

LA TÉCNICA DEL PSICODRAMA Y LA MÍMESIS EN LOS *REPORTAJES* (1932-1936) DE MAGDA DONATO: LA COTIDIANIDAD COMO ARTE ESCÉNICO

Carolina Viñarás*

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Magda Donato (1898-1966) formó parte del notable grupo de mujeres intelectuales de La Edad de Plata. Fue escritora y actriz. Y cultivó diversos géneros periodísticos como artículos, entrevistas, críticas teatrales y reportajes. En los reportajes que escribió para el diario *Ahora* (1932-1936), Donato retrata con confinidad la forma de vida de las personas, mujeres en su mayoría, desheredadas de la sociedad, como las locas, las presas o las mendigas; pero también representa otros ambientes como la consulta de un adivino o el modo de subsistencia de una compañía teatral de tercera. Donato fue pionera en España en la realización de este tipo de reportajes, pues el proceso de elaboración de los mismos lo efectuó introduciéndose en los escenarios reales que investigaba. Representando un papel aplicó la técnica del psicodrama y la mimesis para obtener información fidedigna. En el presente artículo se analizarán algunos de los reportajes desde una vertiente teatral.

PALABRAS CLAVE: Edad de Plata, Magda Donato, periodismo, reportajes, técnicas teatrales.

THE PSYCHODRAMA SKILL AND MIMESIS IN MAGDA DONATO'S
REPORTS (1932-1936): EVERYDAY NATURE LIKE STAGE ART

ABSTRACT

Magda Donato (1898-1966) belonged to the prominent group of intellectual women of Spanish Silver Age. She was a writer and an actress. And she cultivated several journalistic genres like articles, interviews, theatrical critiques and reports. In the reports that she wrote to *Ahora* newspaper (1932-1936), Donato portrays with closeness the way of life, mostly women, destitute from society, like the insane, prisoners or panhandlers; but, she also describes other places like fortune-teller's office or survival's way of a theatrical itinerant company. Donato was a pioneer in Spain on this type of reports, because the development's process of these was made introducing herself in the real stages that she investigated. Playing the role she applied the psychodrama and the mimesis skills for getting reliable information. In this article we will analyze some of the reports from a theatrical aspect.

KEYWORDS: Spanish Silver Age, Magda Donato, journalism, reports, theatrical skills.



0. INTRODUCCIÓN: VIDA Y OBRA DE MAGDA DONATO

Magda Donato fue el seudónimo de Carmen Eva Nelken, hermana de Margarita Nelken, conocida escritora y política. Magda Donato nació en Madrid el 6 de febrero de 1898,¹ hija de Julio Nelken y de Juana Mansberger, ambos judíos. Julio Nelken era socio de Enrique Mansberger, padre de Juana, en un negocio de joyería. En una entrevista concedida por Donato al diario *El Mañana* declaró: «Aunque soy madrileña, mi padre es alemán, nacido en Breslau (Prusia) y mi madre francesa, de Bayona [...] Además tengo familia rusa, checoslovaca, yanqui y turca; pero soy española por nacimiento y por elección» (Díaz Nosty 358). Donato y su hermana recibieron una esmerada educación con el aprendizaje de varios idiomas, además de complementar su formación escolar con profesores particulares de latín, historia y literatura (Garzón 108). Magda frecuentó espacios literarios y artísticos con su hermana Margarita. Desarrolló su labor como *periodista* en diferentes *periódicos* de la época a través de artículos, entrevistas y reportajes; pero también escribió dos novelas cortas² y cultivó la literatura y el teatro infantil³. Asimismo, participó junto a su pareja, el ilustrador Salvador Bartolozzi, en la puesta en escena de varias piezas para niños a través del Teatro Pinocho, que ellos mismos crearon. Con estas obras cosecharon gran éxito en los años previos a la Guerra Civil. Colaboró con el prolífico Cipriano de Rivas Cherif en la creación de un teatro innovador dividido en diferentes proyectos, como el Teatro de la Escuela Nueva (1920-1921), este teatro facilitaba un acercamiento de la cultura y el teatro de calidad a la clase obrera. Asimismo las asociaciones teatrales: El Mirlo Blanco, de la familia Baroja, dirigido por Ricardo Baroja y Carmen Monné, y El Cántaro Roto, en el que participó el escritor y dramaturgo Valle-Inclán. Estas agrupaciones teatrales se desarrollaron durante 1926 y 1927. Las obras representadas eran ajenas a los modelos comerciales y apostaban por un teatro de arte, en salas alternativas y con un número reducido de espectadores. Por último se encontraba el grupo teatral El Caracol, que desplegó su actividad durante el bienio 1928-1929, descrito así:

El propósito que persigue Rivas Cherif, llevando a escena obras no comerciales, de autores noveles y de teatro extranjero, es educar el gusto de un público que sea capaz de apreciar las apuestas renovadoras del teatro de calidad. Desarrollando, principalmente, las teorías estéticas de Jacques Copeau y de Gordon Craig, y muy influenciado por Adriá Gual y su Teatre Íntim, crea una especie de laboratorio teatral en el que priman la austeridad en los decorados, [...] la importancia de la iluminación en la escenografía y el respeto profundo al texto (Gil Fombellida 43).

* ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1171-9577>. E-mail. cvinaras@ucm.es.

¹ Fecha tomada de su partida de nacimiento solicitada, en el Registro Civil de Madrid. Se corrobora así la facilitada por Antonina Rodrigo (p. 32).

² *La carabina* (1924) y *Las otras dos* (1931).

³ Tanto en secciones infantiles de los periódicos y revistas de mayor tirada como en revistas dirigidas exclusivamente a los niños.

