

# BOLETÍN

Núm. 5.

DE

# ORIENTACIÓN TEATRAL

CONSEJO NACIONAL DEL TEATRO

(DELEGACIÓN DE MADRID)

Madrid

15 de mayo, 1938

## MADRID Y LOS HERMANOS QUINTERO

El entierro de Serafín Álvarez Quintero hubo de ser uno de los actos más espontáneos, entrañables y conmovedores que ha presenciado Madrid durante la guerra. Rara vez ocurre que el féretro donde duerme su último sueño un hombre unido por la notoriedad congregue en torno suyo una muchedumbre tan cordial y generosamente adicta a la memoria del que se fué. Tampoco es frecuente que entre los allegados del difunto haya quien pueda asistir al homenaje con la melancólica satisfacción de sentirse partícipe, con todo derecho, en el testimonio de aprecio y respeto tributado por la multitud. Las manos innumerables que hubieron de estrechar la de Joaquín Álvarez Quintero acertaban a transmitirle, con ese intuitivo y cierto fluido que corre por los nervios, el mismo contristado pensamiento: «Nadie como tú puede decir que ha dejado en el cementerio la mitad cabalmente de su ser».

Madrid—solera de fina sensibilidad—sabe encontrar sin esfuerzo el tono de



efusividad espontánea y sencilla en que acendran su noble calidad estos homenajes populares. En Madrid el elemento más auténticamente aristocrático ha sido siempre el pueblo. Desde los tiempos de Goya, es exhausta de savia viva la tradición de la llamada grandeza española, las duquesas han necesitado descender a las riberas del Manzanares para hacer provisión de gracia y espiritualidad. Los donaires más agudos—y los más sutiles también—que hubieron de ganar celebridad más o menos efímera en los salones

blasonados, cobraban plasticidad verbal en ese lenguaje reticente y garboso que tiene vigencia perenne en los barrios bajos. Pueblo de ingenio tan cernido y gentil había de tener por suyos a los hermanos Quintero. Madrid percibía en el teatro de los ilustres autores sevillanos la fresca vena de la gracia popular. A través de las comedias quinterianas, el Manzanares ha enriquecido su caudal con alguna linfa de la más transparente que arrastra el Guadalquivir. Justamente lo contrario que ocurre

Siguiendo la orientación marcada por los propios trabajadores en algunas reuniones celebradas con ellos, el Consejo Nacional del Teatro edita este Boletín, quincenal, orientador, que deseamos sea aprovechado por todos como una muestra más de las conquistas realizadas hacia una nueva vida.

**¡TRABAJADORES, PROPAGAD ESTE BOLETÍN!**

Ayuntamiento de Madrid



con otros autores, los cuales, preciándose de una supuesta calidad madrileña, toman del decir popular el elemento más vivo, coloreado y risueño que anima el semblante de su producción teatral, en trueque de desfigurarse con rasgos desorbitados de la propia cosecha los giros insinuantemente epigramáticos del lenguaje de la calle.

Madrid ama el teatro de los Quintero porque de él transcende un aroma limpio y placentero de alegría hogareña y de hombría de bien. Un aura clara y noble se desborda a raudales sobre la sala cuando arriba a la escena una comedia de los hermanos sevillanos. De las dos corrientes en que se bifurca la psicología española, los Quintero han captado la más bonancible, donosa y optimista. Los entremeses quinterianos constituyen la más rica colección de viñetas populares. En sus comedias de costumbres, Serafín y Joaquín han acreditado ser asimismo insuperables acuarelistas de la vida española. Un anhelo insaciable de hispanidad alienta en este teatro plácido, diáfano y fragante en que han cifrado el afán de su vida los autores de «El amor que pasa». Españolismo auténtico, cuya faz despejada y riente nos habla de la casa bien ordenada y de la familia honesta y laboriosa que se enfrasca en la tarea cotidiana con una canción sentimental en los labios. Queda, sin duda, fuera de su án-

gulo de enfoque la otra mitad del alma española, la España de gesto aristocrático y perfil zahareño, hondamente dramática y poco menos que inédita en el teatro contemporáneo. Pedazos de España son, empero, una y otra. Madrid, levadura de diversidades peninsulares, ha sabido sopesar la autenticidad española que atesora el teatro de los Quintero. Pese a su oriundez bética, Serafín y Joaquín eran dos hijos de adopción para este pueblo hospitalario que a nadie le pregunta a donde va ni de donde viene con tal de que acierte a hacer grata su presencia.

