

## ORIENTACIÓN TEATRAL

CONSEJO NACIONAL DEL TEATRO

(DELEGACIÓN DE MADRID)

Madrid

1 de marzo, 1938

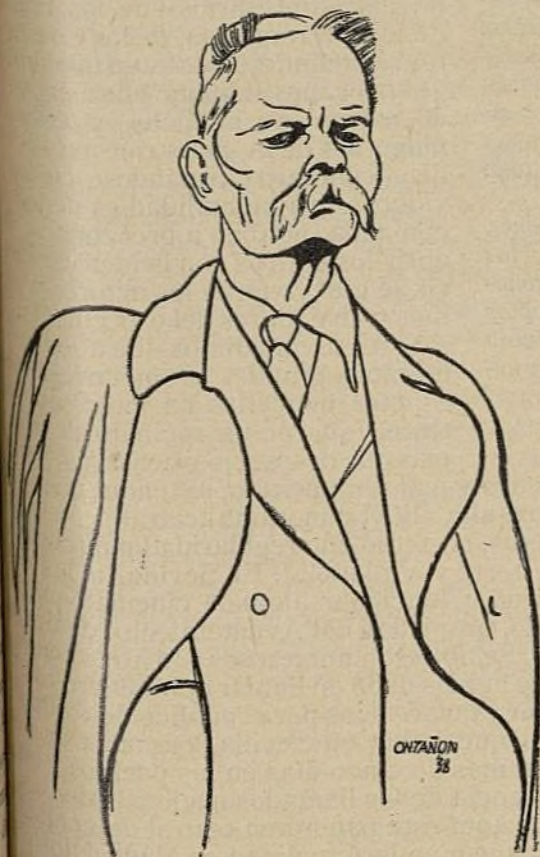
ANTE UN PRÓXIMO ESTRENO

## «LA MADRE», DE GORKI, EN EL TEATRO PROGRESO

Está ensayándose, para su próximo estreno en el Teatro Progreso, «La Madre», la gran novela de Máximo Gorki, adaptada a la escena por Eduardo M. del Portillo. Todo el argumento de «La Madre» puede reducirse a estas frases que dice

uno de sus hombres: «Hace mucho tiempo que le conocí... Hemos sufrido juntos el destierro, hemos estado en las mismas cárceles... A veces, la tortura era insoportable, abominable. Muchos de entre nosotros han perdido el valor... Algunos se han vuelto locos.» Estos hombres perseguidos son los primeros revolucionarios rusos. Los encarcelaban por buscar la verdad de su vida miserable junto al torno de una fábrica. Pero ellos siguieron... La Madre acompaña con su figura humana este dolor de esperanza. Comprende y no comprende; pero esto ¿qué importa si sabe morir?

La revolución mundial y el proletariado deben a esta novela de Máximo Gorki uno de sus mejores libros. Esperamos que Ana Adamuz sabrá dar a «La Madre» sus mejores acentos dramáticos. El pueblo de Madrid tendrá ocasión de ver un magnífico drama lleno de enseñanzas para todos; para algunos, de recuerdos, pues la semejanza de la situación revolucionaria de los países traerá a la memoria las viejas épocas de opresión que la España leal ha superado.



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!



Gran resonancia ha tenido entre los trabajadores de Madrid el primer número de nuestro «Boletín de orientación teatral». Junto a cartas, iniciativas y consejos animándonos a seguir en nuestra recién empezada labor, hemos recibido de otras secciones sindicales su ayuda económica para la suscripción por el buen teatro, que a iniciativa de los propios Sindicatos quedó abierta en la reunión que estos celebraron con la Delegación del Consejo Nacional en el Club de Actores de la Zarzuela. Damos públicamente las gracias por esta acogida.

Trabajadores, profesionales, espectadores del teatro: Queremos hacer una labor fructífera, una labor que redunde en beneficio vuestro. La Junta de Espectáculos de Madrid y el Consejo Nacional necesitan vuestro constante apoyo. El Gobierno de la República quiere elevar los espectáculos públicos a la altura que merece vuestro heroísmo, que es el de todo el pueblo español.

Enviad a nuestro «Boletín» opiniones, sugerencias, pequeñas críticas de las obras que presenciéis. Necesitamos conocer vuestro pensamiento, vuestras propias orientaciones, que iremos reproduciendo en estas páginas. Las esperamos con urgencia.

¡Salud!

el trabajo en aquel campo es escaso y mal remunerado, se tendrá una idea de conjunto de lo delicioso que resulta allí el panorama teatral.