En estos grupos de teatro experimental Magda Donato participó también como actriz realizando diferentes interpretaciones. En el Teatro de la Escuela Nueva, cuyas representaciones se realizaron mayormente en el hotel Ritz, pero también alguna en el Ateneo⁴ y en el grupo El Caracol, con puestas en escena en la sala Rex⁵. En cambio, en El Mirlo Blanco y El Cántaro roto no hay información sobre su participación como actriz, aunque relató algunos de los montajes en una sección llamada «Lo decorativo en la escena» en *El Heraldo de Madrid* entre los años 1926 y 1927. Además, en estas páginas criticó con fragosidad el anacronismo como copia exacta de la realidad proponiendo un arte escenográfico fiel a la estilización y a la simplificación, más en consonancia con las vanguardias, y por ende, un arte alejado de las formas realistas miméticas y de la excesiva figuración. Es relevante el conocimiento de Donato sobre escenografía, ya que no poseía formación académica. Según Bernard:

La trayectoria vital de Magda Donato nos confirma *a posteriori* que el interés que la impulsó a abordar el tema de la escenografía en su colaboración con *El Heraldo de Madrid* estaba fundamentado en una pasión que cultivaría durante toda su vida y estaba sostenido por el contacto directo con los representantes más destacados de la renovación teatral madrileña (56).

Huerta Calvo (232) aborda su labor como traductora y adaptadora de varias obras teatrales francesas como la farsa *Le père Lampion*, de Kolb y Belières, con el título *¡Maldita sea mi cara!* (1929), en colaboración con Antonio Paso; o *Melo 2 = Melodrama* (1934), folletín de Enrique Berstein. Su primer contacto con el mundo periodístico fue la columna «Femeninas», las primeras publicaciones estaban dedicadas al mundo de la moda que por entonces estaba en boga; no obstante, Donato cultivó su escritura abarcando temas de diversa índole. Pronto solicitaron su pluma en otros diarios de la época como *El Liberal*, *La Tribuna*, *El Heraldo de Madrid*, *Nuevo Mundo* o *Mundo gráfico*, entre otros, donde comenzó a dedicarse a asuntos de la vida femenina, entrevistas a mujeres famosas y relevantes de la época como María Guerrero, Isabel Oyarzábal, Victoria Kent o Margarita Xirgu, entre muchas otras. Notas de viajes y ciudades europeas y un amplio florilegio de artículos dedicados a la mujer y el trabajo o a personas e instituciones que consideraba que estaban sufriendo injusticias sociales, sobre todo por parte del Estado, a los que dedicará también algunos de sus Reportajes vividos. De igual manera, también dedicó su pluma a cues-

⁴ En *Jinetes hacia el mar*, de John B. Synge, como anciana irlandesa.

En *La guarda cuidadosa*, de Miguel de Cervantes, como fregona del siglo xvii.

En *El rey y la reina*, de Tagore, como reina india.

En *Manolo*, de Ramón de la Cruz, como vieja castañera castiza. Además de ensayos realizados que nunca se llegaron a estrenar como *Fedra*, de Unamuno (Donato 1925).

⁵ En *Orfeo* como Euridice. En *Si crearás tú que es por mi gusto* como protagonista junto a Eusebio de Gorbea (Aguilera Sastre y Aznar Soler 127-128). Además de la obra de Lorca *Amor de don Perlinplín con Belisa en su jardín*, que no llegó a estrenarse y en la que interpretó a Belisa (Aguilera Sastre y Aznar Soler 132).



tiones feministas. «Así, a medida que transcurren los años de la Segunda República sus artículos se politizan más, se enraízan en las cuestiones de actualidad y giran en busca de las voces de personajes célebres y de la gente sencilla» (Ramos 180). Donato se posicionó como defensora de los derechos de las mujeres, a través de sus artículos: «El feminismo crítico de Donato también presenta muchas otras novedades (alto sentido reivindicativo y de denuncia, confrontación directa con personas y temas, defensa radical y justificada del divorcio) que podríamos calificar de extemporáneas y precursoras» (Puche Gutiérrez 139). La incursión y consolidación de la mujer en el periodismo como trabajo remunerado guarda relación con el auge del feminismo de aquellos años, pues entonces surgen revistas y periódicos que se erigen como canales de expresión de la cuestión de género (Ezama 2). Son años en los que se genera el asociacionismo femenino para la defensa de los derechos de las mujeres. En algunas de estas asociaciones colaboró Magda Donato, como el Lyceum Club, fundado en 1926 por María de Maeztu, «espacio de sociabilidad femenina para rebatir lo que la sociedad tradicional les había impuesto» (Aguilera Sastre 70); o la Unión de Mujeres de España (UME). Las funciones de esta última agrupación creada por María Lejárraga en 1918 las define Vázquez Ramil del siguiente modo: «La UME defendía el sufragio femenino y el divorcio» (41).

Durante la contienda, Donato colaboró con reportajes sobre el frente y a término de la Guerra Civil se exilió junto a Salvador Bartolozzi, primero a Francia y, en 1941, a México, país en el que continuó con la escritura literaria para la infancia y donde su carrera como actriz de teatro logró el éxito anhelado, «que le valió el galardón en 1960 de mejor actriz de México» (Gómez-Blesa 501). Murió en 1966. Al no tener herederos instituyó poco antes de su muerte el Premio Magda Donato, el cual estaba dirigido a premiar al mejor autor, con residencia en México, por una obra inédita publicada durante el año, ya fuera de una obra, novela, cuento, ensayo, programa de televisión o guion cinematográfico. En las bases del premio se recogían las características que debían tener las obras premiadas:

La obra premiada deberá tener un carácter esencialmente humanista, expresando con la debida calidad y belleza conceptos que contribuyan al acercamiento, comprensión y tolerancia de la familia humana, por encima de nacionalidades, razas, partidos políticos y credos religiosos. O que induzca al repudio de las persecuciones, pena de muerte y toda violencia y crueldad, especialmente hacia los seres más indefensos: los animales (Garzón 123).

El Premio Magda Donato se celebró hasta finales de los años ochenta y lo recibieron diferentes escritores latinoamericanos como Tomás Segovia o Augusto Monterroso, pero también lo obtuvo la escritora siria Ikram Antaki por su ensayo *La cultura de los árabes*, entre otros.