En el entierro de Serafín Álvarez Quintero, Madrid ha sabido cancelar una deuda de gratitud que había contraído con los insignes autores sevillanos. Cuando tantos otros, huyendo de los rigores de la guerra, han abandonado la ciudad, y aun se han alargado del hogar patrio, los Quintero han permanecido entre nosotros sencilla y austera, satisfechos de partir el escaso pan y las muchas incomodidades con el heroico vecindario matritense. Viéronse solicitados del extranjero con ofertas deslumbradoras. Serafín y Joaquín optaron, sin embargo, por quedarse. Con sólo eso —no se dirá que somos exigentes en la España leal— han merecido bien de Madrid y de la República.

ALBERTO MARÍN ALCALDE.

## OFICIO DEL CONSEJO NACIONAL DEL TEATRO (DELEGACIÓN DE MADRID) A D. JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO

El Consejo Nacional del Teatro siente profundamente la dolorosa pérdida que el Teatro Español sufre con la muerte de D. Serafín Álvarez Quintero, quien durante cincuenta años mantuvo en los escenarios patrios la dignidad literaria y el ingenio sutil de su teatro, verdadero exponente de la literatura contemporánea.

Y al mismo tiempo que su condolencia por la desaparición de tan gloriosa figura, expresa a su hermano D. Joaquín —que con él compartió lauros y trabajos— y a los demás familiares, su más sentido y conmovido pésame en esta fiara de duelo para las letras patrias.

Madrid 13 de Abril de 1938.

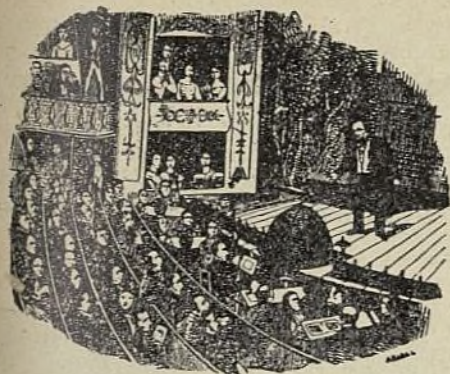
Por el Consejo Nacional del Teatro (Delegación de Madrid)

J. MIÑANA.  
Secretario.

D. JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO. Velázquez 78 MADRID.



## UN AUTOR LIBERAL DE LA CATALUÑA ROMÁNTICA



SIEMPRE ha estado en el alma catalana dormitando o despierto un duende familiar, gracioso, divertido, zumbón. Aucas agresivas, canciones satíricas, obrillas que a veces sólo podían representarse en escenarios privados, son la sal revolucionaria del liberal siglo XIX. Cataluña no descuida esa aportación y tira proclamas, manifiestos, himnos patrióticos, pasquines sediciosos. Lo más liberal se funde con lo más reaccionario para librar las batallas de la independencia, pero luego, a la vuelta del Deseado, Fernando VII persigue a los liberales patriotas y pretende burlarse de la Constitución que juró defender. Hay por estos tiempos un joven autor catalán, José Robreño, que escribe sainetes bilíngües para aprovechar más la comprensión del auditorio. Sus personajes hablan alternativa-

mente castellano y catalán, pero los mueve una sola idea: son liberales y buscan la libertad. Por ser Robreño constitucionalista sin tacha se vé perseguido y encerrado en 1824.

*«Siendo libre la nación,  
en esta cárcel gimieron  
los primeros que dijeron:  
«Viva la Constitución»».*

El sainetero catalán merecería ser recordado ¿y por qué no representado? Es teatro alegre, gracioso de situación, es teatro político. Serviría, tal vez, para



despertar el deseo de hacer graciosas sátiras contra los enemigos.

¿No hay por aquí ningún sainetero que vea graciosa, apasionadamente, con sentido político la vida madrileña de hoy? ¿Con qué alegría el Consejo Nacional del Teatro asistiría al estreno de esa obra!

X. X.





## ORIENTACIONES

Cuando un actor enferma por conveniencia, va contra todas las leyes del compañerismo y de la ética teatral.

Cada actor debe pensar al interpretar su papel que él es el centro del movimiento escénico.

