artística. El éxito ha sido arrollador, y la obra está programada sin perder una sola fecha hasta marzo del 63 por todos los teatros de España [Jardón López 2004: 87-88].

En realidad, no todo el mundo teatral acogió con los brazos abiertos a Casona: varios críticos jóvenes vinculados a la fundamental revista *Primer Acto* (Ricardo Doménech, Ángel Fernández-Santos, o el director, José Monleón) formularon duros reproches a dicho autor, por considerar que escribía un teatro de evasión que no reflejaba la dura realidad del presente español [Aznar Soler 2012].

Por su parte, Lauro Olmo Gallego (1921-1994) presenta en sus obras –cuando la censura se lo permite- la denuncia directa de varias de las injusticias y problemas económicos o morales que vive buena parte de la sociedad española de entonces, en concreto las clases populares, cuyo lenguaje directo se reproduce previa selección que busca -y frecuentemente consigue- una alta intensidad expresiva.

Natural de O Barco de Valdeorras (Ourense) pero afincado en Madrid desde fines de la década de los años veinte del pasado siglo, vive en su adolescencia la guerra civil en zona republicana [Olmo 1986], desempeña distintos trabajos muy humildes en la posguerra, frecuenta el Ateneo de Madrid (institución a la que reconoce como su "universidad" y en la que conoce a Ángela Figuera, Jorge Campos, etc.) y a lo largo de

la década de los años cincuenta se va dando a conocer como poeta *(Del aire,* Colección Neblí, 1954) y como narrador: como cuentista *(Cuno*, Madrid, Literatura de Juglaría, 1954; *Doce cuentos y uno más*, primer Premio Leopoldo Alas, Barcelona, Editorial Rocas, 1956; y *La peseta del hermano mayor y otros cuentos*, Barcelona, Editorial Rocas, 1958) y como novelista: *Ayer, 27 de octubre* (Barcelona, Destino, 1958; finalista del Premio Nadal de 1957). Su plena incorporación al mundo literario español se produce en 1962, cuando estrena con gran éxito su comedia *La camisa*, estrenada el 8 de marzo de 1962, tras haber obtenido el premio de teatro Valle Inclán y superado diversos problemas de censura. En el plano político, desde los años cincuenta participa en diversas acciones de tipo democrático progresista (conferencias, manifiestos, homenajes, etc.) y es amigo o se relaciona con diversos políticos, artistas e intelectuales españoles y no españoles opuestos al franquismo[1]. De la relación con unos y otros hay una significativa muestra en su correspondencia epistolar, que se halla en el Fondo "Lauro Olmo" depositado en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) dependiente del Ministerio de Cultura[2].

En dicho fondo se hallan dos cartas de Olmo dirigidas a Alejandro Casona y otras dos de este, textos que vamos a comentar, lo cual, a su vez, nos conducirá a hablar de algunas cuestiones relacionadas con la representación de *La camisa* en Buenos Aires en 1964 por la compañía I.F.T., dirigida por Jaime Kogan.

Desconozco cuándo empezó la relación epistolar o en persona entre Casona y Olmo, pero es obvio que el dramaturgo exiliado asistió a la representación en Madrid de la citada obra de su colega. De uno y otra va a dejar una opinión muy favorable en algunas ocasiones. Así, en una entrevista que aparece en *Ínsula* el mes de octubre, cuando ya ha regresado temporalmente a Buenos Aires, Casona elogia a Buero, López Rubio, Sastre, Mihura y a Olmo, del que afirma lo siguiente:

> En cuanto a Lauro Olmo, ha sido para mí una gratísima revelación. Creo que en *La camisa* están insinuadas dos grandes posibilidades de un teatro auténticamente popular[3]: la honradez testimonial y el sainete poético [J.L.C. 1962].

---

[1] Para la trayectoria vital y profesional de Olmo hasta 1984, véase Fernández Insuela 1986.

