

BOLETÍN

Núm. 4.

DE ORIENTACIÓN TEATRAL

CONSEJO NACIONAL DEL TEATRO
(DELEGACIÓN DE MADRID)

Madrid

1 de abril, 1938

EL MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y EL TEATRO



Muchachos y muchachos, jóvenes que la guerra aún no controla, inician con las Guerrillas Teatrales la campaña de propaganda política para el Frente Popular. En la Unión Soviética se llamaron «Blusas azules». En Francia, en Bélgica, en Japón, en Norteamérica, jóvenes obreros representan, aún a riesgo de su libertad, obras cortas donde el ingenio hace llegar a la comprensión del auditorio lo que ni la prensa ni el libro difundirán tan rápidamente.

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!

EL TEATRO EN LA ZONA FACCIOSA

(FINAL)

Cerramos hoy con este artículo del actor antifascista Edmundo Barbero la serie publicada en nuestro BOLETÍN sobre la triste situación de los actores en la zona facciosa. Sabemos de la porción de España donde el fascismo triunfa, que la esterilidad cultural ha ganado terreno y que no sólo la industria del Espectáculo sufre la pena de la invasión, sino que todas las fuentes de riqueza y manufactura agonizan controladas por Alemania e Italia, que a cambio mandan hombres y armamento. Sirvanos todo esto para aumentar nuestra fe en la victoria.

VARIOS intentos en la capital, a base de obras de circunstancias, halagando los instintos religiosos, patrioterros o dictatoriales, fracasaban a los dos días por no llegar a cubrir gastos.

En Badajoz, un abogado célebre de la comarca, hombre de dinero, escribió una obra de tono patriótico, a propósito para los facciosos. Destinó cien mil pesetas para su explotación. Formaron una compañía. (Dos de sus componentes, Ramón Elías, y Lorente, se pasaron a nuestra zona en marzo del año pasado.) Y al mes y medio se había acabado el dinero, por no haber cubierto ni el veinticinco por ciento de los gastos.

Al iniciarse el movimiento, en Zaragoza se encontraba una compañía de Revistas, cuyo primer actor era Garriga. No pudieron trabajar en mucho tiempo. A la compañía Gascó-Granada le ocurrió lo mismo en la Coruña, y se disolvió. La mayoría de los actores se fué cuando y como pudo a Zaragoza, donde tenían familiares y amigos. Con los componentes de las dos compañías se intentaron varios negocios teatrales que duraban siempre muy pocos días. Los actores, en todos los casos, regresaban a Zaragoza por caridad. Por último, formaron una compañía que actuaba en el Teatro Principal. Trabajaba para el Ejército. Hacían dos funciones diarias. Como remuneración, les pagaban el importe de la cama, les daban de comer en un asilo, y en metálico ocho pesetas a la semana para tomar café. Los veinticuatro actores que componían la compañía fueron canjeados en abril del año pasado, por catorce Exploradores de España, zaragozanos, a los que había sorprendido el movimiento de excursión en Barcelona. Cuando ellos manifestaron que querían ser canjeados, para coaccionarlos, les decían que aquí (en nuestra zona) no trabajaba nadie, que en Barcelona la gente se mataba por las calles, etc. Pero los nuestros invocaban sus familiares, sus casas...

Referían lo emocionante del momento de cruzarse en la frontera los dos camiones: mientras los Exploradores decían ¡Arriba España! y extendían el brazo, los nuestros, levantando el puño vitoreaban a la República.

A grandes rasgos, este era el panorama teatral en la zona facciosa durante los primeros meses. Es lógico pensar que después haya empeorado. Así lo confirman las noticias que de vez en cuando nos llegan por los evadidos, y las que dió últimamente el Estado Mayor y Comisariado del Centro en sus emisiones del «Diario hablado la palabra».

Madrid, 30-3-938.

EDMUNDO BARBERO.

AUGE Y DECADENCIA DE LA ZARZUELA

El género lírico español, encasillado casi exclusivamente en la tradicional zarzuela, se encuentra desde hace mucho tiempo estancado. El descenso iniciado con la desaparición de los grandes maestros del mismo, ha llegado en los últimos años a un grado superlativo.

