

DOÑA LOLA, DOÑA IRENE Y OTRAS DOÑAS

N.º 1

Madrid, 1938

El Consejo Nacional del Teatro (Delegación de Madrid), en vista de la importancia de las conferencias que se celebran en el Teatro de la Zarzuela, ha decidido publicar las más interesantes. Comenzamos con esta del director de «La Voz»,
JOSÉ LUIS SALADO

COMPañEROS: No sería yo un hombre cortés, si no comenzase estas apostillas livianas al frente de Buenos Aires con la expresión de mi gratitud al *Club de Actores*, porque me permite distraer agradablemente parte de mi tiempo en el cultivo de temas para los que no habría espacio apropiado en un periódico de dos páginas, sin privarle al camarada lector de la relativa voluptuosidad de hallar a dos columnas de negritas el último encogimiento de hombros de lord Plymouth. Varias veces me he planteado a mí mismo el problema de si los periódicos y, por consecuencia, los hombres que los redactamos con mejor o peor voluntad no habremos hecho mal invirtiendo absolutamente todo el volumen disponible de nuestras gacetas en el tema esencial de la guerra. En diálogos profesionales con compañeros de oficio, yo he tratado de dar aire formal a la duda. Es cierto que los periódicos se venden hoy mucho menos que antes. Cuento ya—naturalmente—con la carestía del papel, con la disminución lógica de la noche, en cuanto a los periódicos, que antes se vendían a partir de las siete de la tarde; con la evacuación, voluntaria o forzosa, de una gran parte de nuestras antiguas clientelas. Pero aparte de esto—y aparte del sabotaje, también indudable, de la «quinta columna»—es cierto, efectivamente, que los periódicos no se venden hoy como se debían vender. ¿Quizá porque el tema de la guerra—un poco repetido, sobre todo cuando la censura, equivocadamente, a mi juicio, suprime el paisaje y la anécdota—; quizá porque la prosa a tono brillante durante veinte meses largos acaba por aburrir un poco al lector antifaquista? La solución habría estado en dar, dentro de la guerra, casi todas las secciones habituales de un periódico. Es decir, se podría dar el cuento extranjero—y hasta el cuento nacional, si en España hubiera cuentistas, que no los hay—; se podrían dar las intimidades del «cine»; se podría dar—¿por qué no?—el deporte. Estoy hablando, ni que decir tiene, de un periodismo empírico, de un periodismo ideal, al que no sabe uno si habrá de volver alguna vez. Ahora, para trasladar ese tipo de periodismo a nuestras rotativas, tenemos dos factores esenciales en contra: la escasez de papel—al paso que vamos, pronto habremos de dar los periódicos con la cartilla de Abastos—y a tremenda proximidad de la guerra. Los abusos nos recuerdan, cada día, que la guerra