[2] Más datos acerca de este fondo documental en Fernández Insuela [en prensa]. Quiero testimoniar mi más sincero agradecimiento a Lauro y Luis Olmo Enciso, hijos de Lauro Olmo, al personal del CDAEM, a sus técnicos D. Miguel Ángel Hermida Jiménez, Dª Ana Villajós y, muy en especial, la Dra. Berta Muñoz Cáliz, prestigiosa especialista en el teatro español contemporáneo, Lauro Olmo incluido.

[3] Recordemos que durante la República y los primeros meses de la guerra civil Casona dirigió el Teatro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas.

Opinión prácticamente igual la encontramos en otra entrevista, publicada en el periódico zaragozano *Heraldo de Aragón* el 9 de enero de 1964, en la que el escritor asturiano señala a Olmo como ejemplo de "autores muy destacados" del teatro español que está haciendo una "labor seria": "Lauro Olmo, el autor de *La camisa*, quien ha descubierto un nuevo género: el sainete poético o, mejor, poemático" [Uribe 1964].

Digamos que en una carta del Fondo "Lauro Olmo". del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, otro exiliado, que ya había vuelto a España en la década de los cincuenta, el dramaturgo y poeta orensano Ángel Lázaro, también dejó constancia de lo que le interesó *La camisa*. Con motivo del homenaje que el 12 de abril de 1962 se rinde a Olmo por el éxito de su obra teatral [Fernández Insuela 1986: 44], Ángel Lázaro escribe ese día una breve carta al empresario teatral Conrado Blanco, uno de los promotores del agasajo, en la que expone brevemente su positiva valoración de la pieza teatral:

> He visto *La camisa*. Me parece estupenda: reportaje y mensaje. Salí del teatro como no salía hace tiempo. Lauro Olmo ha reflejado en su obra una angustia semejante a la que reflejaron en la suya los hombres del 98.

Del último día de octubre de 1962 es la copia de la primera carta, mecanografiada, de Lauro Olmo a Casona depositada en el CDAEM. El joven dramaturgo encabeza su misiva con un "Admirado Casona", y, tras aludir a un amigo común, el músico argentino asentado en España Isidro Maiztegui[4], se expresa así:

> Le agradezco a usted –tenía ya hondos motivos de agradecimiento- su generoso ofrecimiento para suprimir los "localismos" de lenguaje de mi obra *La camisa* y sustituirlos por vocablos más comprensibles para esa ciudad. (¡Qué bello gesto, amigo Casona, y qué lección para un principiante como yo!).

Dichas palabras evidencian que se ha planteado la posibilidad de estrenar dicha obra en Argentina y que Casona está al tanto de ello. Desconozco si esto se debe a gestiones de Maiztegui, amigo y músico de obras de Casona desde los años cuarenta, pero al respecto creo que debe tenerse en cuenta que, en la citada carta de Maiztegui a Olmo, el músico en una especie de posdata en el lateral izquierdo de la misiva escribe: "Mándame un ejemplar o copia de *La camisa.* Vería aquí a gente que pudiera interesarle

[4] Músico argentino (1905-1996), que vivió en España varios lustros y trabajó con distintos directores de cine. De él hemos visto en el fondo de Olmo en el CDAEM una carta manuscrita, dirigida a nuestro autor y fechada en Buenos Aires el 28 de mayo de 1962, que comienza así: "Querido Lauro: Me alegré mucho de saber el éxito de *La camisa* por Marcial, que le gustó mucho". Creo, con casi total certeza, que "Marcial" es el narrador, premiado dramaturgo y traductor orensano afincado en Madrid Marcial Suárez (Allariz, Ourense, 1918 - Porto de Son, A Coruña, 1996), histórico militante comunista.

hacerla, pero envía a vuelta de correo") y que Casona está al tanto de esa posibilidad o proyecto, como se deduce de su ofrecimiento.