Durante los seis primeros meses, no actuó con regularidad más compañía que la de Carmen Díaz en Vitoria y Valladolid. En Sevilla, a los dos meses del movimiento, empezaron a funcionar algunos cinematógrafos entre ellos, el teatro San Fernando, propiedad del Ayuntamiento, dedicado hoy a la proyección de grandes films. Se abrieron numerosos Cabarets con números de variedades, de esos que hemos dado en llamar del «género frívolo». Estos espectáculos se veían muy favorecidos por el público de «orden».

Los muchos actores parados que había en Sevilla, organizaron varios negocios, que nunca duraban más de cinco días en los pueblos y más de dos en la capital, ante la indiferencia de los llamados nacionalistas.

Comparen los descontentos de aquí este panorama teatral de conjunto con los veintidós teatros que funcionan en la actualidad en Madrid, los catorce de Barcelona, los siete de Valencia, y las siete compañías de «Bolos» de Cataluña, y comprenderán la diferencia astronómica que nos separa en esto, como en todo, a las dos partes en lucha.

En BOLETINES sucesivos iré relatando con detalle los varios intentos de Compañías y las causas de su fracaso.

Edmundo Barbero, el gran actor que hoy trabaja en el Teatro de la Zarzuela y que pasó seis meses en la zona de Franco, empieza hoy a contar en nuestro «Boletín», aunque brevemente por la falta de espacio, la situación del teatro en la España rebelde.

AUNQUE algo se imaginen los antifascistas, es de interés divulgar algunos detalles de como se desenvuelve el teatro entre los facciosos, para conocimiento de los túbios que imaginan que en el otro lado todo es magnífico.

Siendo la zona rebelde el mundo de los empresarios—de los Fraga, de los Herrera Oria, de los Constantino Fernández, etc.—, ya imaginando el lector que al tomar ellos su partido natural en la lucha, y dada la magnitud de la catástrofe en el orden económico, tratándose de individuos cuya mentalidad es de todos conocida, no iban a preocuparse de abrir los teatros con la idea caritativa de que vivieran los actores y demás trabajadores del espectáculo.

Si a esto añadimos que a los aristócratas, grandes propietarios, clero, etc., nunca les ha interesado el teatro (que no ha recibido de ellos más que desprecio y censuras) y que

EDMUNDO BARBERO



## EL SOLDADO EN EL FRENTE TEATRAL

CUANDO un hombre nace, no tiene ningún concepto de lo que es el teatro. Hay muchos hombres que nacieron a la comprensión teatral con la guerra. Nuestros soldados están hoy en esa primera infancia. Casi todos buscan en la escena una satisfacción sin trascendencia, libres por unos días de la amenaza de la muerte. Los fenómenos que apreciamos en nuestro teatro, la curva de su ascenso económico, el descenso de sus valores artísticos tienen su origen en la misma convulsión social que sufrimos.

Cuando la gran guerra, ya se notó en la industria teatral este auge inesperado y esta paralización del buen gusto que trajo como consecuencia a toda Europa una crisis de repertorio y, por lo tanto, de negocio al terminarse la guerra y volver los soldados a sus sitios de origen. Bernard Shaw, en pleno esplendor teatral entonces, nos dice en uno de sus prólogos los vaivenes del teatro inglés en aquella situación:

«El cambio no se produjo en los teatros, ni en los autores, ni en los actores, sino en los auditorios. Durante cuatro años, los teatros de Londres se hallaron atestados de millares de soldados que volvían del frente con permiso. Al principio, apenas si era posible encontrar cosas bastante crudas para nutrirlos. Los mejores comediantes escudriñaban su memoria buscando las triquiñuelas más antiguas y los esperpentos más pueriles para no sacar de su dulce abismo a los espectadores teatrales. Esto fué un error. Shakespeare, o las historias dramáticas de Jorge Barnwell les hubieran satisfecho plenamente. La reacción del campo de batalla produjo un estado de hiperestesia en el que todos los valores teatrales quedaron alterados. Las cosas más triviales lograron intensidad, y las añejas, novedad. Pueden imaginarse ahora el efecto de la guerra en los teatros de Londres. Las escenas de cama y las coristas desterraron toda forma elevada del arte. Los beneficios alcanzaron cifras sin precedente. La guerra destruyó los cimientos de la industria teatral y el buen teatro buscó refugio en los barrios de Londres».