1. REPORTAJES

Carmen de Burgos, en su discurso firmado bajo el pseudónimo de Colombine, distinguía dos tipos de mujeres escritoras: las que cultivaban todos los géneros y las periodistas. A las mujeres que cultivaban el campo del periodismo se les pedía que realizaran una labor diferenciada de la que efectuaban los hombres periodistas:

Mientras que el hombre se ve obligado a hacer la información política, el relato del crimen, la revista de los tribunales y la noticia de actualidad, la mujer, con libertad para escoger asunto, pues son aún raros los casos de reporterismo entre nosotros, se fija en los adelantos e instituciones benéficas que protegen a la mujer y al niño; recoge los dolores de los pequeños, de los humildes, de los afligidos, las tristezas de su corazón, las angustias de la existencia de un luchador modesto, las penas y el desaliento de los oprimidos, las tempestades que conducen un cerebro a la locura, a la desesperación o al suicidio; y para cada una de estas cosas tiene un aliento de consoladora ternura o un grito de justicia (Colombine 88).

Siguiendo lo que apuntaba Colombine en su artículo, Donato dirigirá gran parte de su periodismo a aquellas personas invisibles a la sociedad, y lo hará a través del reportaje. Según Bernard (Donato 34), el formato del reportaje se incluía como parte del proyecto pedagógico de la Segunda República, ya que una de sus máximas fue reducir la abisal distancia cultural existente entre las clases acomodadas y el resto de la población; así como la necesidad de conocer la realidad del país. Dentro de esta modalidad Donato escribirá los reportajes de *Cómo vive la mujer en España*, aparecidos en el periódico *Ahora* entre 1931 y 1932, y *Reportajes*, escritos entre 1932 y 1936. Donato desarrolla sus dotes de redacción y estilismo a través del reportaje y plasma en él la fe que posee en el periodismo como herramienta para modificar la realidad, además de mostrar su compromiso feminista al dedicarse a escribir sobre la vida de las mujeres en su variada dimensión social. En los reportajes *Cómo vive la mujer en España*, Donato se traslada de una provincia a otra, de ciudades a pueblos, a lo largo de la geografía española para entrevistar a las mujeres trabajadoras. Es necesario señalar que en estos, Donato realiza la labor exclusiva de periodista, *entrevistando y transcribiendo* lo hablado con estas mujeres. En los *Reportajes*, la escritora debe caracterizarse como una más de las entrevistadas y, a la vez, debe representar un papel verosímil que oculte su verdadera profesión. Para ello, Donato se desliza entre los pliegues burocráticos para conseguir su objetivo: penetrar en ambientes sórdidos y estigmatizados donde determinadas mujeres cohabitan, convirtiéndose, por un tiempo, en una más de ellas.

Los *Reportajes* tienen la siguiente estructura: comienzan con un prólogo donde la periodista explica el periplo que tiene que emprender visitando a las autoridades competentes o, incluso, personas del gremio para que la puedan ayudar a introducirse en determinados ambientes; una vez recabados los documentos firmados que permiten su intrusión y consultados los contactos necesarios, comienza a relatar su experiencia vivida, a través de secciones con un breve acercamiento al lugar y una exposición pormenorizada de las instalaciones a modo de paisaje, para luego



reparar en los seres humanos que las habitan; y escrutar el conjunto de caracteres, de vidas, dilatando los rasgos que componen las diferentes intrahistorias. Describe detalladamente la escenografía donde tiene que desplegar su personaje. Para lograr ser 'otra', Donato emplea técnicas interpretativas que tiene interiorizadas gracias a su participación como actriz en las diferentes obras teatrales con los grupos de teatro innovador anteriormente nombrados y que a continuación se explicarán. Finaliza sus textos con unos breves apuntes, cual epílogo o conclusión, donde muestra su desacuerdo con algunos aspectos descubiertos o vividos.

El volumen *Reportajes*, edición del 2009, de la profesora italiana Margherita Bernard, recoge una gran selección de estos. Los lugares investigados por la periodista son dispares, como un manicomio, la consulta de un adivino, un albergue para mendigas, La Casa de Maternidad, una prisión de mujeres o un comedor social, entre otros. Las publicaciones estaban ilustradas con cuantiosas fotografías de la periodista caracterizada como una más del microcosmos que investigaba.

Se han elegido los cuatro reportajes en los que hay un mayor denuedo interpretativo, pues Donato en ellos debe representar el papel de una persona desequilibrada, el de una actriz fracasada, el de una delincuente y el de una indigente: «Un mes entre las locas», «Con los cómicos de la legua», «La vida en la cárcel de mujeres» y «Cómo se vive en un albergue de mendigas». Para su análisis se han seleccionado, principalmente, las teorías teatrales de Alonso de Santos y García Barrientos.

1.1. «UN MES ENTRE LAS LOCAS»

Donato, como cualquier actor antes de proceder con su interpretación, se documenta con minuciosidad. En concreto, en este reportaje debe convencer al médico de que está loca para que este le firme su ingreso en el manicomio ya que, según ella misma expone, uno de los requisitos para ingresar en un sanatorio mental de la época era por voluntad propia. La conversación mantenida con el facultativo es fresca y dinámica con perceptible acento teatral. Donato utiliza técnicas de improvisación⁶ ajustándose a las preguntas del médico. Aplicando una caracterización *explícita*, «La caracterización *explícita* es la que se lleva a cabo de forma directa, expresa e intencionada» (García Barrientos 174):

- Doctor, padezco insomnios y pesadillas.
- Conque insomnios, ¿eh? ¡Caramba, caramba! ¡Y cuando duerme pesadillas!
- ¡Horribles!
- ¿Acostumbra usted a tocar las cosas tres veces?
- ¿Cómo tres? ¡Seis o siete!
- ¿A contar los escalones de las casas?
- Uno por uno.