Muchas son las causas de esta decadencia y ligeramente queremos señalar las principales:

La zarzuela, que siempre se ha debatido por encontrar su personalidad dentro de un marco nacional, es, respecto a la música teatral, la equivalente a la ópera cómica francesa, y se diferencia substancialmente de la ópera en que mientras ésta alterna el canto con el «recitativo», la zarzuela lo hace con la declamación hablada. Esto en lo que se refiere a la forma, pues en su espíritu la zarzuela representa además lo típicamente nacional, y es en la ópera donde se encuentran los elementos de música dramática o escénica que respondiendo a tendencias y estilos dispares le dan fisonomía internacional.

Clasificada así, la zarzuela ha pisado el terreno más sólido, cuando sin alardes ni pretensiones, pero plena de espíritu popular, ha llenado la época del llamado «género chico». Entonces la zarzuela se encuentra en su sitio, pues hasta las obras del «género grande», cuando han sido logradas, están hechas con la ligereza y la gracia de aquéllas, y sólo las dimensiones más amplias son las que justifican el pretencioso adjetivo.

La decadencia del teatro lírico, la impulsan dos desviaciones fundamentales que vamos a analizar.

La primera es la de pedir prestado al teatro de fuera un tono de seriedad, de falso e hinchado dramatismo, de externo italianismo casi siempre.

Primer error que todavía estamos pagando, pues admitida la zarzuela, en su especial y típico concepto de música lírica para un teatro eminentemente nacional, nunca ha debido recurrir a los aires extraños para adquirir ese ansiado matiz de arte superior, ya que de aspirar a ésto habría que buscarlo por camino diametralmente opuesto, tomando de la música dramática o de escena la forma y los elementos profunda y universalmente teatrales, introduciendo la declamación lírica, reformando la plantilla orquestal, tratando a los coros con lógica musical y con intención escénica, pero conservando las raíces nacionales, intentando en fin un teatro lírico auténticamente español, con categoría y resonancia internacionales.

Si esto no se ha logrado con esta desviación señalada, menos aún es lo conseguido con la segunda, que nosotros calificamos de influencia de la opereta.

También nuestros compositores se han dejado arrastrar por la cómoda pendiente del numerito fácil y pegadizo. Aunque no las llamen operetas, por su formato, por el halago dulzarrón y decadente de sus melodías, insufibles cuando el autor no tiene el talento formidable de un Franz Lehar, son nefastas como tendencia de teatro nacional.

De este período de operetas que se siguen llamando zarzuelas, y donde a veces para mayor sarcasmo se oía como cosa intrascendente, cantada desde dentro por un corista, una maravillosa canción popular, mientras la romanza del protagonista, petulante y tonta, sabía a música desteñida por el uso constante, ha nacido la revista actual, de la que ya hablaremos en otros números, como de otros aspectos de esta decadencia.

JESÚS G. LEOZ

Fragmentos de la conferencia que pronunció José Luis Salado en el Club de Actores del Teatro de la Zarzuela.