Este era el panorama de la capital de Inglaterra cuando la primera guerra imperialista. ¿No se parece demasiado al panorama teatral de nuestros anteriores y aún actuales meses de guerra? Desgraciadamente, sí. Y, sin embargo, nuestra guerra es otra; los móviles que la iniciaron, las ideas que la fecundan y la llenan de fe y de esperanza, distintas, y tan distantes de aquellas, que nos dan derecho a exigir otro teatro. Cuando nuestro soldado regresa de las trincheras, no es el «Tomy» ni el «poilu» de entonces engañado y perdido en las ambiciones del capitalismo internacional, que no le consultaba. Nuestro soldado sabe cuánto se juega en esos campos de batalla y, por lo tanto, tiene derecho a que el teatro sea su teatro, el que le exalte, ayude, distraiga, enseñe. Nosotros no podemos conformarnos con que la guerra no dé al teatro más que un falso florecimiento económico y escenas de burdel elevadas a categoría de alimento espiritual. Cuando la guerra acabe y los soldados vuelvan a su puesto de partida y termine la alegre incoscienza de los espectáculos públicos, deseamos que no nos dejen el amargor de no haber cumplido con nuestro deber. No es la guerra del 14 la que sostenemos; es la guerra por la libertad de España, y nuestros hijos aguardan que salga de ella el hombre español digno de la paz.



### III<sup>er</sup> CONGRESO DE LA FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE LA INDUSTRIA GUERRA, EL TEATRO, LA REVOLUCIÓN Y LA INDUSTRIA DE ESPECTÁCULOS PÚBLICOS

DURANTE los días de febrero, la Federación Española de la Industria de Espectáculos Públicos celebró en Valencia su III<sup>er</sup> Congreso, que en medio de nuestra impuesta guerra vino para estudiar la forma de proporcionar a la escena española algo de lo que a voces y en silencio estaban reclamando, no sólo las inteligencias más desarrolladas de nuestro pueblo, sino también el pueblo mismo. Hoy solamente queremos reseñar en este BOLETÍN algunas de las conclusiones de la Tercera Asamblea, referentes a la orientación artística de los espectáculos en general, que fueron aprobadas por la Asamblea. Dichas conclusiones, encaminadas a renovar nuestro teatro, a darle un rumbo completamente distinto del que hasta ahora ha seguido, son, por fin, las que nuestro país necesitaba, las que su antiguo rango teatral y el prestigio emanado de su heroica situación presente exigían. He aquí algunos de los diversos puntos aceptados:

1. Prestar ayuda a las orientaciones artísticas emanadas del Ministerio de Instrucción Pública, del Consejo Nacional del Teatro y de cuantos organismos oficiales tiendan a dar pauta y mejorar artísticamente el Espectáculo Público en todas sus manifestaciones.

4. Creación de teatros experimentales, aprovechando los locales y compañías que están en funcionamiento. Lo mismo el teatro experimental como el espectáculo en general, necesitan disponer de los elementos modernos escenográficos, donde se cambie la instalación de baterías por aparatos proyectores, donde no falte el escenario giratorio, etc.

5. Necesidad de fomentar los viajes de estudio para toda suerte de trabajadores del espectáculo, estableciendo bolsas colectivas, que universalicen a nuestros trabajadores intelectuales y manuales.

7. Intercambio de los espectáculos entre las Federaciones Regionales y entre las organizaciones afines internacionales.

10. Se impondrá a las respectivas Secciones de actores y autores la obligación de elegir obras del teatro español, desde los clásicos al siglo XIX, que estén a tono con las necesidades del momento actual.

12. Las obras de carácter antifascista y de propaganda, tendrán preferencia sobre las demás para su postura escénica.

14. Las directivas de Actores, estudiarán inmediatamente los medios de reformar la actual constitución de las compañías, en relación con los llamados puestos, dejando en libertad a las direcciones artísticas, como máxima autoridad del espectáculo y previo asesoramiento del autor de una manera constructiva, para proceder al mejor reparto de las comedias.

El Consejo Nacional del Teatro apoyará en todo instante estas valiosas decisiones, base esencial para el teatro que necesita nuestro pueblo en su lucha presente, primera piedra también para nuestro teatro futuro.

