

Gómez García, Alba. *Vivir del teatro. Los exilios de Josita Hernán*

Madrid: Bala Perdida, 2021, ISBN: 978-84-123610-4-9, 84, 265 pp.

Ignacio AMESTOY

Autoría:
Ignacio Amestoy
Dramaturgo

Citación:
AMESTOY, Ignacio, «Gómez García, Alba. *Vivir del teatro. Los exilios de Josita Hernán*», *Anales de Literatura Española*, n.º 36, 2022, pp. 315-322. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2022.36.15>

© 2022 Ignacio Amestoy

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



La tonta del bote, de la República al franquismo

Josefina Hernández Meléndez (1914-1999) fue conocida en el mundo del cine y del teatro como Josita Hernán. Vivió en su infancia y adolescencia la atonía complaciente de la dictadura de Primo de Rivera y, luego, la efervescencia comprometida de la Segunda República, con escarceos en una emergente escena y en el incipiente cinematógrafo. En su juventud, con el advenimiento del franquismo, saboreó un inesperado triunfo en la gran pantalla protagonizando la película *La tonta del bote* (Gonzalo Delgrás, 1939), el primer gran éxito de la cinematografía española tras la Guerra Civil. De padres liberales, afectos primero a la Monarquía y luego a la República, optó por acogerse al nuevo régimen, sufriendo las consecuencias de una doble vida que la estudiosa Alba Gómez García desentraña en *Vivir del teatro. Los exilios de Josita Hernán*.

Alba Gómez, desde un denso y riguroso conocimiento de la vertiginosa evolución del teatro en el siglo XX y, también, de las peripecias menudas de los cómicos españoles antes y después de la Guerra Civil, ha afrontado una investigación muy lúcida en el amplio campo de los actores y actrices a través de una de las más destacadas estrellas fugaces del arte interpretativo nacional, Josita Hernán. Nudo gordiano de su indagación será la reflexión al respecto de uno de los mejores conocedores del desenvolvimiento de nuestro teatro en los azarosos tiempos vividos por Josita Hernán. Alba

Gómez es clara en la cita de su hallazgo, sobre el comportamiento de actrices y actores ante su necesidad de «vivir del teatro» en los escenarios del franquismo: «Tras haber analizado decenas de testimonios de los más destacados actores de entonces, Juan Antonio Ríos Carratalá asume que algunos tendieron a crearse un personaje público y persistieron en el ejercicio de la profesión porque los capacitaba para transgredir toda clase de estrecheces morales». Josita Hernán, como otros muchos cómicos anotados por la autora en la densa biografía de la actriz de *La tonta del bote*, tras la Guerra Civil, también se creó un personaje público que fue reiteradamente utilizado por el régimen franquista en los sucesivos momentos de su evolución hasta desembocar, en sus escurriduras, más allá de la Transición.

Los padres de Josita Hernán pertenecieron a una burguesía liberal acomodada, que durante la dictadura de Primo de Rivera no dejaron de asistir a celebraciones en Palacio del rey perjuro, ni de, por otra parte, participar en la vida cultural del momento que presagiaba ya la ruptura con una monarquía agonizante, con la connivencia tácita o expresa de Alfonso XIII, por el Golpe de Estado militar. El padre de Josita, Antonio Hernández Ballester, oficial de Infantería con cierto prestigio, tenía aficiones teatrales, que desarrolló como crítico en *La Correspondencia Militar*, diario muy del gremio, en el que instó a publicar artículos a su hija, a partir de la corta edad de 13 años, lo que Josefina hizo con soltura y determinación, a veces acompañados de ilustraciones notables, pues la niña, además de la vocación teatral tenía un indudable talento para el dibujo. La madre, Remée Meléndez Galán, una mujer culta, feminista reformista, fue columnista en el diario *Informaciones*, además de corresponsal de la publicación *Comoedia*, de París, y nunca estuvo alejada de su hija, hasta su muerte, en el peculiar «exilio» parisino de Josita, tras el abandono como profesional del cine y el teatro por la actriz en los años 50.