Y en esto de ser el teatro industria lucrativa es donde se tropieza el arte hasta quedar años enteros arrumbado en un rincón de la tramoya. Triste, muy triste es que el arte teatral sea feudatario de la necesidad industrial. Esto le resta espontaneidad y, a veces, hasta lo más imprescindible para ser teatro. Pero es un arte caro y no hay más remedio que bajar la cabeza y sortear la peligrosa bahía llena de escollos y peligrosas sirenas. Los negocios teatrales se realizaban primero en la fantasía y, luego, llegaba la realidad a proporcionar las desazones. Agrupaciones más o menos afortunadas hemos visto nacer y morir. Las que correspondían al grupo de teatro experimental han hecho lucidas proezas —*El cántaro roto, El Mirlo Blanco, Club Antisfona*, etc.—, pretendiendo convencer a nuestra inculta burguesía de la existencia de un teatro universal, a través del cual podía seguirse la cultura de cada país. Error profundo. Si no se lucían trajes y no brillaba una taza de porcelana blanca (también hubo la época de la cooktailera), remedando lo que ellas, pobres niñas cursis pretendían ser, la cultura universal era repudiada a los grupos de iluminados que dentro de la burguesía española buscaban un ideal de buen gusto. ¿Cómo iba a comentarse en la Castellana *Jinetes hacia el mar*, del irlandés Singe? Los *pocholos* y las *pocholas*, los niños *chanchis*, los del *Ay, chico, el coche de Bebé sube en directa la cuesta*, aquellas criaturas con cerebro de mosquito ¿eran capaces ni ellas ni sus padres de tomar en serio y como instrumento de cultura nacional ni el teatro ni la vida de los que a él se dedicaban? No. El dinero de *papá* no era para jugar con él. ¡Afuera Valle Inclán, con su teatro hiriente, de mal gusto, donde se burlaban de Isabel II y de los espadones de la Regencia! No hemos tenido mecenas que subvencionasen (por ejemplo, en Francia, los ballets de Montecarlo) el arte puro. Yo me río cuando hablan muchas veces gentes que agarran como moscas por el rabo las ideas ajenas, de arte puro, de que ya es hora de dejar de hacer arte puro. ¿Era arte impuro el teatro burgués? Dentro del teatro burgués hay dos amplias tendencias: el teatro de puro divertimento, o el de crítica. Molière tiene que esconderse porque un señor de la Corte cree que en el *Burgués gentilhomme* lo ha retratado a él. Pero no es así. Molière se ríe de todos los burgueses gentilhombres de su época, de todas las preciosas ridículas, marisabidillas e insoportables. Es la crítica viva de su tiempo. Pues bien, si en un escenario madrileño se reviviesen algunas de sus alegres farsas, algunos llamarían despectivamente arte puro a lo que no es más que puro arte. Y esto ha sucedido con el teatro de todos los tiempos y con la crítica al arte de todas las edades. Dicen que sobre gustos no hay nada escrito, y yerran firmemente. Hay el gusto de cada época y de la clase social, que informa esa época, que domina, que impone su criterio. El gusto de una época vuelve a encontrar afinidades con el gusto de otra, como la moda. Nuestros abuelos podían desdenar el folklore, pero las generaciones sucesivas hemos hecho un culto del arte popular, nos hemos vuelto a encontrar con el pueblo. Hay épocas en que se habla mal de un poeta determinado como de Góngora; y otras que lo reivindicán. Se seguía la rutina de decir que Garcilaso, el altísimo poeta, «tenía mal oído», y que Cervantes no era poeta ni hombre de teatro. Esto último aún hay tontos que lo repiten. Quedamos, pues, en que hay un buen gusto y el mal gusto de la época y que hay que hacer que la balanza del buen gusto pese sobre la del malo para salir airoso de nuestra tarea histórica.

(Continuará.)

MARÍA TERESA LEÓN



Un gran crítico de Buenos Aires —Edmundo Guibourg— preguntaba hace poco en *Crítica*: «Y los actores españoles que arribaron a la Argentina en un momento difícil para su patria y que, por ello, precisamente, hallaron aquí todas las facilidades para que los hombres bien nacidos acogen siempre a sus hermanos en desgracia ¿no piensan regresar nunca a España? ¿Es que vamos a tener que soportarlos siempre ocupando nuestros teatros con sus comedias banales de exportación?». Le voy yo a dar la respuesta al camarada Guibourg. Doña Lola y doña Irene no volverán nunca a España. No volverán, por lo pronto, a la España dominada provisionalmente por Franco: saben muy bien que allí un cómico se muere de hambre. Y a nuestro campo menos podrán volver, no porque aquí no se les ofreciera hospitalidad en ciertas zonas incomprensiblemente propicias a la amnistía —yo, después de ver al Sr. Azaña (don Mariano) con un carnet sindical en el bolsillo, estoy ya curado de espantos—, sino porque los cómicos asustadizos que pusieron proa hacia Buenos Aires serán siempre nuestros enemigos irreconciliables. Con ellos sí que no hay «abrazo de Vergara». Nosotros podremos convencer a todo el mundo. Podremos convencer a mister Chamberlain, podremos convencer a Lord Plymouth, podremos convencer al coronel La Rocque. A doña Irene no la convenceremos nunca. En doña Irene no entrará jamás la semilla luminosa de nuestra verdad. Para doña Irene, seremos siempre unos asesinos. Para doña Irene, seremos siempre el anti-Cristo. Para doña Irene tendremos siempre las manos manchadas de sangre. Cuando la guerra termine, cuando en el aire de España —que fué luminoso y azul— se haya borrado definitivamente el humo violeta de los incendios, cuando los muertos se pudran del todo bajo la tierra cansada de beber sangre, cuando el luto resignado de las madres se suavice con las primeras rosas, doña Lola, doña Aurora y doña Irene seguirán disparando contra nosotros desde las trincheras complacientes de *La Nación* o de *La Prensa*. A ellas, en efecto, no lograremos persuadirlas jamás de la razón de nuestra lucha. Ni a ellas ni a sus consortes ilustres. Ni al insospechado falangista que ha resultado ser a última hora el Sr. Muñoz (don Alfonso). Ni a la abundante característica que es doña Carmen Andrés. Ni al Sr. García León. Ni al Sr. Perales. Ni al pequeño Jardiel Poncela. Ni a mister Vilches. Ni al Sr. Quintero (don Antonio). Ni al consecuente radical don Luis Calvo. Ni al niño de Sagi-Barba. Ni a la pertinaz *vedette* Rosita Rodrigo. Ni a Jesusito Gabaldón. Ni a esa sombra de mendicidad melancólica con que Arniches remata una vida que fué honesta. Ni a la Gámez. Ni a la hermana de la Gámez. Ni a la hermana de la Gámez. No; a esta gente la tendremos siempre en la trinchera de la ofensa, babeando contra nosotros, acuchillándonos por la espalda con la navaja de la intención torcida. Ahora bien: ¿podrán vivir siempre en Buenos Aires? Es decir, ¿la hospitalidad argentina no se les terminará algún día? La tierra se les está cuarteando ya bajo los pies. No es sólo la ofensiva inteligente de Guibourg. Es el desdén del pueblo, es el vacío que acabará, fatalmente, por rodearlos. Dígase lo que se diga, esto que nuestros adversarios de Buenos Aires agiten algún día la bandera blanca.

