

BOLETÍN

Núm. 6.

DE

ORIENTACIÓN TEATRAL

CONSEJO NACIONAL DEL TEATRO

(DELEGACIÓN DE MADRID)

Madrid

1.º de junio, 1938



Federico García Lorca y Rafael Alberti
(1929)

PALABRAS

DE FEDERICO GARCIA LORCA
EN EL ESTRENO DE "YERMA", QUE
SON NECESARIAS RECORDAR

“Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto está moribundo; como un Teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risas y lágrimas no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama «matar el tiempo».

No me refiero a nadie, no quiero herir a nadie, no hablo de la realidad viva, sino de problemas planteados sin solución.

Yo oigo todos los días hablar de crisis del teatro, y siempre pienso que el mal no está delante de nuestros ojos, sino en lo más oscuro de su esencia; no es un mal de flor actual, o sea de obra, sino de profunda raíz, que

es, en suma, un mal de organización...

Al público se le puede enseñar—conste que digo público, no pueblo—se le puede enseñar, porque yo he visto patear a Debussy y a Ravel hace años y he asistido, después, a las clamorosas ovaciones que un público popular hacía a las obras antes rechazadas...

Hay necesidad de hacer esto para bien del Teatro y para gloria y jerarquía de los intérpretes. Hay que mantener actitudes dignas, en seguridad de que serán recompensadas con creces; lo contrario es temblar de miedo detrás de las bambalinas y matar la fantasía, la imaginación y la gracia del Teatro que es siempre, siempre un arte, y será un arte excelso, aunque haya habido una época en que se llamaba arte a todo lo que no gustaba para rebajar la atmósfera, para destruir la poesía y hacer de la escena un puerto de arrebatacapas.

Arte por encima de todo. Arte nobilísimo, y vosotros, queridos actores, artistas por encima de todo. Artistas de pies a cabeza, puesto que por amor y vo-

cación habéis subido al mundo fingido y doloroso de las tablas. Artistas por ocupación y preocupación. Desde el Teatro más modesto al más encumbrado se debe escribir la palabra «Arte», en salas y camerinos, porque si no vamos a tener que poner la palabra «Comercio» o alguna otra que no me atrevo a decir. Y jerarquía, disciplina, sacrificio y amor.

Yo sé que no tiene razón el que dice: «Ahora mismo, ahora», con los ojos puestos en las pequeñas fauces de las taquillas, sino el que dice: «Mañana, mañana, mañana», y siente llegar la nueva vida que se cierne por el Mundo.»

.. ..

(Extracto de las palabras que pronunció García Lorca en el estreno de «Yerma» y que conviene recordar ahora que su obra va a reponerse en el Teatro Español. Que las releen bien todos cuantos trabajan en el arte del Teatro y los falsos amigos de Lorca, y sus antiguos detractores, hoy sus admiradores profundos porque ha muerto, y todos los que se creyeron con derecho a explotar su santo nombre antilascista. Que las releen y mediten bien todos los que buscan subir a la gloria poética y teatral por eliminación o muerte de los legítimos poseedores y no por esfuerzo y trabajo. Son una lección de ánimo, de entusiasmo estas palabras de Federico García Lorca. Que se grabe la palabra «Arte». ¿En cuántos teatros de Madrid?)



Figurines del escultor Yepes, para Radio-Sevilla, la obra de Teatro de Urgencia, de Rafael Alberti.