⁶ «Improvisación» (Pavis 246): «Técnica del actor que interpreta algo imprevisto, no preparado de antemano e “inventado” en el calor de la acción».

- ¿Tiene usted manías supersticiosas?
- ¡Uuuuh! Cada vez que rompo un espejo, me llevo un disgusto...
- ¿Cambios bruscos de carácter?
- Cada diez minutos.
- ¿Tristezas y alegrías injustificadas?
- Cuando no canto a grito pelado, lloro a moco tendido.
- Y dígame..., dígame..., ¿hay algún antecedente en su familia?
- ¿Uno? ¡Cuatro, doctor! Cuatro locos, pero furiosos, rematados (Donato 75).

Las técnicas teatrales empleadas siempre estarán dirigidas a la obtención de información por parte de la periodista para documentar su futuro reportaje. El formar parte del lugar investigado le facilita el acceso a la situación de las internas, sin que estas y el personal sanitario adviertan la presencia de una periodista.

La realidad es tal cual se presenta, sin ambages que la puedan distorsionar ni embellecer. En este reportaje, Donato utilizará la técnica del psicodrama para averiguar las razones de internamiento de las enfermas. Según Pavis: «El psicodrama es una técnica de investigación psicológica y psicoanalítica que pretende analizar los conflictos interiores haciendo interpretar a unos protagonistas un guion improvisado a partir de un cierto número de consignas» (362). Donato se acerca a las internas y jugando el papel de compañera logra que estas puedan narrar su situación personal, les facilita hablar para que expresen sus miedos y su angustia. Por lo tanto, las enfermas se abandonan a la escucha de la periodista. Consigue que revelen los conflictos reprimidos, los cuales no son atendidos.

¿Por qué la psiquiatría no ha de preocuparse de colocar junto a cada enfermo mental un amigo que lo comprenda? [...] El loco, que es el ser de vida mental más desarrollada y activa que cabe, no tiene nunca ese amigo; está incomunicado (Donato 88).

El acercamiento a las internas lo realiza comportándose como una más, enseña sus labores y aprecia los quehaceres de las demás; esto simplifica la técnica psicodramática animando a las internas a que narren, en un ambiente íntimo, sus cuitas. A través de las conversaciones mantenidas o los soliloquios⁷ declamados por las entrevistadas, las dementes exponen sus miedos, zozobras e, incluso, su vesania y la razón de su internamiento. Poseen un mundo imaginario que creen anclado a la realidad y que, en la mayoría de ocasiones, es consecuencia de una vida infausta. Es cierto que cuando Donato emplea esta técnica, las enfermas no son conscientes de ello. El caso de doña Pascuala es muy característico. Ella misma narra:

Mi marido... no paraba una criada en casa..., y yo siempre sola..., siempre aburrida...; he pasado tanto...; sí, le odio, se lo confieso...; además, es mucho más viejo

⁷ «El soliloquio es el vehículo idóneo para el desvelamiento de la subjetividad, de los pensamientos, intenciones o deseos ocultos del personaje» (García Barrientos 160). Aunque las enfermas no interpretan ningún papel, Donato les facilita que puedan verbalizar sus pensamientos.



que yo...; no quiero volver con él...; creo que preferiría quedarme aquí, si es por eso por lo que me tienen encerrada... (Donato 117).

Como consecuencia de un marido infiel al que nunca quiso doña Pascuala se va forjando una realidad paralela con un hombre imaginario al que ama. Esta escenificación que se muestra solo en su cabeza la hace permanecer interna en el manicomio:

Comprendo que está mal, que puede parecer ridículo... a mi edad..., pero yo no estoy tan fea ni tan estropeada como usted me ve; ahora es que aquí le pierde una el gusto a todo; voy hecha una facha...; antes de venir me arreglaba bastante, no crea usted...; [...] pero he tenido siempre una vida tan triste..., he disfrutado tan poco...; no quisiera morirme sin haber vivido..., y quizá no sea tarde todavía para rehacer mi vida..., para ser felices juntos, puesto que nos queremos... (Donato 118).

Es preciso determinar que Donato procura siempre mantener un diálogo con solo una enferma por vez. «La configuración en *dúo* se presta a manifestaciones de intimidad, como la confidencia o la declaración amorosa» (García Barrientos 160).

Donato trabaja muy bien lo que Stanislavsky llamaba «visualización» dentro de su método y que Osipovna Knébel refiere en su obra. Según Osipovna Knébel, para preparar el material interno es necesario documentarse, observar mucho, conocer la vida cotidiana de las personas... Con ello el actor crea en sus pensamientos el bagaje interno que dotará al personaje de individualidad y de rasgos vitales facilitándole una competencia proxémica del espacio circundante, que le aproximará al otro generando empatía y escucha (114-115).

Donato se documenta, por un lado, para su reportaje, pero, por otro, actúa en consecuencia con lo observado, reconoce el terreno e interpreta estimando el contacto directo como búsqueda de comunicación humana.

1.2. «CON LOS CÓMICOS DE LA LEGUA». ANDANZAS Y AVENTURAS DE LA ILUSTRE ACTRIZ CARMEN NORIEGA (NUESTRA COMPAÑERA «MAGDA DONATO») POR LAS COMPAÑÍAS DE LA PIPÍ

Es pertinente definir «compañía de la pipí» para que pueda entenderse la categoría del grupo de actores con los que la periodista convivió para elaborar su reportaje. Según ella misma aclara:

Una compañía de pipí es lo que los profanos llaman una compañía de la legua. Sí; los cómicos de la pipí son los cómicos de la legua, los que van por los pueblecitos ínfimos e incommunicados, los que trabajan en salas improvisadas, los que viajan en tercera cuando están muy en fondos, y el resto del tiempo en carros, burros, a pie... [...] De la pipí tampoco se vuelve; los de la pipí están fuera del teatro, fuera de la profesión, fuera de la sociedad, fuera de la vida (Donato 188).