Un gran pueblo debe tener un gran teatro nacional. Es, por así decir, la reproducción fiel de sí mismo. Causará malestar, cuando los años pasen, ver cómo España se ha podido divertir con casi todas las obras que durante veinte años exhibieron las escenas de mayor prestigio. El rango de drama filosófico que alcanzó el pueril y la categoría de gracia legítima que llegó a tener lo chabacano, enrojecen a nuestros hijos. No es que la convulsión del 18 de julio nos haya hecho pensar que ya sabíamos, no. Desde antes, la decadencia teatral era un comentario que se despreciaba nunca al tratarse del arte. Cuando se acercaban los jóvenes al teatro —siempre hay un punto en que la generación vieja ha de ceder el paso como las ramas lo hacen a los tallos—, un muro, hecho con cantería de mal gusto y derechos adquiridos, rechazaba a los que inevitablemente un día u otro serían los representantes legítimos del teatro nacional. Los empresarios sacaban cuentas, y sistemáticamente, con esa aridez de corazón para el prójimo —el prójimo debía ser, pero no el pueblo— tan conocida, rechazaban todo intento original en la presentación en la ejecución; toda innovación en el diálogo o en la estructura dramática; toda

idea política que no fuese la que ellos rumiaban para su tranquilidad económica; toda intención de crítica de la sociedad capitalista en que ellos se desarrollaban. Algunos dicen —teoría aún no disipada y que conviene que los aires nuevos barran— que si la taquilla hubiera respondido, los capitalistas hubiesen sido capaces de dejar representar obras subversivas con tal de aumentar sus ganancias. Esta es una cómoda posición, tan cómoda como la de aquellos que pretenden medir el valor de una obra por su cotización en el mercado.

El capitalismo en el teatro español ha carecido de audacia. El público pequeño-burgués y aristocrático era limitado y no se renovaba. Los centros teatrales Madrid-Barcelona no tenían un público de tránsito como París o Londres. Los espectáculos teatrales eran caros. Nuestra burguesía, poco desarrollada, evitaba gastos superfluos. Yo recuerdo siempre oír hablar de ir al teatro como un acontecimiento familiar. El aumento de la economía burguesa en España coincide con el desarrollo mundial del cine. España construye cines. Los mejores locales se hacen deliberadamente sin escenario, pensando que es imposible que el teatro vuelva a necesitar grandes salas. Cuando llegó la República, el público pateó «Fermín Galán», de Alberti, en el Español, y otras obras. Se demostraba con esto que la pequeña burguesía liberal apenas si podía ir a los teatros, y aunque algunos grandes autores y actrices deseaban ponerse a tono con los tiempos, los tiempos no se improvisan, sino que se crean dentro del tiempo mismo.

(Continuará.)

MARÍA TERESA LEÓN



Para el teatro.

LA RESURRECCIÓN DEL TEATRO SÓLO PUEDE LOGRARSE CON UNA DRAMÁTICA POPULAR; ALGO QUE ENCARNE  
ESCÉNICAMENTE IDEAS Y SENTIMIENTOS COMUNES A TODOS

Ayuntamiento de Madrid



## CARTA DE LOS HERMANOS ÁLVAREZ QUINTERO

En la reunión que la Delegación en Madrid de nuestro Consejo Nacional celebró con diversas representaciones sindicales madrileñas, se tomó el acuerdo de dirigirse a los hermanos Quintero y Benavente pidiéndoles sus últimas obras para los teatros de la capital. He aquí copia de la carta que los populares autores sevillanos constatan al Secretario de la U. G. T. del Estado:

6 de febrero de 1938.

SR. SECRETARIO DE LA U. G. T.  
DEL ESTADO.—MADRID.

Contestamos a la amable comunicación que usted y demás compañeros suyos de los otros Sindicatos madrileños nos dirigen. Y hemos de comenzar declarándoles que fué norma nuestra, desde el principio de la guerra que ensangrienta a España, rehuir todo lo que pudiera ser exhibición de nuestra parte, y consagrar todos nuestros pensamientos y actos a la idea de la paz. Hasta ahora hemos podido conseguirlo. Los trabajadores del teatro, entre los cuales nos contamos, han sabido comprender y respetar nuestra conducta, y han elegido para representarlas, por cierto con fruto, obras de nuestro numeroso repertorio. Sería nuestro gusto continuar así ya que, conocidas o no, sirven al propósito de entretener al público y de que nuestros nombres figuren en los carteles. Pero si ustedes desean, aun a pesar de nuestros escrúpulos, lo que de tan cordial manera nos manifiestan, nosotros procuraremos complacerlos, brindándoles algún nuevo trabajo. No en balde pensamos también que una de las misiones del arte es la de distraer el espíritu en las penalidades y tribulaciones. Si nuestro actual estado de salud y de ánimo no nos permitiera cumplir satisfactoriamente nuestro propósito, ofreceríamos una de las últimas obras que hemos producido y que aún no se han estrenado en Madrid. El trabajo ha sido siempre nuestro único honroso patrimonio. Así, pues, es para nosotros un halago y un premio que se solicite nuestra labor. ¡Ojalá esto sea ahora indicio o clara señal de que pronto hayamos de volver todos a nuestros trabajos habituales!