Con estos padres, y su veneración, Josefina creció en un ambiente cultivado, incluso ciertamente intelectual, pues en el gran salón de su casa de la plaza de la Encarnación número dos se solían celebrar periódicas sesiones con destacados personajes del teatro y otras artes. Lectora infatigable, en castellano y en francés, cultivaba la escritura. Por otra parte, Josefina aprenderá a comportarse en sociedad y entre sus virtudes estará la de bailar bien, lo que no le vendrá mal. En ese ambiente, las relaciones de la familia con los Marañón o los Bartolozzi, y otras familias destacadas de Madrid, fueron frecuentes. En sus reuniones no faltaban autores como Eduardo Marquina, que propició, asumiendo un cierto padrino de Josefina, su participación en un montaje de *Las mocedades del Cid*, con la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz

de Mendoza, en enero de 1930. Marquina, además, prologaría el primer libro de poemas de Josefina, *El pescador de estrellas*.

Antes de asumir el papel de Doña Urraca en la obra de Guillén de Castro, Josita Hernán ya tenía un camino recorrido en el ámbito teatral. Su madre le había introducido en el Lyceum Club Femenino, de la Residencia de Señoritas, donde pudo relacionarse con Zenobia Camprubí o María Lejárraga. En enero del 29 se sabe que Josefina asiste a los ensayos de *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de García Lorca, que dirigió Rivas Cherif en la Sala Caracol, donde Josefina interpretaba a uno de los encantadores duendes. Con este motivo Federico hizo un dibujo con una suerte de arlequín y una dedicatoria: «A 'Josefinita'. Federico García Lorca. 1929 (ensayos del Perlimplín)». Tras una experiencia con la compañía de Ramón Caralt, de puro teatro comercial, recae en la compañía de Irene López Heredia y Mariano Asquerino, para participar en el estreno de *El embrujado*, de Valle-Inclán, bajo la dirección de don Ramón, en 1931. Con todo esto, lo que venimos a decir es que Josefina, con 17 años, estaba muy introducida en el ámbito del mejor teatro del momento. Poco después, a finales de 1932, tendrá su experiencia en los estudios de la Paramount en Joinville-le-Pont, donde rodó *Melodía de arrabal*, con Gardel e Imperio Argentina, y donde Buñuel le dirigió en algunos doblajes, dado que la sincronización de películas era la prioridad del momento para la productora americana. Unas semanas antes del comienzo de la Guerra Civil, cuenta Alba Gómez, Buñuel le ofreció a la muchacha participar en una película... No fue posible.

Se produce la sublevación militar en África. Para entonces, con la República, y la llegada de Azaña al ministerio de la Guerra, el padre de Josefina había sido apartado de *El Corresponsal militar* y reducido al estado de «disponibilidad forzosa». La madre, que culpaba a Alfonso XIII de la quiebra de la Monarquía, por no haber actualizado la Constitución, confió en la República, que le defraudó. En agosto del 37, la familia se reunió en Alicante. El padre quedó en la península, y la madre, Josefina y su hermano parten hacia Orán, desde donde pasaron a Tetuán, en la «zona nacional». Y Josefina, con su dominio del francés, «accede a un puesto en Correos y Telégrafos como auxiliar provisional en la Sección de Correspondencia Internacional». Delicado puesto que compatibilizó, según la propia Josita, con colaboraciones en el peculiar diario *España*, de Tánger, inequívoco emblema golpista desde su fundación en 1938. Acabada la Guerra Civil, Josefina y los suyos vuelven a Madrid, donde se encuentran la casa saqueada. De cualquier forma, en el carné de Josita Hernández Meléndez «Josita Hernán» del Sindicato de Espectáculos Públicos. Teatro, que la actriz firma, para su «encuadramiento», el 4 del 6 de 1940, el domicilio sigue en la

espléndida casa de la plaza de la Encarnación número dos. Y Josita, como otros actores, se incorpora a la profesión.