A través de un agente, Donato encuentra el trabajo de actriz, después de asegurar que fue una gran intérprete, pero que lleva tiempo ya sin ser contratada.



Es frecuente que este patrón de actores terminen en esta clase de compañías, donde no hay ni contratos ni sueldos y en el caso de que se gane algo de dinero, este apenas alcanza para comer. Donato se hace pasar por Carmen Noriega.

En cada reportaje Magda Donato cuenta con un fotógrafo que muestra su inclusión en los diferentes ambientes, pero a veces esto se torna irrealizable, como en el manicomio, donde porta su propia cámara alegando que la fotografía es una de sus pasiones. En este reportaje sucede lo mismo. Así que Magda irá acompañada de su pareja, Bartolozzi, que se hará pasar por actor con el fin de que este ilustre con dibujos lo vivido. Comienza narrando su singladura hasta llegar al pueblecito perdido de Zamora, donde la compañía está representando. Presta especial atención a la situación de hospedaje y avituallamiento de los que disfruta la compañía y ella misma cuando llega, pues las condiciones de las estancias son deplorables. Y sufre un tremendo frío, ya que las ventanas de la habitación carecen de cristales. La periodista convivirá con el grupo, además de actuar en las obras, por lo que Magda interpretará doblemente, es decir, jugará un papel metateatral para conseguir sus objetivos. Mientras cohabita con la compañía conocerá las relaciones humanas a la vez que se documentará sobre la calidad de este tipo de espectáculos, sobre todo, dará cuenta de la falta de medios debido a una economía paupérrima que casi no alcanza para una escenografía mínima ni el atrezo imprescindible para los papeles representados. La ironía de la periodista alternará con su sarcasmo, produciendo una gran hilaridad debido a las situaciones irrisorias que tendrá que contemplar a la hora de hacer teatro:

Esta decoración es un «interior» de papel marrón con listas granates, que evoca aun cuando quizás no sea esta la intención que guio al pintor, los pasillos de las casas de huéspedes modestas de hace veinticinco años. A ambos lados el decorado tiene una abertura, y en esta abertura cuelga un trozo de percalina verde claro, que lo mismo puede ser cortina que «portier» [...] Y es que según las más modernas teorías escenográficas, hay que conceder un amplio margen de confianza a la imaginación del espectador. Nosotros se la concedemos⁸ (Donato 204-205).

Los papeles acostumbran a representarlos sin casi estudiarlos ni ensayarlos. Un actor suele escenificar, por norma, dos, incluso tres papeles a la vez y en la misma pieza. Una obra es organizada en un par de días, por lo que un apuntador es fundamental para recordar las locuciones que tienen que decir los actores. El estado de ánimo influye de manera notable en la realización del personaje. Donato imprime en ellos su manera de ser, pero también su espíritu jovial y su talento:

⁸ Donato se refiere aquí al teatro vanguardista de la época, que se caracterizaba en escena por ser la mínima expresión. Ella lo trabajaba en las obras de teatro innovador que realizaba junto a Rivas Cherif, siguiendo las teorías de Edward Gordon Craig o Appia. Aunque también es necesario apuntar que en este Reportaje lo expone con ironía, pues los montajes de la compañía retratada pretendían ser realistas, pero sin la utilería adecuada debido a la escasez de medios.



Los estados de ánimo configuran la actitud emocional del personaje y evolucionan según la marcha de los acontecimientos escénicos. [...] Estos estados de ánimo no surgen en el personaje porque sí, de pronto (en la vida es posible, pero en el escenario no), sino que tienen su origen en una motivación decidida por el actor. [...] La etiqueta o rótulo que aplica a los sentimientos emocionales estará influida por referentes educativos, experiencias pasadas, la situación en que la persona se encuentra y las reacciones de quienes le rodean (Alonso de Santos 378-379).

La interpretación de Donato durante su estancia en esta compañía de tercera se fundamenta en el arte de escuchar cuando está con sus compañeros, ya que ella misma reconoce que le es imposible competir con ellos en cuanto a la referencia de anécdotas en la profesión, y en la propia mimesis. La improvisación como técnica en el escenario y la creatividad espontánea junto con un bagaje escénico de calidad le proporcionan soluciones naturales a los problemas que puedan presentarse durante su actuación metateatral y, así, salvaguardar el sentido de la obra:

Un actor tiene que estar preparado para sentir (dejarse provocar) al interpretar sus personajes, [...] y han de hacer que broten esas sensaciones que tenemos automáticamente los seres humanos en la vida real. Ellas serán las que definan su ser en función de sus afectos (Alonso de Santos 380).

1.3. «LA VIDA EN LA CÁRCEL DE MUJERES»

Para conseguir este reportaje, Donato tuvo que realizar una representación mimética de la realidad más desoladora. Su personaje es, en esta ocasión, una modista de un barrio humilde, llamada María León, que reclama a una clienta el pago de un vestido que le ha cosido. La clienta es amiga de Donato y colabora con ella en su cruzada. Ambas se enzarzan en una disputa repleta de insultos y alguna que otra agresión física. Momentos antes de declarar ante el juez, las mujeres se citan en un bar próximo donde acuerdan lo que tienen que decir ante la justicia para que Magda Donato sea enviada a la cárcel. Será trasladada al penal de Quiñones. Transcurre el año 1933 y, aunque Victoria Kent ya no era directora general de prisiones, había aprobado con anterioridad las reformas de las cárceles, dando orden para construir el nuevo penal de Ventas en 1931.

Cuando le toman declaración, ella expone sus motivos con claridad digna de una persona de su alcurnia. En su testimonio no falta la comicidad:

- ¿Es cierto que usted ofendió a esta señora de palabra y de obra?
- Mire usted, señor juez: esta señora, que no es señora...
- Esto es una falta de respeto.
- No, si digo que no es señora porque es señorita.
- ¡Ah!, bueno; siga usted.
- Esta señorita, señor juez, se negaba a pagarme un vestido que yo le había hecho, pero además, me enteré de que otra señora le había pedido mis señas y ella no se las dio y le dijo que no sabía cortar. ¡Y eso de quitarle a una la parroquia con la falta que le hace a una...!