Otra posibilidad es que entre Casona y Olmo hubiese surgido ya en España el comentario de que *La camisa* fuese una obra adecuada para representarse en Buenos Aires, dada la gran abundancia en Argentina de emigrantes gallegos, asturianos y españoles en general, entre ellos el padre de Lauro. Pero en su carta Olmo se refiere a otro proyecto: pide consejo a Casona acerca de cómo actuar ante una confusa situación motivada por el presunto plan de la actriz Aurora Bautista de representar *La camisa* en Buenos Aires, en el Teatro Avenida, un proyecto al que Olmo ha dado su autorización, pero del que no ha vuelto a tener noticias. Un empresario del Teatro Empire, Pablo Bueno, no veía nada clara la presunta iniciativa y, además, le desaconsejó aquel teatro. El reciente dramaturgo reconoce que está "embarullado" y se autoatribuye la culpa de haber obrado "un poco a la ligera", lo que le lleva a pedir a Casona que le eche una mano o le regañe, pues "[t]odo lo que venga de usted, me vendrá bien".

El último párrafo de la carta es el anuncio de que ha terminado otra obra, "[u]n "farsidrama" de fuerte expresividad ibérica. Por lo menos, eso es lo que he intentado conseguir". Añade que espera llegar a un acuerdo con el productor que se la ha solicitado para el Teatro María Guerrero, José Luis Alonso. También señala que el título, *La pechuga de la sardina*, ya ha provocado "cierto revuelillo cafeteril", pues "[g]usta y disgusta". De modo impreciso, le hace saber que el texto gira sobre mujeres "y un dogma ibérico -¿inexistente?- marcándolas". Y finaliza afirmando que ha oído que su interlocutor regresa a España en enero de 1963 ("¡Estupendo!") y despidiéndose con una expresión reveladora de su relación con Casona: "Le espera, le admira y le abraza".

Digamos que cuando el 8 junio de 1963 se estrene en Madrid *La pechuga de la sardina*, cuyo tema de fondo es la denuncia de una serie de dogmas sociales y morales que originan la frustración de diversas mujeres españolas, surgirá, efectivamente, una cierta polémica acerca del sentido del título, pero también aparecerán notables discrepancias en la valoración crítica del texto, con predominio de las opiniones negativas [Fernández Insuela 1986: 57-60].

Casona responde a Olmo el 23 de enero de 1963, desde su casa de recreo en Punta del Este (Uruguay). Encabeza su carta, mecanografiada, con un "[q]uerido compañero y amigo", tras el cual pide disculpas por su retraso en la respuesta: "por

muchas ocupaciones y preocupaciones, y sobre todo por no tener ninguna noticia que ofrecerle". Le hace saber que, con motivo de la estancia de Aurora Bautista en Buenos Aires, cuando él recibió la carta de Olmo intentó ponerse en contacto con ella mediante varias llamadas y una carta, pero todo fue inútil. Añade que en ninguna de las declaraciones periodísticas que él conoce de la actriz hay referencia al presunto proyecto de representación de *La camisa.* Y, al igual que Pablo Bueno, le desaconseja el Teatro Avenida: aunque está "en plena Avenida de Mayo (una "calle "ocupada" desde tiempo inmemorial por los españoles)", es "un teatro muy grande (1.200 asientos)" y caro, por lo que necesita grandes entradas para poder sostenerse; además, "hace más habitualmente "espectáculos" que comedias".

De manera escueta, le desea para la nueva obra el mismo éxito que *La camisa*, y le comunica que están ensayando en el madrileño Teatro Bellas Artes su obra *La barca sin pescador*, si bien no sabe si podrá ir al estreno, aunque le gustaría[5]. Y se despide con un "[h]asta siempre, con un leal abrazo", tras lo que figura su firma manuscrita.

La representación de *La camisa* por Aurora Bautista en Argentina no se llevó a cabo, al menos que yo sepa. La primera noticia que conozco acerca de la presentación de *La camisa* en dicho país es la de que el 3 de noviembre de 1963 se lleva a cabo su emisión radiofónica por Radio Nacional de Buenos Aires, no autorizada ni por Lauro Olmo ni por quien entonces tenía sus derechos para allí, el editor y polifacético hombre de teatro Manuel Benítez Sánchez-Cortés[6], quien se lo hizo saber a Olmo en carta del 19 de noviembre de 1963. Aunque Benítez denunció el caso ante la emisora y ante Argentores por lo que el hecho tuvo de ilegal -pero que "no es infrecuente"-, le reconoce al dramaturgo que esa emisión sirvió para despertar el interés por la obra "porque es muy buena" y porque no hay un verdadero perjuicio con vistas a su estreno posterior, pues Radio Nacional es "una [e]misora de tipo intelectual, […] que no va tanto al gran público como a sectores minoritarios". Y también le reitera que "es fundamental que la comedia salga en un escenario de primera categoría", lo que le lleva a prevenirlo contra los llamados "grupos vocacionales, llenos de buena voluntad, pero que suelen ser inoperantes".