Cuando la vida les sea definitivamente imposible en la Argentina, se irán a Chile, donde ya les esperan con la cuenta del hotel sin pagar, dos peripatéticas ilustres: doña Antonia Herrero y el Sr. Sassone (don Felipe). Y, cuando, a su vez, tengan que irse de Chile, se irán a la Habana melosa y tropical del coronel Batista. O, si no, a la parte de Venezuela que no olvidó el estilo de *Juan Bissente*. O —buscando mucho en el mapa— a Guatemala. Pero, a la larga, los que saldrán perdiendo son los sastres de la América que fué latina. Y quien dice los sastres, dice las modistas. Y dice los zapateros. Y los fondistas. Y los camareros de café. Entre el Sr. Sassone y doña Irene, de esta hecha termina América. Como que algún día habrá que convocar una asamblea panamericana de damnificados. Va a ser una cosa como las deudas de la gran guerra. Y se decretará —para salvar al continente en peligro— la expulsión de la plaga funesta. Pero será igual. Siempre habrá, en pleno océano, una de esas islas deshabitadas que Wáshington tiene preparadas en todo momento para el segundo acto de las comedias de humor. Y allí, entre las piteras salvasas, doña Irene, en el afán de no perder la honesta costumbre, se pondrá a hacer *La Papirusa* para los titís...

Lo malo —lo peor— es que ese día Robinsón Crusoe tendrá que pegarse un tiro.

...¿Y ahora qué hacemos? Estamos hoy exactamente lo mismo que al empezar el camino. La nueva clientela de los teatros se parece un poco a los espectadores boquiabiertos de San Martín de Castañeda. Masas asombradas descubren ahora el teatro, inauguran el cine, abren la maravilla de un libro por primera vez. Están ante un mundo intacto. Están ante un manantial de emociones como jamás pudieron sospechar. ¿Y qué es lo que le servimos nosotros al público nuevo? Un paseo por las carteleras antifascistas nos quedaría un balance desconsolador. Renunciamos, de antemano, a la tarea. Si quitamos *Fuenteovejuna*, si quitamos lo que se da aquí —en la Zarzuela—, si quitamos la línea honesta en que se mantiene el grupo que acaudilla don Emilio Thuiller, lo demás no es nada. Absolutamente nada. Que no se diga que soy un contable pesimista. La guerra le cura a uno de muchas cosas. Hoy, incluso el melancólico Antonio Vico me parecería un actor alegre. Hoy me empieza a gustar *En el pueblo mando yo*. Hoy estoy dispuesto a incluir al *Pastor Poeta* entre los autores de vanguardia. Pero hay títulos en que se quiebra la filosofía más resignada. Aunque parezca mentira todavía no hemos podido terminar con el teatro flamenco. El teatro flamenco —flamenco que no andaluz: entiéndase bien— es Queipo; el teatro flamenco es la brutalidad del señorito meridional, es ese reportaje alucinante de Sevilla que nos ha contado Edmundo Barbero con una prosa que da frío por la espalda. Aunque parezca mentira todavía no hemos terminado con las reposiciones de cuando teníamos doce años. ¡Quién sabe! A lo mejor un día de estos nos decidimos a estrenar *El sí de las niñas*. Aunque parezca mentira, todavía no hemos terminado con el teatro de entrepica. Cuidado: a mí no me parece mal lo frívolo. Me parece incluso bien, a condición, claro está, de que lo frívolo no sea lo soez, que es lo que ocurre casi siempre en el teatro cochino de España. Se puede decir, en términos generales, que no hay en el mundo nada más grosero que una revista española, como no sea otra revista española.