- En vista de lo cual, usted se dedicó a esperar a esta señora a la puerta de su casa y a armarle tales escándalos, que, avergonzada ante la vecindad, ha tenido que mudarse por culpa de usted, ¿verdad?
- ¡Y yo qué sé por qué se ha mudado!
- Además, la agredió usted...
- No, señor; no la agredí. Lo único que hice fue darle una bofetada (Donato 302-303).

Como ha podido apreciarse en el diálogo mantenido con el juez, Donato hace uso de una notable espontaneidad en consonancia con las preguntas inesperadas del magistrado, pero a la vez se adhiere a la predeterminación del personaje en cuestión, que es «la modista». Comenta García Barrientos que todos los personajes dramáticos están hechos de espontaneidad y de predeterminación:

La espontaneidad requiere una caracterización del personaje con la mayor cantidad y variedad posible de atributos, lo que se traduce en comportamientos inesperados: la predeterminación implica, en cambio una simplificación de los atributos caracterizadores, que se reducen a los requeridos por la función dramática que deba desempeñar el personaje; de ahí que sus reacciones sean siempre previsibles (167-168).

Donato se caracteriza como una pobre mujer que lleva todos sus enseres en un hatillo. Para preservar su personaje debe convivir con delincuentes y disfrutar de las mismas condiciones. No posee ningún trato de favor. De hecho, el personal de la prisión desconoce su verdadero origen y es tratada como una reclusa más, por lo que Donato desarrolla todas sus dotes interpretativas para congeniar con el lugar y sus habitantes. «El objetivo se convierte así en estímulo del actor, pues mueve a este a realizar acciones externas. Si el actor solo alcanza los objetivos mentalmente (interna o psicológicamente), no hace el personaje» (Oliva Bernal 243).

A diferencia de «Un mes entre las locas», donde, casi en su totalidad, conserva su ser, en la cárcel debe realizar una actuación muy cuidadosa para ser admitida por sus compañeras y mimetizarse en un entorno hostil, donde la comida no abunda y las incomodidades son constantes. Tiene como vecinas de dormitorio y comedor a asesinas, ladronas, estafadoras, entre otras; pero también a mujeres de exiguos recursos que han sido condenadas de modo injusto.

La periodista se infiltra en el penal como una mujer modesta, sin familia y sin amigos. Esto recrudece su situación, pues no dispone de dinero ni de comodidades extra, haciéndola, al principio, pasar hambre:

No digo que en la cárcel se pase hambre; pero sí digo que yo la he pasado, al menos por las mañanas en los primeros días, en que me encontré sin comunicación alguna con el exterior y sin dinero. [...] Para el desayuno un líquido cuyo color es bastante parecido al del café con leche y un panecillo. [...] El almuerzo tipo es el cocido. La cena tipo son las judías, a las que sigue otro plato, que puede ser un huevo frito o bacalao con tomate, o un par de sardinas. Y los domingos, a mediodía, hay postre. Después de la comida nos entregan a cada una un sobrecito de papel, lleno de pasas (Donato 317-319).



Las prisioneras tienen que asistir a diario a clase de cultura elemental donde aprenden a leer, a escribir, a sumar y a multiplicar. Aunque no es obligatorio para las que pasan pocos días en la cárcel, Donato decide asistir a esta escuela. Pese a su destacada formación, debe fingir y actuar como si fuera una pobre mujer sin estudios que lee y escribe con dificultad. La interpretación de la periodista no fluctúa entre personajes de su misma clase social. Como se ha visto, debe representar, la mayoría de las veces, a mujeres desheredadas de la sociedad, de una clase social ínfima. Su inclusión en estas capas tan estigmatizadas la hace abordar la cotidianidad de este tipo de mujeres como algo propio, subyacente a su personaje, involucrándose en un teatro de corte naturalista.

... se entiende al teatro naturalista como imagen fiel de la realidad de la vida social, consecuentemente durante la representación de emociones tiene que seguir las reglas vigentes en la sociedad de su entorno para expresar emociones. A causa de esta circunstancia en el teatro naturalista el código mímico coincide completamente con el de la cultura circundante (Fischer-Lichter, 2013: 84).

1.4. «CÓMO SE VIVE EN UN ALBERGUE DE MENDIGAS»

Este reportaje fue uno de los más arduos que Donato llevó a cabo. Desde la caracterización que tuvo que elegir para convertirse en una mendiga hasta la misma representación del personaje, que debía acatar las medidas impuestas en el albergue, además del internamiento en unas condiciones ínfimas. En esta incursión la acompañan una lotera que conoce desde hace muchos años y su nieto, un niño de apenas cuatro años: ambos ejercen los papeles de suegra y de hijo de Magda Donato.

Explica cómo decidió convivir con los mendigos, para luego retratar al personaje que encarna y su perspectiva:

Yo no he querido visitar un albergue de mendigos; no he querido ir a verlos, en primer lugar, porque me desagrada contemplar a mis semejantes como se contempla a las fieras enjauladas. En segundo lugar, porque sé perfectamente que en estos casos no se ve nada, o se ve bien poco. He preferido ser realmente, materialmente, uno de ellos.

He sido una pobre mujer de la cual se han apoderado los agentes de la represión de la mendicidad, los perreros, como los llamamos.

Por ellos he sido recogida y llevada en la camioneta verde del Ayuntamiento al albergue, donde he pasado dos días y una noche y he comido, he dormido y he sufrido lo mismo que otras trescientas mujeres con las cuales estaba confundida, sin que ni mis compañeras, ni nadie pudiese remotamente sospechar mi verdadera personalidad (Donato 409-410).