[5] No asistió, pues su estancia en Argentina se demorará hasta fines de septiembre de 1963, como anticipó en una carta a Maurín del 15 de agosto de ese año.

[6] No pudo llevar a cabo el estreno la temporada pasada "principalmente por haber querido supeditarlo a la actuación personal a la actuación personal de [la actriz] Inda Ledesma", dice Benítez en la carta que acabo de citar.

Por otra parte, el 17 de abril de 1964 se llevó a cabo el primer estreno escénico, que fue en gallego y organizado por la Federación de Asociaciones Gallegas (Aguilera Sastre, en prensa), en traducción y montaje de los exiliados Ramón de Valenzuela y María Victoria Villaverde[7].

Por ello, la primera representación en castellano de la obra de Olmo en los escenarios de Buenos Aires será el 29 de julio de 1964 [Fernández Insuela 1986: 68], a cargo de la veterana, prestigiosa y progresista compañía judía de teatro independiente Idisher Folks Teater o I.F.T., dirigida entonces por un joven, pero ya brillante Jaime Kogan.

Benítez Sánchez-Cortés, en otra carta, ahora manuscrita, que dirige a Olmo con fecha 13/5, es decir, 13 de mayo de 1964, tras agradecerle que le haya prorrogado los derechos de estreno de *La camisa* hasta agosto de ese año, se refiere a lo que considera fue una pequeña confusión con respecto "a esa otra petición que tenías de parte del Teatro I.F.T.. Y quiero aclarártela". Transcribo lo que a este respecto expone Benítez Sánchez-Cortés:

> Soy yo quien he propugnado el estreno de la obra en el I.F.T. y es allí donde vamos a hacer el estreno.
>
> El I.F.T. es un espléndido local -y a la vez, muy interesante movimiento artístico- que está en una calle transversal a Corrientes. Es de la colectividad judía y ciertamente de orientación avanzada. Funciona como teatro "independiente" -acaso el de más prestigio artístico de todos ellos- y tiene en su historial más reciente éxitos muy grandes, como el del *Diario de Ana Frank* y *El soldado Schweiz*.
>
> Hoy mismo voy a hacer que me preparen algún material sobre el I.F.T. y te lo haré llegar a través de la Sociedad.
>
> Por lo demás, hoy precisamente leo la obra. Yo no la dirijo por razones de organización del teatro y porque yo mismo tengo cuatro teatros que cuidar y no consideraba que valiera la pena retrasar el estreno solo por mi culpa. Pero la "superviso": fórmula que aquí se utiliza de vez en cuando, para casos -como este- en los que el director efectivo trabaja bajo otro directo. Y todos ellos consideraron que podía ser más útil esa supervisión mía para cuidar el espíritu, ambiente y orientación general de la obra.
>
> Y esta tarea, que sí puedo hacer, quiero llevarla a cabo con todo entusiasmo y con el mayor cuidado para que *La camisa* tenga el éxito que merece y espero.

[7] Agradezco al profesor Aguilera Sastre haberme dado precisa información de esta representación, que tuvo lugar el 17 de abril de 1964 en la Federación de Sociedades Gallegas de Buenos Aires y cuyo director fue Mario Pinasco. Acerca de esa representación -en realidad, dos- y las dificultades previas que tuvieron que superar, en el Fondo "Lauro Olmo" hay una carta de Ramón de Valenzuela a Lauro Olmo fechada el 21 de abril de 1964, a la que este responde el 7 de mayo de 1964. En esta, el dramaturgo le ruega que "no efectúen más representaciones hasta que la obra no sea estrenada en castellano. […] Comprendan que ahora lo conveniente es que *La camisa* sea presentada en el campo profesional como estreno riguroso en Buenos Aires. Esto no solo es conveniente desde el punto de vista del empresario. ¿Entendido?".