...Teatro auténtico de guerra, para alternar con el teatro de urgencia que pide Rafael Alberti. Teatro auténtico para los combatientes. Teatro —por si todo eso fuera poco—, teatro del que no le gusta a la quinta columna. ¡Buen teatro! Pensad camaradas, en que cada minuto, por lo menos, hay un soldado que muere por nosotros. En cualquier trinchera de España, la escena siempre es la misma. A primera hora de la mañana —cuando el cielo negro de la noche empezaba a desleírse en la claridad violeta de la amanecida— fué el relevo. Se han acabado ya los casilleros políticos, los colores concretos, las banderas de tipo particular. «¿Tú eres? ¿Comunista?» El soldado se yergue en la respuesta: «Ni comunista ni nada. Yo soy de la 53». El soldado de la 53 se va en silencio hacia la trinchera. Enfrente —a pocos metros: a menos de cien por algunos sitios —están los parapetos fascistas.

Ayuntamiento de Madrid

Por la tronera se ve la tierra de nadie. La tronera es pequeña. Parece imposible que una bala pueda entrar por ahí. Pero entra. Y le parte la frente al soldado de la 53. El mozo se dobla sobre el suelo húmedo de la trinchera. Llega el médico. Le tienta el pulso; le escucha el corazón. Y se lleva lentamente el puño a la visera. Muerto. Por un bolsillo de la cazadora asoma el carnet con la estrella de cinco puntas. («Ni comunista ni nada. Yo soy de la 53»).

Esto, compañeros, ocurre todos los días en las trincheras de España. Esto es el pan heroico de cada día. Esto es lo que las sucursales clandestinas de doña Lola no podrán comprender nunca. Y esto —en fin— es lo que nos hace decir con la vista clavada en los escenarios de mañana. Por un teatro limpio, por un teatro nuevo, por un teatro antifascista —nada más y nada menos que antifascista—, por un teatro en que no se acuchille por la espalda a nuestros muertos, ¡adelante, camaradas!

JOSÉ LUIS SALADO

SUSCRIPCIÓN PARA LA PROPAGANDA DEL BUEN TEATRO

	Pesetas
Suma anterior.....	3.890,00
Sindicato General Cinematográfico.....	50,00
Sindicato de Agentes de Seguros.....	50,00
Cuadro Artístico INTENDENCIA.....	25,00
Camarada Pedro de la Fuente (del Taller Colectivo de Peleteros «La Marta de España».....	25,00
Sindicato de la Industria del Calzado.....	50,00
Sindicato de Obreros de las Artes Blancas Alimenticias (Sección Candeal).....	100,00
TOTAL.....	4.190,00

NOTAS

MUY PRONTO

Aparecerá, editada por el Consejo Nacional del Teatro (Delegación de Madrid), la conferencia pronunciada por José Luis Salado en el Club de Actores del Teatro de Zarzuela, de la que adelantamos en este número de nuestro BOLETÍN tres fragmentos.

TEATRO DE URGENCIA

También aparecerá muy en breve, editadas por la Editorial Signo, varias obritas de urgencia, con el fin de que los grupos teatrales vayan formando su repertorio. En el primer volumen: *El saboteador* y *El bulo*, de Santiago Ontañón; *Sombras de héroes*, de Germán Reiberg, y *Radio Sevilla*, de Rafael Alberti.