ACERCA DEL TEATRO

CARTA

A UN ACTOR VIEJO

MI querido amigo: Ya sé que entre actores y gente aficionada al tufllo de las tablas anda estos días, de un lado para otro, un tema nuevo: El Consejo Central del Teatro. Y que sus componentes, salvando muy escasas excepciones, entre los cuales no me cuento, no se libran de críticas, pareceres irónicos ni de aseveraciones categóricas, v. gr.: «Y ese qué entiende de lo nuestro». Lo vuestro es el teatro. Es corriente entre la gente que se llama «del teatro» negar conocimientos acerca del mismo a quien no anduvo entre bastidores desde que nació—y entiende por bastidores todo lo de telón para adentro—. Esta opinión es hasta ahora susurro: bastará el que el Consejo eche a andar no dando a todos el favor que esperan para que el «qué dirán» se convierta en «ya lo decía yo». Eso lo esperamos y no tiene humano remedio. Acerca de esa exclusiva del saber de teatro, quiero escribirte dos palabras para fijar mi posición y que luego no te coja de nuevo. Es indiscutible que hasta ahora, si quieres hasta el día de la sublevación de los militares, el teatro ha estado en vuestras manos, en mano de gente de teatro y no creo que ello sea vuestro mayor timbre de gloria, y es lo natural que si lo volviese a estar por completo, volvería a ser pura y exclusivamente el que fué. Y eso es lo que se trata de evitar. Vosotros argüiréis que no sabemos de teatro—cosa en la cual váis equivocados—, pero si vosotros sabéis, ¿por qué lo dejasteis en el estado en que estaba antes del 18 de Julio de 1936? Nosotros, quizá no separamos de teatro, pero sabemos una cosa: no queremos que sea lo que era. Y esto ya es algo.

Nosotros, sí, ignorantes, tenemos amor al teatro y esto es lo que os pedimos. Queriendo una cosa nos acercamos a ella, si la queremos todos la conseguiremos. Todos tus compañeros saben lo que era el ensayo de una obra: el primer actor, la primera actriz, sentado arrebujado en su abrigo, la cabeza descansando en las palmas de las manos, los codos sobre las rodillas; a lo

más musitando supapel: ya vendría el

día del estreno y entonces, al contacto del público, aquéllo «sería otra cosa». ¿Verdad, fingimiento? En el teatro no se sabe nunca. A lo mejor miedo que un compañero le cogiera el truco, el tranquilo pacientemente amasado en la soledad. Ahí estaba el ángel bueno del apuntador para remendar baches, por si acaso. Las dos funciones diarias, el estreno inmediato acechaban: «cuanto antes despachemos mejor». Yo no sé si sé de teatro, yo sé que le tengo amor y que deseo que las comedias se hagan. ¡Hacer comedias! Pero *hacerlas*, es decir, sacarlas de la nada y darles vida, no solo saberlas—que ya para lo que se vé por ahí es mucho—sino *hacerlas*: construirlas. El teatro, mi viejo amigo, sois vosotros, los actores. De un lado del telón está la obra, del otro el público: la tesis y la antítesis; vosotros sois la síntesis, lo que une. De dos cosas distintas debéis realizar el milagro de la transubstanciación. Si os limitáis a recitar, mejor o peor, un texto que os llega a los oídos, ¿cómo podréis en un solo momento realizar el milagro de interpretarla? Sólo los genios, y aún sucede entonces lo que vemos cada día: de un lado los cómicos (sí, los cómicos no comediantes, no los actores) y del otro un público indiferente que ha ido allí, y se limita, por vuestra culpa—porque también os alcanza la culpa de la obra escogida, porque lo mismo os da repetir una comedia como otra—que se limita a «pasar el rato». Y con eso es con lo que queremos acabar. Queremos hacer comedias, que sepáis lo que se hace, que seáis intérpretes, no cómicos, ni siquiera actores: comediantes.

Cuando estemos de acuerdo en esto, ¿qué fácil será lo demás! Por que todo lo demás es añadidura, no superfluo, pero sí suma. Nada da tanta impresión de teatro como ver representar a Molière ante una cortina gris si los actores

(Pasa a la página 6.)

ORIENTACIONES

El autor es el inventor, el director artístico el ingeniero. Hay que exigirle al inventor que invente partiendo del último problema humano y social y al director que modernice su fábrica según los últimos modelos. En la industria rechazaríais un motor viejo teniendo uno nuevo.

Bien están los noveles, pero siempre que lo sean no en años o falta de estreno, sino en novedad.

Se perjudica una causa grande tratándola con ligereza. El autor de teatro no debe solo encontrar un buen tema sino escribirlo correctamente, teatralmente.