sigue encima de nosotros, que las trincheras están a dos mil metros, que un poco más allá—nada más que un poco más allá—de donde acaban los tranvías hay unos hombres para quienes la vida de la ciudad es un espejismo ilusorio y distante. De todas formas aun así, hubiera sido conveniente dedicar más espacio al teatro dentro de las dos plazas tan precarias con que contamos hoy. A partir del 18 de julio se han hecho algunas barbaridades tremendas en el teatro. Nosotros las hemos dejado pasar en silencio. También ha habido cosas inteligentes. ¿Las hemos estimado mucho? ¿Hemos aplaudido al autor? No. En general, la actitud del crítico, con relación al teatro aparentemente de inhibición. Una actitud—ni que decir tiene—absolutamente equivocada. Y que ha sido agradecida—sigo hablando en términos generales—por los que se han aprovechado de nuestro silencio. Cuando algunos—bastante tarde—hemos querido opinar en claridad sobre el teatro que se hace ahora, nos hemos tropezado ya con un gran tabullo el Sindicato. No estoy dispuesto a entablar polémica con nadie acerca de la eficacia de los Sindicatos. El Sindicato es la gran defensa de las conquistas proletarias; el Sindicato es una trinchera dentro de la ciudad. Pero hay quien cree que es también una especie de bastonero, al que hay que pagar todas las semanas el importe de un sellito. Digan ustedes que el tenor H. se pone mal la peluca—porque, efectivamente, se la pone mal—; pues ustedes son unos reaccionarios, que se atreven a poner en duda la obra constructiva de los Sindicatos. El Sindicato—según algunos caballeros—es el éxito asegurado durante años y años para la bailarina que pesa noventa kilos, para el corista que se quedó sin voz, para la *vedette* que no sabe hablar. Luego hay los ciudadanos que pertenecen al Sindicato los lunes, miércoles y viernes. Hay, por ejemplo, el que ayer se tropezó anarquista y hoy, de repente, está de acuerdo con Marx. Y hay también el caso contrario. Casi siempre lo que se busca con esas transiciones repentinas es una mejora de sueldo o un papel brillante. Pero esto, amigos míos, es inmoral. Claro, el día en que termine la guerra se acabarán todas estas cosas absurdas. Ahora estamos con un pie en el estribo de la muerte. ¿Sabemos, acaso, si vamos a vivir mañana? Sin embargo, dentro de lo provisional del teatro—hubiéramos podido ir haciendo nosotros. Malos vamos a tener demasiadas cosas que hacer. Hay todo un cúmulo de pequeños detalles—aparentemente triviales—que podían estar ya resueltos. ¿Nos hemos preocupado mucho, por ejemplo, de dificultar, de entorpecer sindicalmente—aquí sí que están bien los Sindicatos—la labor profesional, la de hoy y la de mañana, de nuestros enemigos en Buenos Aires? Se dirá—yo sé que entre nosotros hay, efectivamente, quien lo dice—que no hay derecho a quitar el pan a nadie. Pero es que el pan de doña Lola, como el pan de doña Irene, es un pan amargo que ha sido amasado con lo mejor de la sangre española. El espíritu de nuestros muertos, el de las casas que partió de arriba a abajo en el hachazo brutal de una bomba alemana, el espíritu de toda esta cosa ensangrentada y sin remedio momentáneo que es el panorama actual de la vida de España está dentro de ese pan. No olvidemos que, exactamente a la misma hora en que mueren seiscientos venecianos de Barcelona o de Valencia, doña Irene saluda voluptuosamente a la romana en un club de Buenos Aires. De esto, precisamente, es de lo que yo quiero hablar esta mañana. Aprovechando para ello la cordial atmósfera de este club, donde es posible que un hombre antifascista pueda hablar sobre temas comunes con unos cuantos amigos escocidos y agradables.

Un gran crítico de Buenos Aires—Edmundo Guibourg—preguntaba hace poco a los actores españoles que arribaron a la Argentina en un momento crítico: «Y los actores españoles que arribaron a la Argentina en un momento crítico para su patria y que, por ello precisamente, hallaron aquí todas las facilidades con que los hombres bien nacidos acogen siempre a sus hermanos en desgracia, ¿no piensan regresar nunca a España? ¿Es que vamos a tener que soportarles siempre ocupando los teatros con sus comedias banales de exportación?» Le voy yo a dar la respuesta al señor 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 no se les ofreciera hospitalidad en ciertas zonas incomprensiblemente propicias a la amnistía—yo, después de ver al señor Azaña (don Mariano) con un carnet sindical en el bolsillo, estoy ya curado de espantos—, sino porque los cómicos asustadizos que pas-