Por su parte, en una carta fechada el mismo día 13 de mayo de 1964 y también depositada, con otras que citaré más adelante, en el Fondo "Lauro Olmo", Jaime Kogan le indica al dramaturgo que su interés por *La camisa* se remonta a tres años atrás cuando la había leído en "*Primer Acto*, estupenda publicación que nos llega con regularidad y que leemos con atención y profundo interés"[8]. Añade que por distintos motivos no pudo incorporar la obra al reportorio del I.F.T. pero que ahora "hemos logrado el acuerdo del amigo Benítez, ya que a él le resulta imposible hacerlo, para que nuestro teatro pueda realizar su montaje bajo mi dirección". Además, indica que había asistido a la representación de dicha obra por la Federación de Asociaciones Gallegas, en la que había conocido al padre de Olmo, quien se ofreció a ayudarle. Kogan le pide al dramaturgo le envíe documentación social española sobre el marco ambiental de la obra, lo cual "será sumamente importante para el tratamiento realista de la puesta", y material sobre otros montajes de *La camisa*. Y alude también a que ellos dos tendrán que dialogar sobre "algunos problemas de lenguaje y de modismos".

Olmo contesta el 25 de mayo, con una carta muy interesante por lo que tiene de autoanálisis de su obra. He aquí el párrafo que me parece más relevante:

> Alrededor de *La camisa*, se podía escribir mucho del momento político español. Repito: un interesantísimo momento. En fin, Kogan, al ponerla en pie, piense en el grito que supone, en lo que tiene de denuncia, en lo que tiene de descarnada y directa exigencia de justicia y de cambio de estructuras. Cuídeme mucho la pareja trágica de María y Ricardo: esos dos agonistas por donde estalla constantemente la tensión angustiosa de la obra. Y cuide también los momentos de alegría trepidante, casi desaforada. Cuide, cuide a todos: le aseguro que son amigos míos y que están dramáticamente vivos por las calles y los campos de esta entrañable tierra nuestra.[9]

El momento político español es el que surge como consecuencia del cambio de gobierno de julio de 1962, que aúna algunas actitudes aperturistas con el mantenimiento de otras muchas del más estricto franquismo, como el fusilamiento en abril de 1963 de

[8] En realidad, tuvo que ser dos años antes, no tres, pues la obra de Olmo se editó en el número 32 de dicha revista, de marzo de 1962. Este número de *Primer Acto*, en el que se publican la primera edición de *La camisa* y otros textos relacionados con Lauro Olmo y su generación, es fundamental para el conocimiento de dicho autor y sus compañeros de la que el crítico José Monleón bautizó en dicho número como "generación realista" [Monleón 1962].

[9] Esta carta fue publicada en *El Popular* de Buenos Aires [Olmo 1964], dentro de la intensa campaña previa de promoción de *La camisa* que llevó a cabo I.F.T.: "reportajes, notas, entrevistas, rumores, etc. […], una conferencia de prensa donde serán presentadas a los periodistas algunas escenas de la obra, donde yo expondré sobre mi trabajo", etc. dice Kogan en la carta de 20 de junio, que utilizaré inmediatamente.

Julián Grimau, secretario en la clandestinidad del Partido Comunista acusado por presuntos delitos durante la guerra civil[10].

En su respuesta a Olmo, Jaime Kogan, con fecha de 20 de junio, afirma con satisfacción que las conclusiones a las que les había llevado el estudio y análisis de *La camisa* efectuado por el grupo "eran "denuncia", "grito", "exigencia de cambios"", lo que significaba que autor y compañía coincidían en su visión de la obra: "Su carta obró como confirmación de lo hecho hasta esa fecha. Estábamos bien encaminados, ahora había que darle forma artística a todo eso".

"Esto último" -entendemos que lo relativo a la forma artística- provocó, según Kogan, un "un pequeño alejamiento (no total) del amigo Benítez para con mi trabajo. Él no veía precisamente estos elementos de la obra y se quedaba bastante en lo pintoresco de la misma. De todos modos, continúa con él una relación muy amistosa".