Un buen crítico no será nunca el autor de una mala comedia.

Algunos dicen: El pueblo no entiende de eso, cuando los que no entienden, por culpa de mala literatura ante sus ojos son ellos, los que critican y no ayudan.



Personajes vivos y reales en la genial interpretación del teatro judío de Moscú. El artista consigue una interpretación admirable del perseguido. Lo mismo Michaels que la República, camarada Rothbaum han merecido su fama y el fervor de su pueblo, pero la indiferencia.

SUSCRIPCIÓN PARA LA BANDA DEL BUEN TEATRO

	Pesetas.
Suma aportada por la Sociedad de Sombrereros, Planchadores y G. T.)	4.400,00
	15,00
TOTAL	4.455,00

Ayuntamiento de Madrid

Un personaje de Unamuno dice, lamentándose de sí y de España: «¿Por qué nací en tierra de odios? ¿En tierra en que el precepto? parece ser: «Odia al prójimo como a ti mismo». ¿Por qué he vivido odiándome; por qué aquí todos vivimos odiándonos?

Una obra de teatro mientras está escrita en el papel es una promesa, cuando se yergue sobre un escenario es que ha cruzado sobre ella otro soplo de creación que la echa a andar.

No hay que unificar en arte, sino diversificar. Cada teatro bueno debe hacer escuela; esto es: tener fisonomía propia, carácter, estilo. Solo de esa forma no amaneraremos el teatro y será una creación cada escenario.

La crítica debe ser: la ecuanimidad, el desinterés, la sinceridad, el buen gusto, la ponderación.

El metro de medir la bondad de una obra no está en aplicarlo por igual, sino por circunstancias.

Que un día se termine en el campo teatral el odio y florezca la armonía; que se calle la maledicencia y aparezca la buena fe. Aquel día podremos abrir las ventanas y echar a volar las campanas en honor del Teatro Nacional.



ACERCA DEL TEATRO

(Viene de la página 3.)

son capaces de hacer entender las intenciones del autor. Es posible que nosotros no sepamos nada de teatro—y admito lo que no creo—, pero en este caso sería quizás preferible que vosotros tampoco supiéseis. Créeme: vamos a empezar y de nuestros tumbos y vaivenes sacaremos las enseñanzas para mañana; pero ello es posible a condición de que queráis «hacer teatro» y no únicamente «vivir del teatro». Para ello debéis dejar en casa bastantes cosas. Así andaréis más ligeros. El ejér-

cito español se quedó sin jefes hace más de año y medio y se los ha creado magníficos en este tiempo. Sigamos su ejemplo y tengamos lo más pronto posible un teatro, es decir, un público que encuentre en el espectáculo algo más que la ocasión de pasar el rato. Parte de la responsabilidad de la empresa es nuestra, pero la mayor vosotros la váis a llevar sobre los hombros.

Tuyo,

MAX AUB

EL TEATRO EN FRANCIA

FRAGMENTOS DE UNA CARTA DE LENORMAND

...SON Gastón Baty y Louis Jouvet los que mejor han sabido convertir la muchedumbre a su estética teatral. Jouvet sigue representando los clásicos con el seguro instinto de lo que puede, en ellos, prestarse a rejuvenecimiento, a darle una cara nueva y sorprendente para el público contemporáneo...

...Un hecho de los más importantes en la historia de nuestro teatro es la transformación del espíritu, de los métodos de trabajo y del público de la Casa de Molière (Comedia Francesa). La decisión de adjuntar dos directores de escena del Cartel y M. Jacques Copeau a la Comedia Francesa ha traído de nuevo la prosperidad a esta institución. *Le Asmodeo*, de M. Mauriac, *El Chandelier*, de Musset y el *Sombrero de paja de Italia*, dan una entrada extraordinaria...