ron proa hacia Buenos Aires serán siempre nuestros enemigos irreconciliables. Con ellos sí que no hay «abrazo de Vergara». Nosotros podremos convencer a Lord Plymouth. Podremos convencer a mister Chamberlain, podremos convencer a Farinacci, podremos convencer al coronel La Rocque. A doña Irene no la convenceremos nunca. En doña Irene no entrará nunca 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 persuadir las 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 señor Muñoz (don Alfonso). Ni a la abundante característica que es doña Carmen Andrés. Ni al señor García León. Ni al señor Perales. Ni al pequeño Jardiel Poncela. Ni a mister Vilches. Ni a *Angelillo*. Ni al señor 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 Jesu-sito Gabaldón. Ni al hambre atrasada—un hambre en octavas reales—del señor Marquina (don Eduardo). 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 hermana de la Gámez. No; a esta gente la tendremos siempre en la trinchera de enfrente, babeando contra nosotros, acuchillándonos por la espalda con la navaja de la intencionalidad 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. Dígame lo que se diga, no se camina bien con el peso de una traición sobre los hombros. Pero no esperemos por 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 señor 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 aún el estilo de *Juan Bisonte*. O—buscando mucho en el mapa—a Guatemala. (Pero ¿de verdad existe Guatemala?) A la larga, los que saldrán perdiendo, son los sastres de 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 señor 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 Washington tiene preparadas en todo momento para el segundo acto de las comedias de humor. Y allí, entre las piteras salvajes, doña Irene, en el afán de no perder la honesta costumbre, se pondrá a hacer *La Papirusa* para los titis...

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

¿Y por qué todo esto? ¡Ah! Eso entra en los misterios de la vanidad humana. Cursilería insobornable de nuestras clases medias, penuria dramática del «quiero y no puedo», melancolía de toda esa cosa terminada e inútil de las señoritas que saludan al estilo nazi en las plazas tristonas y resacas de la Castilla colonizada por el Tercer Reich. A mí me parece muy bien que el duque de Alba—traje cortado por *Regent Street*, botines blancos, empresarios del extranjero. A mí me parece muy bien que el duque de Arión comulgue con los cañones alemanes de Garabitas. A mí me parece muy bien que el duque de Medinaceli se pasee ahora por San Sebastián con una boina roja, perfectamente entonada, por otra parte, con su réuma del siglo diecinueve. Esta gente se juega su vida en la aventura de Franco. El señor duque de Alba—que es, efectivamente, todo un ejemplar pastueño de la