A continuación, el director detalla varias cuestiones relevantes en el proceso de ensayo de la obra. Así, señala que uno de los "problemas más agudos" que tuvo fue el "del lenguaje y los dichos populares que emplean los personajes". Afortunadamente, obtuvo "el asesoramiento necesario para llegar a la absoluta comprensión del significado de cada uno de esos modismos", aunque no indica quiénes fueron sus colaboradores. Tras ello, y con más detenimiento, expone cómo se enfrentó al problema de "cómo decir", para lo que eligió "el camino más difícil quizás": "el de acercarnos lo más posible a la entonación y pronunciación española (que difiere bastante de lo nuestro, el porteño). En una palabra, tratar de dar la musicalidad misma del idioma". Por lo que concierne al reparto, "cada uno de los actores está dentro de la imagen exterior que traen los personajes, y en algún sentido es un reparto "neorrealista". Y respecto de la escenografía cree que es rica "como ambientación y ayuda al clima de la obra (agregándole por supuesto el juego de luces".

Como indicamos hace varios lustros, la obra tuvo críticas en general elogiosas, si bien hay que señalar una, de Edmundo E. Eichelbaum, que considera que los dos primeros actos, por sus muchos elementos de color local o de tipo anecdótico, "crean un panorama algo recargado con relación al conflicto central" [Fernández Insuela 1986: 69); en otra, Beatriz Hilda Grand Ruiz afirma que "el diálogo es brillante, pese a estar recargado de blasfemias", si bien no le concede especial atención a tales expresiones [146, n.196]; y en una tercera, un autor no identificado considera que la historia

[10] Para la nada fácil trayectoria literaria y social de Olmo entre el estreno de *La camisa* en Madrid y el llevado a cabo por el I.F.T. en Buenos Aires, puede verse Fernández Insuela 1986: 40-69.

dramatizada está demasiado circunscrita "a un problema particular en un momento y lugar dados" [id.]. Reparos a la presunta falta de trascendencia social y al lenguaje que también expresaron algunos críticos españoles cuando en 1962 se estrenó en Madrid y meses después en Barcelona [41-53]. A las críticas en Buenos Aires, añadamos otra, aparecida en uno de los periódicos de la emigración asturiana, *El Correo de Asturias*, de la que tuvimos noticia unos lustros más tarde. T. A. Trillo, seudónimo humorístico del periodista, crítico y escritor asturiano emigrado a Buenos Aires Luis Merino Caubet, (Oviedo 1897 - Buenos Aires 1979), cree que *La camisa*

> corresponde al teatro popular, es decir, al teatro con conflicto y problemas del pueblo; y que ha de llegar a él con claridad y sencillez, que no quita ni la hondura ni la consecuente emoción. Toca dos temas latentes en nuestra patria lejana -España-: la afligente situación -que raya en la miseria- de la clase baja, y el éxodo de esas gentes, en busca de otro horizontes y perspectivas económicas; actitud que arranca del sentimiento familiar y patriótico, voces de protesta, de dolor al quebrantar los lazos familiares y conmover en su raíz el cariño y apego que es propia.

Tales conflictos dramáticos dan un tono amargo a la obra, "que en vano intentan suavizar la gracia y el pintoresquismo de algunas escenas". Escenas a las que se pueden añadir algunos momentos risueños en los jóvenes e incluso algunos "toques de ternura y poética emoción" que pueden verse en el personaje del tío Maravillas, vendedor de globos.

Por lo que concierne al diálogo, considera que es "realista, es decir, la auténtica expresión de estos seres humildes que habitan en el suburbio de Madrid, en las llamadas chabolas (el "chabolismo", o sea, nuestra "Villa Miseria")". Paréntesis este último que nosotros consideramos un contundente argumento en contra de quienes en Argentina -y otros, previamente, en España- consideraban que el alcance temático de *La camisa* se reducía a un ámbito muy local. Y T. A. Trillo añade:

> Quizá choque al pudibundo espectador algunos ademanes y frases gruesas, empleados por determinado personaje: ello es inevitable en obras de este género; y más si consideramos que son necesarios, cuando han de fijar el carácter de un personaje. El autor no hace alarde de este recurso.