Se ha representado: Los fracasados,

de Lenormand, en el Teatro Montparnasse, *Crepúsculo del teatro*, en el Vieux Colombier, *El simon*, en la Comedia Francesa. De Girandoux, *La guerra de Troya* y *Electra*. De Jules Romains se repriso *Knock*, o el triunfo de la Medicina. Baby ha realizado su sueño de representar *Fausto* y Pitoeff en el Teatro de Mathurins, el *Romeo y Julieta*.

Dullin ha vuelto a poner en escena el *Volpone* y *Las bodas de Figaro*.

La mayoría de estos espectáculos no hubieran podido ver la luz sin el apoyo financiero del Gobierno del Frente Popular. Bien entendido, que estos justos favores han provocado el mal humor de los directores no beneficiados, pero este mal humor se ha resuelto en emulación para el mayor bien del Teatro que ha conocido durante la Exposición un período de esplendor y prosperidad.

NOTAS

UNA OBRA INTERESANTE

HALMA Angélico estrenará próximamente. Creemos que en lo que va de guerra es la primera vez que una mujer va a asomarse al palco escénico. La crítica, en reunión privada con las autoridades de Madrid, ya dió su fallo. Es una obra que necesita estar dirigida, hacerla, no decirlo o escucharla. Solo Halma Angélico podrá terminar de poner en pie sus personajes. La Junta de Espectáculos debe dar a la escritora todo su apoyo. Halma Angélico ya fué directora de un grupo de arte como presidenta de la Sección de Literatura del Lyceum Club. También hay en Madrid otro director de teatro femenino, se llama Pura Ucelay. O es que hemos olvidado ya Lilión, el Trovador o Peribáñez. Ella, con Federico García Lorca, hizo en el Club Anfístora un teatro experimental, auténticamente bueno.

La obra de Halma Angélico se llama «AK y la Humanidad», y es la adaptación de un cuento ruso. Aún no sabe la Junta qué teatro lo estrenará. Auguramos un gran éxito. Así lo merece por su labor de antes y de ahora Halma Angélico.

“LA OTRA ESPAÑA”, ESTRENO PRÓXIMO

El vicecónsul de España en Brest, D. Jacinto Ramos, ha enviado al Consejo Nacional del Teatro una obra muy interesante «La otra España». El secretario de los escritores antifascistas ingleses ha solicitado este drama para darlo a conocer al público de Londres. Pronto, lo más pronto que sea posible, conocerá esta obra el público de Madrid.

LECTURA DE UNA OBRA

Se ha leído la obra de Xavier Farias «24 horas», a la compañía de Ana Adamuz. Con el entusiasmo por servir a la causa que caracteriza a tan buena actriz, la obra ha sido acogida con entusiasmo. Xavier Farias acaba de obtener un pre-

mio en el concurso del Ministerio de Instrucción Pública. Cultísimo en literatura militar, durante la guerra ha colaborado en diversos periódicos del frente. Hoy está en Barcelona escribiendo en «Trincheras», periódico de la juventud. También ha escrito el guión de «Cain», la película de Santiago Ontañón, filmada con la C. N. T.

«24 horas» es una obra actual. Su ritmo casi policiaco, puede interesar mucho al pueblo que ha vivido las veinticuatro horas decisivas para su libertad del 18 al 19 de julio de 1936.

UN ESCRITOR AMIGO NUESTRO

EL Consejo Nacional del Teatro ve con satisfacción que la nueva literatura de nuestra hora, de nuestra historia comienza a vivir. El escritor norteamericano Hemingway, tan gran amigo, tan entrañable camarada, también ha escrito una obra teatral sobre Madrid. Ha prometido entregárnosla para su traducción.

UN ACTOR QUE ESCRIBE

El actor Luis de Sol, del Teatro Español, ha enviado al Consejo un trabajo muy digno de alabanza. Se trata de un resumen de Historia del Teatro para uso de actores y escuelas teatrales.

LA CRÍTICA

A GRACECEMOS mucho a la crítica teatral su actitud viva, combativa, su papel de tábano para que nadie descansa sobre su tarea diaria. Es necesario «tener en vilo» a la opinión, guiarla para que nadie se anquilose, se cicatrice, se duerma. Precisa que la crítica, los autores, los actores, los espectadores, estén en carne viva, presentes en esta hora de amanecer y despertar.