Para caracterizarse como una mendiga planificó todo el vestuario con meticulosidad, preparando ella misma las prendas que debería llevar, ya que la ropa adquirida debía ser reflejo de una mujer pobre y carente de medios. Explica además que aunque la preparación fuera entretenida, no fue tan placentero andar por la calle representando a una mujer desahuciada y en la indigencia:



Me limité, por lo tanto, a empolvarme ligeramente los labios, a alguna tenue sombra afeante y aviejante en las mejillas y debajo de los ojos y a ocultar mi pelo con un pañuelo oscuro.

En cuanto a la ropa, la preparé cuidadosamente con algunas piezas ya deterioradas que me prestaron y con otras que adquirí y en las cuales, con varias semanas de anterioridad trabajé a conciencia para darles el aspecto deseado.

Vestía una falda de lana grisácea con el borde inferior deshilachado, una chaqueta medio pueblerina, sobre un viejísimo jersey de punto, negro; un delantal de limpieza con el cual mi criada había estado fregando suelos durante un mes, y un mantón apolillado en el cual pronto no quedaría tela alrededor de los agujeros. Unas vetustas zapatillas que me venían grandes y me obligaban a arrastrar los pies con fatiga y desgana, eran el principal elemento de mi tipo. [...] Alguien que lea nuestros preparativos dirá, quizá: «¡Bah! Después de todo, esto es casi divertido.» ¿Divertido? A quien así lo crea le ruego que intente divertirse como yo me divertí cuando eché andar paseo de la Castellana abajo, lanzándome a la más triste y penosa de las aventuras, afrontando (con el invencible terror de los primeros momentos a ser reconocida o cuanto menos a llamar la atención) la mirada de los transeúntes (Donato 412-413).

Con esta cuidada caracterización realista, tan fiel al personaje que interpretaba, la teoría de Bobes implementa su significado con la práctica necesaria, alcanzando así una verdadera semiología de cómo es la mujer de clase baja que sobrevive gracias a la mendicidad.

El personaje es a la vez icono (tiene rasgos de modelos reales humanos) e índice (es testimonio de clase social, de tipo psicológico), es signifiante en su forma y significado en su sentido, es símbolo y metáfora; es decir, es todo lo que puede ser una unidad semiótica y realiza todo lo que puede hacer un proceso semiótico (214).

A su llegada al albergue, antes de bajar de la camioneta donde son trasladadas, un compañero fotógrafo las retratará. Los agentes que allí están le ordenan que mire a la cámara para que sea fotografiada. Ella, bajo su caracterización y el trato que ha recibido como desahuciada de la sociedad, se comporta como una auténtica mendiga. Como señala el profesor García Barrientos: «Es, pues, en estas cuatro dimensiones, psicológica, física, moral y social, en las que se despliega principalmente quizás el proceso caracterizador» (165).

Aun cuando el mirar hacia el objetivo no fuera conveniencia mía, obedecería sin chistar porque ya el traje ha penetrado en mí con tal fuerza que me siento realmente convertida en una pobre cosa, sometida a la voluntad de seres superiores, poderosos y temibles. Por lo mismo, mi rostro adquiere, casi sin proponérmelo, una expresión huraña, de odio feroz hacia ese fotógrafo y esos agentes a cuya curiosidad sonriente y despectiva me expone la miseria a través de la reja de una camioneta infamante (Donato 417).

Donato sabe que va a salir de ahí y, desde ese privilegio, resulta complejo y problemático afirmar que es una mendiga, porque está representando lo que resume Fischer-Lichte como «A (actor) representa a X (personaje) mientras S (espectador)



lo mira» (99). Además, Fischer-Lichte explica en *La semiótica del teatro* que el actor, para poder representar bien el papel, necesita signos teatrales que actúen como representación del Yo respectivo:

Los signos teatrales concernientes al actor tienen que ser elegidos y formados de tal manera que puedan reflejar fielmente la decadencia y estabilidad de los sentimientos del Yo, su carácter aparente y volubilidad [...] Al actor le corresponde sobre todo la tarea de representar las emociones que podrían sentir las *dramatis personae*, para de esta manera desencadenar en los espectadores las emociones correspondientes (333).

Responde al nombre de Carmen Fernández Ortiz y cuando son llamadas para tomarles los datos y las huellas, uno de los empleados de Asistencia Social cree reconocerla como Magda Donato, la periodista. Sus reportajes habían sido varios y comenzaba a adquirir cierta fama. Se inicia un breve diálogo donde Donato con improvisaciones trata de evitar ser identificada:

– ¿Conoce usted a Magda Donato?

Pero ya estoy preparada a todo; levanto la cabeza, le miro con esa expresión de perfecta idiotez que es tan útil para muchas circunstancias en la vida y murmuro:

– ¿Yo? ¿A quién?

Él repite:

– A Magda Donato, esa señora que escribe en los periódicos.

– ¡Ya, ya! –murmuro con la humildad de quien quiere halagar a un superior al que no entiende–.

– ¡Le pregunto si la conoce usted! –repite el hombre algo impacientado–.

– No, señor –murmuro con mi mayor dulzura–.

– Pues hija, es usted su vivo retrato.

– Don Manuel –pregunta el empleado de las gafas al señor barbudo–, ¿sabe usted que yo casi juraría que esta mujer es Magda Donato, que se ha metido aquí para hacer alguna información?

– No la conozco –contesta el señor barbudo–.

– Yo, sí, y se le parece mucho; pero claro, la ve uno con otra mujer y con el chico y se hace uno un taco.

Entonces el empleado tiene una idea genial. Se dirige al niño y, como quien no quiere la cosa, le pregunta, designando a mi compañera.

– ¿Quién es esa, rico?

– ¡*Beza!* –contesta mi Enriquito–.

Entonces me designa a mí.

– Y esta, ¿quién es?