TEATRO PROGRESO

LA MADRE (adaptación de la famosa novela de Máximo Gorki, por Eduardo M. del Portillo.) Todos los trabajadores deben apreciar esta obra, cuyo estreno ha sido un

gran éxito. Se sigue en ella una anécdota de la lucha obrera rusa de principios de siglo. El interés de la acción dramática no se pierde. Reaviva la memoria del espectador llevando ante su consideración la injusta opresión capitalista. Es verdaderamente como dijo Vorochilov: «La Madre no es la biografía de un sólo obrero, sino la de todo el proletariado».

JUSTIFICACIÓN DE NUMANCIA

Para todos aquellos que opinaron con motivo de la representación de NUMANCIA que esta obra era una manifestación derrotista, sin comprender la grandeza de su sacrificio heroico; para todos aquellos que no pueden mirar la verdad cara a cara ni comprender por lo tanto «que más vale morir de pie que vivir de rodillas», damos la noticia de que la Italia fascista ha hecho una película de propaganda —*Scipion, el africano*—, donde el mito imperial resurge. En él está la invasión de España por los romanos.

ISIDORO MÁIQUEZ

ISIDORO MÁIQUEZ (1768-1820), el gran actor liberal, amigo y modelo de Goya para el magnífico retrato que reproducimos, nació en Cartagena, dedicándose desde niño al teatro, rodando en su adolescencia por los caminos como cómico de la legua. Tenía ya treinta y dos años al comenzar el siglo XIX y aún no se podía decir de él que hubiera triunfado en la escena. Tan frío, automático y amanerado fué al comienzo de su carrera, que mereció del público y de la crítica el calificativo de «el galán de nieve». Pero la escena española en los momentos en que Máiquez entra en ella era así: falsa, hueca, declamatoria. Máiquez se propuso entonces acabar con este estado de cosas, consiguiéndolo al fin después de un gran esfuerzo y trabajo. Marchó a París, donde conoció y admiró al gran trágico Talma, aprendiendo y asimilando mucho de aquel popular actor, hijo de la Revolución francesa. Al regresar a Madrid en 1802, representó en el Teatro de los Caños del Peral el *Otelo*, que fué su consagración definitiva, conviniendo todos los críticos de su época «en que no era posible encarnar con más realidad el personaje de la tragedia ni caracterizarse más perfectamente». Durante las gloriosas jornadas del 2 de Mayo (1808), Máiquez se batió en las calles de Madrid contra los franceses, huyendo luego, por ser demasiado conocido, a Granada y Málaga, siendo al fin preso y enviado a Francia como reo de Estado, revocando poco después esta orden José Bonaparte. Por estos años de lucha contra los invasores, surgieron las obras políticas, revolucionarias, en las que el popular actor ponía tal énfasis, pasión y orgullo en la declamación de aquellos pasajes alusivos a la libertad —como en el *Pelayo*, de Quintana, y en la *Numancia*, obra de Ayala imitada de la de Cervantes—, que las autoridades se veían obligadas a reforzar la guardia del teatro porque los gritos y entusiasmo de Máiquez enloquecían y exaltaban demasiado a los espectadores. Partidario de las Cortes de Cádiz, en la noche del 10 al 11 de Mayo (1814) en que fueron disueltas, fué encarcelado en compañía de los más ilustres liberales: ministros, diputados, actores, y poetas como Gallego y Quintana. En 1817, huyendo de las intrigas provocadas por odios políticos y artísticos, Máiquez se retiró por algún tiempo a Córdoba, donde redactó el *Reglamento* en el que se restringía la absurda libertad de que gozaban los teatros, colocándolos bajo el poder de las autoridades. La marejada de ira y descontento que esto le trajo y la imposición de una mala comedia que el corregidor Arjona quiso que entrenara, sublevaron al gran actor, quien por desobediencia, bajo la custodia de un piquete de caballería, fué desterrado primeramente a Ciudad Real y luego a Granada. Allí, enfermo, pobre, agotado de tanto trabajo y lucha, perdió la razón, recobrándola sólo unos momentos antes de morir. Según sus biógrafos, se sabe que las últimas palabras de este gran actor del pueblo fueron para la libertad, que tanto había querido.



Retrato por Goya.

REDACCIÓN:

MARQUÉS DEL DUERO, 7
MADRID

Imprenta Delegación de Propaganda.

Teléfonos 51600
51609