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!

JACINTO BENAVENTE Y EL TEATRO DESDE LOS COMIENZOS DEL SIGLO

Nuestro gran crítico contemporáneo de teatro, don Enrique Díez Canedo, publica en la revista HORA DE ESPAÑA un artículo titulado «Panorama del Teatro Español desde 1914 hasta 1936», que por su importancia, empezamos a publicar para continuarlo en números sucesivos.

Dos veces se ha otorgado a España el premio Nobel de literatura, y las dos veces en la persona de un autor dramático. Primero, en 1904, a José Echegaray, a medias con el poeta de Provenza, Federico Mistral; después, entero, en 1922, a don Jacinto Benavente. Para la opinión internacional el teatro español asume así rango preferente, como representativo de la mayor excelencia literaria. Mas, aunque los escritores premiados tengan plenos títulos para merecer tal honor, el teatro que ellos personifican no es la más alta expresión de la España en que viven.

Echegaray (1832-1916) es el jefe indiscutible de la generación neoromántica, que siente las primeras acometidas del realismo. Formado en el drama que continúa las pautas del romanticismo (tres actos, verso, asunto histórico o legendario en que la historia se trata con libertad y la leyenda es invención del poeta), viene a triunfar cuando las influencias del tiempo, que van desde las obras de Dumas y Sardou, traducidas y divulgadas muy pronto en nuestra escena, hasta las primeras versiones y adaptaciones de Ibsen, Hauptmann y Sudermann, imponen el abandono del verso por la prosa, como forma expresiva, y un concepto radicalmente distinto del drama. Echegaray trata de adaptarse a las nuevas tendencias, pero el realismo y aún el simbolismo (por ejemplo, en «El loco-Dios», de 1900) se cobijan bajo la antigua capa romántica, dando una extraña sensación de hibridación. En su tiempo, no del todo fuera de su órbita, un escritor catalán, que comienza en su lengua vernácula para consagrarse por último a la española, José Feliu Codina (1845-1897) dió en cuatro dramas, «La Dolores» (1892), «Miel de la Alcarria» (1895), «María del Carmen» y «La real moza» (1896), que toman su ambiente en otras regiones de España (Aragón, Castilla la Nueva, Murcia y Andalucía), un paso hacia el realismo. «La Dolores» el más fuerte y logrado, escrito en verso más áspero que el de los románticos, no sólo por la escasez de dones poéticas en el autor, sino por inspiración directa en el romance vulgar, como glosa que es de una copla del pueblo, pinta fuertemente sus caracteres. Los otros tres dramas en prosa, coinciden en el estudio de los tipos populares, que dan vida y color a los conflictos pasionales del pueblo hispano. Y tampoco se aleja de la órbita de Echegaray otro dramaturgo, Joaquín Dicenta (1862-1917) de quien queda un drama, «Juan José» (1895), como representativo del paso al realismo escénico tan difícil para un temperamento romántico como el de su autor. Dicenta, que fue periodista, llevó al teatro un «suceso» del día, dándole, con indiscutible acierto, significación más alta. Sus personajes son obreros de Madrid. En el drama el amor entra la asechanza de la necesidad, no en el sentido de fatalidad, sino en el de baja escasez, musa sombríamente española. Escenas de taberna, de cárcel, de Giros del habla del bajo pueblo. Pero, en todo, un aliento de romanticismo, inseparable del espíritu de Dicenta, que le impide lograr del todo su aspiración a un reflejo de la verdad, más en las restantes obras de su extenso repertorio dramático que en «Juan José» su obra maestra o, mejor dicho, la superación de sí misma alcanzada en un impulso de inspiración.

(Continuará.)

REDACCIÓN:

MARQUÉS DEL DUERO, 7

MADRID

Imprenta Delegación de Propaganda.

Ayuntamiento de Madrid

Teléfonos 51600

51609