Dispongan usted y sus compañeros de sus afmos.,

S. Y J. ÁLVAREZ QUINTERO.

## NOTAS

### UN NUEVO ACUERDO DEL CONSEJO NACIONAL DEL TEATRO Y LA JUNTA DE ESPECTÁCULOS

LA Junta de Espectáculos, de acuerdo con el Consejo Nacional del Teatro, decidió en su último pleno dar al Teatro Alkázár el nombre de Lope de Vega y al Popular el de Federico García Lorca, dejando en suspenso el cambiar los nombres de Ascaso y Barral por los de Moratín y Tirso de Molina hasta que el Ayuntamiento de Madrid dedique al popular luchador revolucionario y al gran escultor socialista aquellos lugares de la ciudad que juzgue conveniente.

### EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

SE representarán en este Teatro, en los intervalos de las obras importantes, programas a base de piezas cortas, donde los actores demostrarán su flexibilidad artística haciendo distintos géneros teatrales. El primer programa lo compondrán: «El talego niño», sainete con bailes y canciones, de Quiñones de Benavente; «El agricultor de Chicago», escenificación de un divertidísimo cuento de Mark Twain, y «El saboteador», de Santiago Ontañón, obra actual.

### EL GRUPO TEATRAL DE «ARTE Y CULTURA»

VARIOS miembros de la Delegación en Madrid del Consejo Nacional del Teatro visitaron este grupo, compuesto por elementos de ambos sexos de las Juventudes Socialistas, los que representaron algunas de las pequeñas piezas de su repertorio. Los componentes de la Delegación quedaron muy satisfechos del entusiasmo que anima a estos muchachos, decidiendo prestarles su ayuda y consejo, como también lo harán con los diversos grupos teatrales existentes.





Una escena de «Fuenteovejuna».

## EL TEATRO ESPAÑOL

MIENTRAS la compañía que dirige Manuel González ensaya «Yerma», la última obra de Federico García Lorca, sigue representando con extraordinario éxito «Fuenteovejuna», gran drama popular de Lope de Vega.

## LA ESCUELA PROFESIONAL DE LA F. R. I. E. P. C.

El Teatro Alkázar, hoy Lope de Vega, se inauguró días pasados una escuela de capacitación de actores. La conferencia inaugural estuvo a cargo del escritor Valentín de Paredes, interviniendo también, entre otras personalidades, el compañero de Lope, el notable profesor de teatro, don Carmen Sevilla. Los alumnos son Luis Pérez de León representando unas escenas. Esperamos de esta escuela de la C. N. T. la buena dirección y resultado que tanto necesita el teatro español.

## CICLO DE CONFERENCIAS

breve anunciará Unión Radio el ciclo de conferencias sobre el Teatro que de acuerdo con esta emisora

organiza nuestro Consejo. Damos a conocer algunos de los temas y nombres de los escritores que han de desarrollar este ciclo:

<i>Orígenes del Teatro...</i>	BERNARDO G. DE CANDAMO.
<i>Teatro Clásico.....</i>	ALBERTO MARÍN ALCALDE.
<i>El Drama Romántico.</i>	FELIPE LLUCH.
<i>La Zarzuela española.</i>	JOSÉ OJEDA.
<i>El Sainete.....</i>	JAVIER FARIAS.
<i>El Teatro futuro....</i>	PEDRO S. DE NEYRA.
<i>El Teatro en la guerra.</i>	RAFAEL ALBERTI.
<i>Teatro extranjero....</i>	MARÍA TERESA LEÓN.

## PARA LA PROPAGANDA DEL BUEN TEATRO

**S**IGUE el entusiasmo de los trabajadores por el buen teatro, por la creación del que se merece nuestro heroico pueblo. El Sindicato de la Industria Hotelera y Cafetera de Madrid (sección de camareros) nos envía 200 pesetas. También la Sociedad de Carpinteros de Taller, haciendo un gran sacrificio por la cantidad de enfermos y heridos de guerra que tiene que atender, contribuye a esta propaganda con 25 pesetas. Sumadas estas nuevas aportaciones a las detalladas en nuestro BOLETÍN anterior, hacen un total de 3.025. Gracias, camaradas, por vuestra noble ayuda.