Y el angelito agarrándose a mis faldas y levantando hacia mí su sonrisa de adorable confianza, exclama con toda naturalidad:

– ¡Mamá, *pamen!* (Donato 443-444).

Hasta el pequeño actor colabora con la estrategia trazada por la periodista consiguiendo disuadir al empleado en su empeño de ver en la mendiga Carmen el rostro de Magda Donato.



2. CONCLUSIONES

El periodismo de inmersión, practicado por Donato, fue cultivado con anterioridad por la estadounidense Nelly Bly (1864-1922) y por la francesa Marie Laparcerie (1875-1951). Ambas mujeres, al igual que Donato, consiguieron introducirse en ambientes míseros gracias a su talento y el deseo de ofrecer la publicación de un relato fundamentado en la propia experiencia. El ocultamiento de su faceta periodística las situó en el mismo plano que sus entrevistados, rompiendo así la distancia abisal que se genera entre dos personas pertenecientes a diferentes ámbitos, además de dar cuenta de la realidad social y humana. La escritora, en primera persona y como una más, percibe el entorno y realiza su propia interpretación personal. Años más tarde, en la década de los cincuenta, se consideró a Hunter S. Thompson como precursor de este tipo de periodismo, al que se denominó «periodismo gonzo», cuando ya era practicado por estas mujeres medio siglo antes.

Como se ha visto, Magda Donato realizó un genuino teatro invisible para legitimar sus reportajes de la forma más verídica y fiable. Eligiendo la caracterización adecuada para su papel, recurriendo a la improvisación y utilizando técnicas teatrales dentro de los ambientes que examinaba consiguió una investigación fructífera. Ella misma fue su propia dramaturga y directora. Una verdadera *performance* donde la ausencia de público no fue óbice para que ejecutase una metódica actuación que le serviría para documentarse y denunciar bajo su escritura lo que consideraba que era digno de ser reformado. Se ignora si la propia actuación la realizaba con el único fin de asegurarse una publicación de éxito, pero lo que sí resulta ostensible es que la toma de contacto con la realidad circundante y con las personas que habitaban esa realidad le permitió acceder a un universo desconocido, el cual no habría alcanzado si se hubiese presentado como periodista del periódico *Ahora*. La visita intrusiva que realizó a esos lugares marginados de la sociedad siendo un miembro más le ofreció esa visión «desde dentro», como ella misma decía, favoreciéndole averiguar una existencia que se desplegaba paralela a una vida acomodada, sin maquillaje que pudiera embellecerla y sin ambages que pudieran distorsionarla. En suma, es la percepción flagrante como la que puede tener de una batalla el soldado que toma parte en ella.

RECIBIDO: 1-12-2022; ACEPTADO: 5-7-2023



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILERA SASTRE, Juan y AZNAR SOLER, Manuel. *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 1999.
- AGUILERA SASTRE, Juan. «Las fundadoras del Lyceum Club Femenino Español». *Brocar. Cuadernos de investigación histórica*, xxxv, pp. 65-90, 2011.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *Manual de Teoría y Práctica Teatral*, Madrid: Castalia, 2012.
- BERNARD, Margherita. «Magda Donato: una visión moderna de la decoración teatral». En Bernard, Margherita, Rota, Ivana y Bianchi, Marina, *Vivir es volver: studi in onore de Gabriele Morelli*. Bergamo: Sestante, 2009.
- BOBES, María del Carmen. *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus, 1987.
- COLOMBINE. «Misión social de la mujer en el periodismo». *Unión Ibero-Americana*, 31 de diciembre de 1905, pp. 85-89.
- DÍAZ NOSTY, Bernardo. *Voces de mujeres periodistas españolas del siglo XX*. Sevilla: Renacimiento, 2020.
- DONATO, Magda. «El caso de Magda Donato. La imposibilidad de contratarse/Entrevistada por Rafael Marquina». *Heraldo de Madrid*, 28 de noviembre de 1925, p. 3.
- DONATO, Magda. *Reportajes*, en Bernard, Margherita (ed.), Sevilla: Renacimiento, 2009.
- EZAMA GIL, Ángeles. «Las periodistas españolas pintadas por sí mismas. Mujer y periodismo en el s. XIX. Las pioneras». *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 190-767. pp. 1-13, 2014 (<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.767n3007>).
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Semiótica del teatro*. Madrid: Arco Libros, 1999.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética de lo performativo*. Soria: Abada Editores, 2013.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid: Síntesis, 2007.
- GARZÓN, Jacobo Israel. *Bauer y Mansberger. Dos familias españolas de origen judío entre los siglos XIX y XXI*. Madrid: Hebraica, 2012.
- GIL FOMBELLIDA, María del Carmen. *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*. Madrid: Fundamentos, 2003.
- GÓMEZ-BLESA, Mercedes. *Modernas y Vanguardistas*. Madrid: Huso, 2019.
- HUERTA CALVO, Javier, PERAL VEGA, Emilio y URZÁIZ TORTAJADA, Héctor. *Teatro español [de la A a la Z]*. Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- OLIVA BERNAL, César. *La verdad del personaje teatral*. Murcia: Universidad de Murcia, 2004.
- ÓSIPOVNA KNÉBEL, María. *El último Stanislavsky*. Madrid: Fundamentos, 1999.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 2019.
- PUCHE GUTIÉRREZ, Teresa. «El feminismo más crítico de los años veinte en España: Los peligrosos artículos de Magda Donato». *Sociocriticism*, vol. xxvii, (1 y 2), pp. 127-144, 2012 (<https://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/view/2442>).
- RAMOS, María Dolores. «Magda Donato, una mujer moderna. Su labor como articulista en la prensa española (1917-1936)». *Arenal*, 17(1), pp. 177-196, 2010 (<https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/1469>).
- RODRIGO, Antonina. *Mujer y exilio 1939*. Barcelona: Flor del viento, 2003.
- VÁZQUEZ RAMIL, Raquel. *La mujer en la II República*. Madrid: Akal, 2014.