Un buen actor nunca desampara a sus compañeros desentendiéndose de la escena, ni mira al público, ni sale de la ficción teatral, ni estropea el lucimiento de frase de otro actor.

¡Qué difícil es inventar, improvisar con acierto! Una colaboración en un texto teatral, aunque sea de una palabra, puede desvirtuar el pensamiento primitivo del autor.

Autor. Algunos actores creen, inocentemente, que el autor o director de las compañías de los primeros tiempos del teatro español era necesariamente el escritor de las comedias. En algunos casos era por añadidura director de su compañía; pero *autor*, en sentido clásico y teatral, era el representante o empresario de la misma.

Todos los elementos que colaboran en el arte escénico son necesarios. Ni un tornillo puede aflojarse en su maquinaria perfecta.

La escenografía sirve a la palabra escrita y a su expresión oral en tanto que crea un clima para su mayor comprensión.

Hay quien tiene ideas y hay quien las ejecuta según la perfección misma. Pero no todos pueden pretender tener ideas teatrales sobre escenografía.

La batalla teatral amenaza convertirse en Madrid en zancadillas de lucha libre. No es la vanidad la que tiene que salir al tablado sino la capacidad.

¿Por qué no una escuela de capacitación en cada teatro donde los mejores elementos de la compañía orientasen a los desorientados?

## LA GUERRA, EL TEATRO, LA REVOLUCION Y LA INDUSTRIA

### IV

UNA industria de guerra no debería tener límites en el trabajo ni el sacrificio. Cuando la guerra hace presa en la sangre de un pueblo, todas sus industrias deben ponerse al servicio de la victoria. Nosotros defendemos la independencia de España. El teatro, considerado como industria bastante útil para la moral del combatiente, debería ser una industria más en pleno contacto con las necesidades psicológicas del público. Yo lamento muchas veces el ver mezclados los más diversos egoísmos en esta verdad tan clara: hay que hacer del teatro un servicio de guerra. Ya he oído frecuentemente lamentaciones sobre: el público no viene a los cosas actuales, el público no quiere alusiones a la guerra, el público quiere olvidar, y así, en esa atmósfera de sabotaje inconsciente, puede darse el caso de oírse por la radio anunciar una película dando, como su mejor cualidad, la de no tener nada que ver con la guerra que sostenemos. ¡Alegría!, dicen otras veces. ¡Frivolidad!, escriben otras. ¡Olvido! ¿Pero es posible olvidar la hondísima tragedia española? ¿No parece como si una consigna de la quinta columna soprase sobre los espectáculos públicos? ¿Qué triste desolación los conflictos sordos para ocupar un puesto, para aumentar una categoría mientras los cañones de Franco retumban sobre el mar! ¿Han pensado ustedes lo que es un actor parado en régimen fascista? Se terminó el sindicato acogedor y bonachón, capaz de abogar por sus afiliados hasta en causas perdidas, amable intérprete de una economía profesional. Si llegasen los agentes teatrales que formaron ya sindicato de actores de Madrid en San Sebastián vendrían representando a las empresas de los ricos, a los que, vencedores en un país desolado por la guerra, buscarían sacar del pellejo del trabajador teatral los dividendos necesarios para sostener su lujo. Porque del lujo no prescinde el capitalista nunca. Se cerrarían los teatros, y los pobres actores que hoy recelan al decir «Salud», aumentarían la lista de hombres parados que pesan sobre el mundo y que los imperialismos se sacuden con guerras como la de Abisinia y España.

No se ganan batallas con teatro, pero se aumenta la moral, el fervor, la tensión nacional. En los Consejos obreros de las empresas teatrales, donde tienen su representación las secciones diversas que forman el espectáculo público, hay un proletariado que debe tener despierta su conciencia y recordar continuamente a sus compañeros estas sencillas verdades: el fascismo inutiliza a los hombres como seres pensantes y sólo le interesa la obediencia ciega a las jerarquías; la democracia busca que por medio de la opinión de todos se cree una corriente de gobierno donde la mayoría triunfe. En este instante la democracia española ha dado su fallo heroico: necesitamos la victoria a costa de renunciamentos, de sacrificios, de la misma vida. Sólo esto debería bastar para que el teatro por impulso de sus mismos trabajadores se convirtiera en industria de guerra. ¿Por qué los Consejos obreros no piden a la Junta de Espectáculos obras cortas, como fines de fiesta, donde se comentasen temas de actualidad? ¿No se podría siempre leer un poema de guerra?