Desde antes de acabar la guerra, Gonzalo Delgrás prepara su primera película, una adaptación de *Tierra baja*, de Guimerá, que no le autorizan. Le recomiendan que lleve al cine una obra de teatro de Pilar Millán Astray, hermana del fundador de la Legión y de la Radio Nacional, *La tonta del bote*, que había tenido un gran éxito cuando se estrenó en 1925. Delgrás, con la guionista Margarita Robles, adaptó la obra. Seguirá siendo la historia de una huérfana que se ve obligada a servir en una pensión madrileña. En medio de sus desventuras, llegará Felipe El Postinero, que en la versión cinematográfica es un bailarín destacado que no solo la enamora y se casa con ella, sino que convierte a la muchacha, Susana Ruiz, en su pareja artística. Los guionistas no se frenan y hacen que esa pareja, a la manera de Fred Astaire y Ginger Rogers, ni más ni menos, triunfen en las principales capitales del mundo. No quedan copias de la película, pues el original se quemó en un incendio, pero sí fotogramas, alguno de los cuales Alba Gómez muestra. Lo dicho, Fred Astaire y Ginger Rogers. Al actor le tuvieron pronto elegido. Fue Rafael Durán, que en 1930 se había afiliado al Partido Nacionalista Español y durante la guerra había sido un confuso agente de policía... Josita Hernán ya estaba sobre el tapete para ser Susana Ruiz. Benito Perojo la dirigía en Roma. Aguardaron a su vuelta y le ofrecieron el papel de ingenua pobre, de Cenicienta, de esa cándida con clase que podría pasar en la pantalla de los catorce a los dieciocho años sin dificultad. Por supuesto, Josita era una muchacha que sabía bailar y que estaba dotada para mayores exigencias dancísticas.

Las diez mil pesetas que ofrecieron a Josita, les perecieron muy bien a ella y a su madre, en la situación angustiosa en la que estaban. En aquellos días, apunta Alba Gómez, su padre, el militar Antonio Hernández Ballester, se sometía en Valencia, en un tribunal militar, a un consejo de guerra, que le condenaría a tres años y un día de prisión, más la separación del servicio, por auxilio a la rebelión como jefe de estudios de la Escuela Popular de Guerra. Un indulto de Franco le libró de la cárcel, pero no de la salida del Ejército con cincuenta y tres años. Mientras se juzgaba al padre de Josita en Valencia, en Barcelona, «la actriz rodaba la película llamada a ser la comedia musical más famosa de la posguerra», subraya Alba Gómez.

La película convirtió a Josita Hernán en símbolo de una nueva España que podía competir con las comedias musicales de Hollywood, un icono del propio régimen, por lo que recibió de inmediato el Premio Nacional de Cinematografía del Sindicato Nacional del Espectáculo, con una dotación de cuatrocientas mil pesetas, subiendo su caché de las diez mil pesetas que cobró por *La tonta del*

bote, a las cincuenta mil de sus siguientes películas, en las que los personajes que interpretó no se distanciaron mucho de la ingenua Susana Ruiz, que es lo que «su público» le pedía. Hay que recordar que el tipo de personaje se prodigó en la cinematografía no sólo española. Federico Fellini rodó unos años más tarde, con su memorable ingenua Gelsomina, incorporada por Giulietta Masina, *La Strada*, lo que no deja de anotarse en el libro. Como también que, en 1970, Juan de Orduña dirigió una nueva versión de *La tonta del bote*, súper accesible hoy en las redes, con Lina Morgan en el papel, y con Arturo Fernández de caballero seductor...

Como consecuencia del éxito de *La tonta del bote*, Josita Hernán pondrá en marcha un mecanismo para defenderse del personaje de Susana Ruiz que le devora desde el estreno de la película en Madrid y su éxito por toda España. Junto a la realización de películas del mismo corte durante los años siguientes, crea una compañía teatral en la que sus padres, preocupación constante para ella, en un deliberado camuflaje ante el régimen que se perpetúa sin fecha de caducidad, son los mejores asesores y administradores de los beneficios económicos que le reportan sus giras, en las que multitud de mujeres asisten a sus representaciones teatrales y le aguardan a la salida de los teatros o a las puertas de los hoteles donde se hospede. Es tal el entusiasmo de sus fans que necesitará, en algunas ocasiones, escolta policial...