Ayuntamiento de Madrid



## EÇA DE QUEIROZ

Y «EL CRIMEN DEL PADRE AMARO», SU FAMOSA NOVELA, EN  
TEATRO DE LA ZARZUELA

**E**ÇA DE QUEIROZ, el gran novelista portugués, de prestigio universal, nació el 11 de diciembre de 1845 no se sabe bien si en Villa do Conde o Povea de Varzim, en los montes del Norte de Portugal. Cursó sus estudios de Derecho en la Universidad de Coimbra, ultraconservadora, ultracatólica, colaborando en revistas estudiantiles, dando muestras de muy poca aplicación, saliendo al fin de las aulas universitarias, de tipo liberal, que caracterizó a la generación de intelectuales coimbrices. En 1866 pasa a Lisboa, donde comienza su vida literaria, incorporándose a aquel grupo de ruidosos y rebeldes escritores, cuya cabeza directiva era el gran poeta Almeida Garrett. Buenos años de actividad para las letras portuguesas; lucha contra el



academicismo frío, convencional, y contra el romanticismo sentimental, oxidado, de ciertos viejos poetas, apuntando la escuela realista. Para ganarse la vida, Eça de Queiroz dirige por poco tiempo un periódico en Évora, volviendo en seguida a Lisboa, donde abre bufete de abogado, ganando poca nombradía y menos dinero. Frecuenta el famoso *Cenáculo* de casa Batalha Reis, adonde concurren, al lado de figuras gloriosas, jóvenes principiantes que poca huella dejan de dejar luego en las letras portuguesas. Por esta época se hace amigo del conde de Resende, muchacho de gran talento, con cuya hermana se casó siete años después. Viaja con él a Tierra Santa, haciendo Eça en Jerusalén su trabajo *A morte de Jesus*, dejando este viaje en su imaginación una huella memorable, reflejada luego continuamente, no sólo en su gran novela *A Reliquia*, sino en otras producciones suyas. En 1870, hastiado de la vida lisboeta, oprimido por la dictadura del Mariscal Duque de Saldanha, una noche concibe con su gran amigo Ramalho Ortigao, dar a la ciudad algo que leer para el otro día. Es *El misterio de la carretera de Cintra*, la novela que en forma de cartas al *Diario de Noticias* distrajo, impresionó y preocupó a tantos habitantes de Lisboa. En julio de 1870 fué destinado Eça de administrador del Conde de Leiria, ciudad levítica y episcopal, donde comenzó y planeó su primera novela realista *El crimen del Padre Amaro*, publicada en edición definitiva en 1880, marcando una fecha memorable en las letras lusas. Esta será la famosa obra que muy pronto, en Madrid y adaptada por César García Iniesta, presentará

público el Teatro de la Zarzuela. El Portugal del año 60, con sus curas, sus señores, sus políticos intrigantes aparecerá como una lección de lo que era aquella sociedad burguesa, provinciana, triste. Mientras el Portugal reaccionario de hoy da a los enemigos de la República española, nosotros, la República democrática, damos nuestra escena a los autores portugueses liberales. La importancia política del acto es tanta, que *El crimen del Padre Amaro*, drama imposible de ser representado directamente en Portugal, debe ser visto por todos los antifascistas de Madrid.

Eça de Queiroz fué Cónsul en la Habana, en Inglaterra, en París, siempre produciendo libros extraordinarios. El 28 de julio de 1900 va a Lisboa en compañía de Ramalho Ortigao. Ya el gran novelista estaba enfermo. En su estancia mejora notablemente; pero sintiéndose, de pronto, grave, regresa a París una semana antes de morir. En su casita de Neuilly, a las cuatro de la tarde del 16 de agosto de 1900 muere Eça de Queiroz, gloria de la literatura universal. Sus principales obras, todas traducidas al castellano, son: *El misterio de la carretera de Cintra*, *El crimen del Padre Amaro*, *El primo Basilio*, *Las ciudades y las sierras*, *La ilustre casa de Ramírez*, *Cuentos Bárbaros*, y otras.

REDACCIÓN:

MARQUÉS DEL DUERO, 7  
MADRIDImprenta Delegación de Propaganda.  
Ayuntamiento de MadridTeléfonos 51600  
51609