Contra el sabotaje teatral, contra los ciegos que no comprenden la vergüenza de vestir una librea extranjera, contra los tibios o los enmascarados en estos momentos de peligro nacional deben estar todos los obreros del espectáculo público. No llegue un día en que vuestros hijos esclavizados os pregunten: ¿Por qué no ganastéis la guerra?

MARÍA TERESA LEÓN



Sobre el caballo de Madrid del teatro judío de Moscú. En un viejo cabaret está el teatro casi folklórico con aportaciones modernas. Los gitanos rusos han detenido su andar para la Unión Soviética. Muy en breve se representará en la Unión Soviética de Santiago Ochoa, de Cervantes, y en el teatro Kamerny, «De un día a otro», la obra de Rafael Alberti, aún en Madrid.



# TRABAJO DEL CONSEJO NACIONAL DEL TEATRO

(DELEGACIÓN DE MADRID)

## COMITÉ DE LECTURA

Obras recomendadas en turno preferente . . . . .	15
— aceptadas . . . . .	113
— aceptadas en último turno . . . . .	5
— a decidir por la música . . . . .	4
— sin aceptar . . . . .	124
	<hr/>
Obras leídas . . . . .	261
— en lectura . . . . .	15
	<hr/>
<i>Total de obras recibidas.</i> . . . .	<u>276</u>

Entre las obras de los distintos géneros recomendadas para su estreno en turno preferente, por su mejor calidad literaria y política, se destacan:

- Crimen y castigo.*—Dostoiewski. Adaptación de J. J. Alberti y Juan Chacón.  
*La Madre.*—M. Gorki. Adaptación de E. M. del Portillo.  
*Veinticuatro horas.*—Javier Farias.  
*El hombre y el loro.*—Pedro S. de Neyra.  
*Naufragio en tierra.*—J. Méndez Herrera.  
*Escuela de picardías.*—R. Martí Orbera.  
*Aguafuertes.*—Emilio Compadre Martínez.  
*La otra España.*—Jacinto Ramos.  
*El crimen del Padre Amaro.*—Eça de Queiroz. Adaptación de C. García Iniesta.  
*La real hembra.*—Diego San José.  
*Camino real.*—Eusebio de Gorbea.

Si estas obras no están aún en los carteles de Madrid, ha sido por dificultades ajenas a esta Delegación.



# SUSCRIPCION PARA LA PROPAGANDA DEL BUEN TEATRO

Suma anterior. . . . .	4.190,00
Sindicato de Trabajadores de Comercio (Sección de Dependientes de Carbonerías) U. G. T. . . . .	50,00
Sociedad de Obreros Pintores y Decorados. U. G. T. . . . .	100,00
Sindicato de Vendedores en General. U. G. T. . . . .	50,00
Sindicato de la Industria Textil y Anexos. . . . .	50,00
TOTAL. . . . .	<u>4.440,00</u>

## NOTAS

### TEATRO DE URGENCIA

La editorial Signo pondrá a la venta en muy breve plazo el primer tomo del *Teatro de Urgencia*, en el que figuran: *El Sabinero* y *El Bulo*, de Santiago Ontañón; *Sombras de Héroes*, de Germán Bleiberg; *El Café... sin azúcar*, de Pablo de la Fuente y *Radio Sevilla*, de Rafael Alberti.

### CARTELERA DE MADRID

No es muy brillante, —brillante en el sentido del teatro útil para la cultura general del espectador— la cartelera madrileña. Da tristeza pensar las pocas escenas que se salvan. No ya por las obras que se representan sino por la desidia con que se hacen. ¡Un poco más de entusiasmo profesional, camaradas!

### GRUPOS TEATRALES

Volvemos a insistir en la conveniencia para los grupos teatrales de organizaciones y brigadas del contacto con el Consejo Nacional del Teatro. Necesitamos tener lista de su repertorio y nombres de sus componentes. Es preciso, también, que las Juventudes tomen con interés estos núcleos teatrales, medio de propagar la cultura tan eficaz o más que ninguno.