Josita Hernán, con su gran capacidad para la escritura, no dejará de escribir artículos, crónicas, novelas u obras de teatro, como también realizará exposiciones de sus dibujos y pinturas. En el ámbito del teatro y del cine, querrá separarse del cliché establecido. Pugnará por hacerse con los derechos de las obras de Martínez Sierra, que habían servido para el encumbramiento de Catalina Bárcena, amante del escritor, y rival consentida por María Lejárraga, su esposa, circunstancias a las que no deja de referirse Alba Gómez. Como también se refiere la autora a las luchas de Josita Hernán con la censura, capítulo en el que no deja de extenderse, dado el control del aparato de propaganda del régimen sobre el cine y el teatro, por considerarlos eficaces medios de propaganda, en su concepción, por ejemplo, del papel de la mujer en la nueva España.

En ese terreno de la censura merece una especial mención el espacio dedicado por Alba Gómez a un censor, Morales de Acevedo; por otra parte, crítico teatral de *El Alcázar*, y, más tarde de *Marca*. En el libro la autora se refiere a la paradoja de que Morales de Acevedo fue un escrupuloso censor de *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo, y al propio tiempo un crítico muy generoso con el novel autor ganador del Premio Lope de Vega cuando se restauró su concesión tras la Guerra Civil en 1948. Entre las obras presentadas a censura por Josita Hernán, la pieza ¿Odio? cayó en manos precisamente de Morales de

Acevedo, y Alba Gómez ha rescatado algunas de las apreciaciones del censor en sus informes oficiales: «El odio en interrogante hace pensar en el amor sáfico de Beatriz hacia Irene. Pero no se trasluce claramente en la obra, lo que es de alabar». Para el censor, los personajes principales de la obra de Rafael Rosillo, amigo de Josita y de familia acaudalada, por su ambigüedad, tenían un pase. Josita estrenó *¿Odio?*, en 1948, tras rodar su última película como figura de nuestro cine, *Un viaje de novios*, con el actor y el director de *La tonta del bote*, curiosamente. En *¿Odio?*, un drama, no una comedia, escribe Alba Gómez, interpretando a la Beatriz nombrada por Morales de Acevedo, «Hernán podía ser una mujer imperfecta, la mujer verdadera que jamás había sido en la escena, podría declararle su amor a otra mujer». Siguiendo la deriva de Ríos Carratalá, expuesta arriba, indica la autora: «El recurso a la amnesia, la confusión de identidad, el equívoco o la doble personalidad fueron harto frecuentes en el teatro y el cine de posguerra. El repertorio de Josita Hernán se compone de un buen número de obras donde esta característica es fundamental para el desarrollo de la trama».

Josita Hernán, sin dejar en el periodismo la «crónica de sociedad», de una sociedad frívola que acunada en los privilegios del franquismo podía permitirse una suerte de «dolce vita», vio la posibilidad de huir de ese tener que luchar con su otro yo de ficción, tanto en el cine como en el teatro, a través de la dirección en los dos medios. Era consciente, desde la propedéutica recibida de un Rivas Cherif o un Lorca, del avance que el teatro había desarrollado en Europa, frente al anquilosamiento español, y quiso ir a París, al Conservatorio, donde ya había cursado Arte Dramático la gran María Casares, entre el 1941 y el 1944. No era una mujer desinformada Josita Hernán.

Estará en el Conservatorio como oyente. Volverá a España con la idea de formar una compañía de «teatro de arte»; no lo consiguió, recaló en el teatro más comercial y fracasó. Fue cuando el nuevo director del Conservatorio, el autor Roger Ferdinand, pensó en ella para ocupar una «cátedra de teatro español». En este fichaje no estuvo lejos la embajada de España en París, deseosa, como Madrid, de abrir caminos en Europa a un régimen más abierto, pero todavía lastrado por la presencia de Franco. Con José María de Areilza como embajador, Josita quiso montar la magnífica obra de Alfonso Sastre, *Ana Kleiber*, pero desde el ministerio, su titular, Castiella, se opuso.