Los reparos antes aludidos no impidieron que la obra recibiera tres notables premios: el de "Mejor obra extranjera en idioma original", concedido por la revista *Talía* y el *Semanario Teatral del Aire* (Radio Municipal); la "Mención especial para obras extranjeras", otorgado por la revista *Teatro XX*; y una "Mención" de la Asociación de Críticos Teatrales de la República Argentina (la otra para obras extranjeras se le concedió a *Raíces*, de Arnold Wesker) [69]. Por otra parte, hay que

indicar que la acogida por parte del público fue notable para lo que es una compañía de teatro independiente: en una misiva del 15 de enero de 1965 Kogan comunica a Lauro Olmo que su grupo hizo unas 75 representaciones de *La camisa*, con un promedio aproximado de 250 espectadores por función.

También debo señalar que en una carta fechada el 15 de diciembre de 1964 Kogan le indica a Olmo que, con vistas a la temporada de 1965, le gustaría conocer otra obra suya y también las de otros dramaturgos españoles que su interlocutor considerase importantes. El autor de *La camisa* le enviará *La condecoración* (que en España unos meses después será prohibida por la censura franquista, de lo cual dará cuenta al director argentino). Este, en una carta del 10 de marzo de 1965, le indica que recibió *Las salvajes en Puente San Gil* enviada por José Martín Recuerda y, en otra misiva de solo dos días después, enviadas por Buero, *Las Meninas*, *El concierto de San Ovidio* y *La doble historia del Dr. Valmy*-ni estrenada ni editada entonces [Iglesias Feijoo y Paco 1994: LVI-LVII]-.

Tras este excurso argentino, volvemos a la correspondencia epistolar entre Olmo y Casona, a las otras dos cartas que hay en el CDAEM, muy breves ambas. Una es una fotocopia de la muy corta misiva manuscrita que Lauro Olmo remitió a Casona desde un "pueblecito de Álava" con fecha 14 de julio de 1965. La causa es que se enteró con retraso de la operación de corazón a que se había sometido el autor de *Nuestra Natacha*. Por cartas que Casona envió a lo largo de los años a diversos amigos y que fueron publicadas por distintos investigadores, sabemos que desde hacía varios lustros tenía mala salud, lo que le causó interrupciones en su labor creadora. Así, en una carta mecanografiada, con firma manuscrita, fechada en Madrid el 20 de junio de 1965 y que creemos inédita, Casona había escrito a J.M. Juliá[11]lo que sigue:

> Muy estimado amigo:
>
> Si no recuerdo mal estoy sin contestarle desde marzo, fecha en que recibí su cheque de dólares 50 por mi artículo "Código animal", con los recortes acostumbrados, por todo lo cual le doy las gracias.
>
> Mi desdichada salud no ha querido dejarme en paz. Finalmente he resuelto operarme el corazón y voy a ingresar en la clínica la semana próxima. Hasta ahora he hecho un régimen estricto de reposo. Veremos.
>
> Con esto queda explicado mi largo silencio, que corto hoy enviándole "El anillo y el pez" para no perder contacto tanto tiempo con mis lectores de América.
>
> Siempre suyo cordialmente.

[11] El original de dicha carta se halla en la Otto G. Richter Library de la Universidad de Miami. Agradezco muy sinceramente a Dª Carrie Sue Leslie que hace unos años me facilitase copia de dicha carta, depositada en el fondo documental de Joaquín Maurín de aquella Biblioteca. Para la correspondencia de Casona y J. M. Juliá véase Jardón López [2006].