### LLAMAMOS A LA JUVENTUD

La Juventud debe ser la que más interés tenga por alcanzar un nivel de cultura. Los clubs van formándose y extendiéndose por todo Madrid como las células de un organismo. Ese vehículo de cultura, esas venas por donde llega a todos la ventura de saber, de cultivarse, que son una biblioteca, un ciclo de conferencias, unas representaciones teatrales tienen su agrupación ya formada: son los clubs. En ellos ha de estimarse al teatro en su función social, cultural y política. El teatro forma el gusto. Una juventud nueva tiene que tener ideas seguras en arte. El teatro en manos de la juventud recibiría la savia que necesita para seguir viviendo.

### UN AUTOR ESPAÑOL EN PARÍS

El día 25, en el Teatro de la Madeleine, de París, estrenará su obra *La Viuda*, Pedro S. de Neyra. Le deseamos un gran éxito.

### POR QUÉ NO SALIERON LOS BOLETINES ANTERIORES

No quisiéramos dejar de estar nunca presentes en la orientación teatral que los trabajadores han pedido al Consejo Nacional del Teatro, causas ajenas a nosotros, imposibles de solucionar sin el tiempo, nos han impedido aparecer en las fechas acostumbradas.



# MOLIÈRE

(1622 - 1673)



EN París, en el barrio de los Mercados, nació en enero de 1622 Jean Bautista Poquelin, hijo de un tapicero del Rey. Poquelin, aunque no quería para su hijo más que la honrosa profesión de tapicero, le dió una educación cuidada enviándole a las clases del Colegio Clermont. Frecuentó en él a la juventud noble de su tiempo y allí debía encontrarse con su protector, el antiguo condiscípulo el príncipe de Conti. Pero sobre todo esto aprendió, bajo la dirección de excelentes maestros, a leer y comprender los clásicos latinos. Una tradición quiere que haya seguido los cursos de filosofía del célebre Gassendi; otra, que era licenciado en derecho.

En 1643, el joven Jean Bautista Poquelin, renunciando a su oficio y al dinero paterno se hizo cómico. Fundó con la familia Bejart el Ilustre Teatro. Este grupo sin experiencia dió, sin gran éxito, varias representaciones, primero en el Juego de Pelota de Metayers (calle Mazarino), después en el Juego de Pelota de la Croix Noire (musée Ile des Celestins). Fué entonces cuando Jean Bautista Poquelin tomó el nombre de Molière.

De 1645 a 1658 Molière recorrió varias provincias con su troupe. Hacia 1645 parece ser que estableció su cuartel general en Lyón y recorrió varias poblaciones del Mediodía. Estaba entonces bajo la protección del príncipe de Conti. Fue en Lyón, cuando en 1653 compuso Molière su primera comedia original: *El aturdido*, seguida en 1656 por *Despecho amoroso*. Su repertorio comprende las tragedias a la moda de Corneille, Rotrov, Ryer, etc., comedias de los mismos autores y numerosas farsas que toma de los italianos y de las tradiciones populares.

Molière debuta en París en 1658, delante de la corte. Monseñor, hermano del Rey, le da una sala del Petit-Bourbon, después una en el Palais-Royal. Desde entonces su historia se confunde con la de sus obras. Las principales son: *Las comedias ridículas*, *La escuela de los maridos*, *La escuela de las mujeres*, *Tartufo*, *Don Juan*, *El Misántropo*, *El médico a palos*, *El avaro*, *El burgués gentilhomme*, *El enfermo imaginario*.

Durante la tercera representación del *Enfermo imaginario*, el 14 de febrero de 1673, Molière, que sufría desde hace tiempo del pecho y del estómago tuvo una crisis; transportado a su casa en la calle Richelieu, expiró algunas horas más tarde. Su viuda tuvo que pedir al Rey autorización para hacerle funerales religiosas porque la iglesia excomulgaba a los comediantes.

Después de la muerte de Molière, Armanda Bejart, su mujer, se casó con el comediante Guerin y llevó su compañía a la calle Guenegaut. En 1680, por orden real se unió a la compañía del Hotel de Bourgogne, y la nueva sociedad tomó el nombre de Comedia Francesa.

El repertorio de Molière es, desde más de dos siglos, su mejor timbre de gloria. También se llama a la Comedia Francesa «La Casa de Molière».

**REDACCIÓN:**

MARQUÉS DEL DUERO, 7  
MADRID

Imprenta Delegación de Propaganda.

Teléfonos 51600  
51609