Con su labor en el Conservatorio como «lectora de español», según la voluntad de la embajada; con su asombrosa colaboración con la Escuela Superior de Guerra de París, dando clases de lengua y cultura españolas, y con presencias en la prensa, con dibujos provocativos en *La Vie parisienne*, en Francia, y como corresponsal de *La Moda en España*, en su país, Josita pudo

tener una presencia en la vida social que convenía a la embajada, que contó con ella también para dinamizar la Biblioteca Española que había tenido un cierto prestigio. A la Biblioteca llevaría Josita a Berlanga, que presentó su *Calabuch*, y a Jacques Brel, que, a la sazón, tenía en escena en París *El hombre de La Mancha*. Con motivo del vigésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado, estuvo en el homenaje que se le rindió al poeta en la Sorbona, leyendo unos versos de Blas de Otero... Alba Gómez, de la misma forma que sugiere las tareas de información en África al bando sublevado como telefonista y traductora en plena guerra; aquí, en esta etapa parisiense, anota: «La artista también demostró su eficacia en el desempeño de *tareas de observación*». Y ahí tenemos a Josita Hernán en el papel de espía.

A través de sus crónicas desde París para *Gran Mundo*, con Buster Keaton, Salvador Dalí, Marlene Dietrich o los enamorados Édith Piaf y Théo Sarapo, se granjeó un aura que le sirvió para ser más tarde la anfitriona oficial de españoles destacados cuando aterrizaban en la capital francesa: fuesen Nuria Espert, Paco Rabal o Juan Manuel Serrat. Josita Hernán ejerció las relaciones públicas de manera ejemplar. En junio del 65 propició que un montaje de Miguel Narros, con el naciente Teatro Estudio de Madrid (TEM), *El hospital de los locos*, de Valdivielso, triunfara en el Teatro de las Naciones de París. Y a finales de los sesenta habría que anotar sus acciones teatrales en el madrileño Club Pueblo, del rotativo del sindicato vertical que dirigió, con astucia y efectividad, el muy influyente periodista Emilio Romero.

En el completo trabajo de Alba Gómez, independientemente de poner la aventura vital de Josita Hernán, y sus personalidades, en el marco del desarrollo del teatro en aquel momento, con las consecuencias renovadoras de *El teatro y su doble* de Antonin Artaud, se destaca su labor con sus alumnos del Conservatorio, con los que cada verano, entre 1959 y 1975, realizaba giras por la España rural, representando obras del Siglo de Oro o de la Generación del 27, ya sea en el Corral de Almagro o en la Plaza de Santa María de Baeza. Alba Gómez en su prospección llegó a entrevistarse con una veintena de los conformantes de aquella itinerante «Barraca» de Josita Hernán. Ellos le han informado de cómo su profesora vivía en París «completamente sola en una habitación de doce metros cuadrados, en la última planta de un modesto hotel de la calle del Conservatorio». Era el hotel Peyris, que todavía existe en donde lo vivió Josita, primero con su madre, luego sola. En ese hotel guardaría sus abrigos de «la otra» Hernán, uno de los cuales quiso vender a una alumna, porque Josita tuvo apuros económicos hasta su muerte en 1999. Alba Gómez da cuenta de que, en dos ocasiones, en 1993 y 1995, que se sepa, el ministerio de Asuntos Exteriores tuvo a bien incluirla en la lista de beneficiarios de las

ayudas reservadas a los lectores de español... Lectora de español, otro de los exilios de aquella «tonta del bote», para vivir del teatro.

Hay que indicar que la edición de *Vivir del teatro. Los exilios de Josita Hernán*, va precedida por un prólogo, «Mujer oculta», del crítico, director y realizador Fernando Méndez-Leite, que tuvo el acierto de entrevistar a la actriz en su programa *La noche del cine español*, y que califica el trabajo riguroso de Alba Gómez García como de «investigación casi policiaca», con lo que hay que estar de acuerdo tras la lectura del libro.