La carta antes aludida de Olmo a Casona, tres semanas posterior a la de este a Maurín, dice así:

> Álava, 14 julio 65
>
> Querido Alejandro: Estoy pasando unos días en un pueblecito de Álava y, por un ejemplar atrasado de *El Alcázar*, me acabo de enterar de su operación. Me alegra mucho que todo haya ido bien y le deseo una total recuperación.
> Mi afecto para su mujer y para su hija.
> Un fuerte abrazo
> Lauro

La respuesta de Casona es, comprensiblemente, muy breve y agradecida:

> Madrid, 24 de agosto de 1965
> Sr. D. Lauro Olmo
>
> Gracias, querido Lauro, por tu interés, la verdad es que la operación tremenda y profunda ha resultado perfecta, pero ha costado [en el original, "ostado"] 60 días de clínica de los que acabo de salir.
>
> Otras manos escriben por mí, pero no quiero dejar de mandarte enseguida este abrazo.
>
> Alejandro [firma autógrafa]

Notemos que el tono de las dos últimas cartas, por las difíciles circunstancias de salud de Casona o porque se había intensificado la relación entre ambos escritores, es más afectuoso, como se puede ver en los respectivos encabezamientos ("Querido Alejandro", "Querido Lauro") y en la despedida ("Un fuerte abrazo", "este abrazo"). La información que proporciona Casona es la precisa: el buen resultado de la operación. Pero no habla del futuro inmediato, lo que sí hace en una carta del 27 de agosto dirigida a J. M. Juliá, en la que, además de decir prácticamente lo mismo que le había dicho a Olmo, añade: "pero en un mes o dos de convalecencia tendré salud para todo. Va aquí mi primer abrazo de mi nuevo corazón". Lamentablemente, sus ilusiones no se cumplirán, pues una inesperada complicación en el postoperatorio provocará su fallecimiento el 17 de septiembre de 1965.

BIBLIOGRAFÍA

-Aguilera Sastre, Juan (en prensa): "La exiliada María Lejárraga y el interior: epistolario con José Luis Sampedro y con Lauro Olmo", en Aznar Soler, Lázaro, López García y Rodríguez, en prensa.

- Aznar Soler, Manuel (2012): “Ricardo Doménech y el teatro de Alejandro Casona: breve historia de una polémica”, *ALEC Drama/ Theatre*, 37: 2, 69/397-98/396.
- Aznar Soler, Manuel; Lázaro, Esther; López García, José Ramón; y Rodríguez, Juan, eds., (en prensa): *Puentes de diálogo entre el exilio republicano de 1939 y el interior*, Sevilla: Renacimiento.
- Fernández Insuela, Antonio (1986): *Aproximación a Lauro Olmo (Vida, idas literarias y obra narrativa)*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Fernández Insuela (en prensa), “Correspondencia epistolar de Lauro Olmo con Simón Otaola”, en Aznar Soler, Lázaro, López García y Rodríguez, en prensa.
- Iglesias Feijoo, Luis y De Paco, Mariano: “Bibliografía”, en Antonio Buero Vallejo, *Obra completa. I. Teatro*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, pp. LIII-CVII.
- J. L. C. [Cano, José Luis] (1962: “Charla con Alejandro Casona”, *Ínsula*, 191, octubre, p. 5.
- Jardón López, Isabel (2004): “El regreso del exilio de Alejandro Casona: Correspondencia epistolar con Joaquín Maurín”, *Clarín. Revista de Nueva Literatura*, Oviedo, mayo-junio; pp. 83-88.
- Jardón López, Isabel (2006): “Una mirada a la figura de Alejandro Casona a través de su correspondencia con Joaquín Maurín Juliá”, *Acta Romanica Basiliensia*, 17, octubre, pp. 75-90.
- Monleón, José (1962): “Nuestra generación realista”, *Primer Acto*, 32, marzo 1962, pp. 1-3.
- Olmo, Lauro (1964), “Carta a J. Kogan”, *El Popular*, Buenos Aires, sin fecha, pero posterior al 25 de mayo de 1964.
- Olmo, Lauro (1986): “Los niños de la guerra”, *La República de las Letras*, Nº Extra, 1 (La Guerra Civil: Cultura y Literatura), mayo, pp. 121-122.
- T. A. Trillo [Luis Merino Caubet] (1964): “Teatro Español. *La camisa*”, *Asturias. Revista Oficial del Centro Asturiano de Buenos Aires*, 483-484, s. p.
- Uribe, Jaime (1964), “Estuvo a punto de abandonar. Alejandro Casona, treinta años de autor teatral”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 enero.