nobleza española—lucha porque los campesinos condenados al hambre por los latifundistas vuelvan, esta vez para toda su existencia, al jornal de peseta y media. El señor duque y sus amigos se han sublevado para eso. Muy bien. En definitiva, siguen una línea recta de igual modo que nosotros seguimos la nuestra, que es la línea contraria. Si comparamos la lucha española a este ejemplo del campo, veremos—permítanseme unos cuantos datos expresivos que me son absolutamente necesarios—que el campo en España estaba distribuido, al proclamarse la República, de esta forma: 50.000 latifundistas, que tenían unas veinte mil familias, poseían la propiedad del 51,5 por 100 de la tierra española; 700.000 grandes propietarios poseían el 35,2 por 100 de la tierra nacional. Un millón de pequeños propietarios poseía el 11,1 por 100 de la tierra. 1.250.000 propietarios poseían el 2,2 por ciento. Dos millones de obreros campesinos carecían de toda propiedad. Más cifras: el duque de Tamames poseía 80.000 hectáreas; el duque de Peñaranda, más de 50.000; el marqués de la Romana, entre 20 y 50.000; el conde de Romanones, más de 10.000; el conde de Campo Alange, más de 4.000; el duque de San Fernando, 3.000. Antes de julio—no tengo necesidad de aclarar que todas las cifras que estoy dando son anteriores a la sublevación—, antes de julio, en las tierras sometidas al régimen de latifundio—Andalucía y Extremadura principalmente—, el jornalero no obtenía más de sesenta a novecientas pesetas al año. Dejaba de trabajar por paro forzoso de 120 a 180 días anuales, y el resto ganaba de 120 a 160 jornales de 3 a 3,50 pesetas, y de 60 a 80 jornales, en la época de la recolección, que era la época de las vacas relativamente buenas, de 4 a 6 pesetas. Se calculaban los gastos absolutamente imprescindibles del campesino en unas dos mil pesetas anuales. Vivía en un déficit de más de la mitad de lo indispensable. Se hundía paulatinamente en la miseria, en la degeneración, en el agotamiento. En las regiones de Cataluña, Levante y Vasconia, una familia lograba de 10 a 15 pesetas diarias entre el padre y los hijos y de 15 a 25 en el período de la recolección. Sus ingresos oscilaban entre 2.500 y 4.000 pesetas anuales. Claro, la República—a pesar de ser aquélla una República bondadosa y absurda del 14 de abril—se propuso acabar con todo eso. Se propuso—ni que decir tiene—de una manera tímida. Los grandes terratenientes se dispusieron en el acto a la ofensiva. La sublevación de Franco empieza, virtualmente, entonces. Y a mí—insisto—no me parece mal que los latifundistas se hayan lanzado, con la complicidad de los cuartos de banderas y de las sacristías, a defender, por la fuerza de las armas, sus derechos de tipo feudal. Lo que me parece mal, lo que me parece indigno es que Valeriano León, hijo de un fogonero de Colloto, les ayude en la ofensiva, porque lo que nosotros estamos defendiendo ahora, precisamente, es el derecho elemental a comer de los fogoneros de Colloto. Pero yo hablaba antes de la vanidad humana. ¡Ah! Ahí está el gran motor; he ahí la razón suprema. Para el señor Fernández de Córdoba (don Fernando), pelear al lado del duque de Tamames equivale a colgarse del pecho algo así como el Toisón de Oro. Combatir con el pueblo no es bonito. El pueblo no se plantaba los pantalones. El pueblo no sabe elegir una corbata para cada hora del día. El pueblo no sabe distinguir un *vol-au-vent* de un *fricandeau*: el pueblo no come más que pan cuando puede comerlas. El pueblo no ha estado nunca en París. Ni en Londres. Ni en Hollywood. El pueblo no ha estado nunca más que en el pueblo. El señor marqués de Portago, para el señor Fernández de Córdoba (don Fernando), es mucho más distraído que un campesino de Palencia o que un yuntero de Jaén. Al señor Fernández de Córdoba (don Fernando), que no le vaya con versos el admirable Miguel Hernández. Los versos de Miguel Hernández huelen a sudor, a tierra removida por el arado, a ese pan caliente y redondo de las aldeas. Miguel Hernández—que es, a su vez, otro campesino, un campesino que hace versos—canta a las aceituneras de Porcuna, a los labradores que han dejado el surco para irse a pelear en el otro surco ensangrentado y patético que son las trincheras. Miguel Hernández canta a los yunteros con unos versos que están empapados de solidaridad humana:

*«Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina,
y su vivir ceniciento
revuelve en mi alma de encina.
Lo veo arar los rastrosjos,
y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos
que por qué es carne de yugo».*

Si; al señor Fernández de Córdoba (don Fernando), que no le vayan con niños yunteros. Los niños yunteros tienen la obligación tradicional de morirse de hambre en silencio para que los ilustres clientes del *Círculo Lebrero*—círculo, que no *Club*—puedan fumar un puro solemne en la hora pesada y difícil de la siesta. Y, claro, si cualquier día se le ocurre a alguien coger las armas para defender el pan hipotético de los yunteros hambrientos—¡salud a los muertos de octubre!—, entonces el señor Fernández de Córdoba (don Fernando), como recordarán seguramente los compañeros suyos que tengan, por lo menos, tan buena memoria como yo, se aprende, por vez primera, un papel antipático que hasta entonces no había tenido que hacer en las comedias de don Luis de Vargas: el papel de esquirol. Pero ese no es más que el aprendizaje político. El señor Fernández de Córdoba y los infinitos señores Fernández de Córdoba que hay en nuestro teatro—en el de enfrente y en el de aquí—comulgan después con Gil Robles, con don Angel Herrera, con el señorito Juan Ignacio que, además de hacer comedias, puede publicar bonitos retratos retocados por Walken en el huecograbado sepia de A B C. El señor Fernández de Córdoba se levanta tarde: exactamente ocho horas después de que le ganaran la última peseta en los altos del *Castilla*. En ayunas se va al café. Si tiene que ir al ensayo acude de mala gana. No se sabe el papel, quizá para no desmerecer al lado del director de escena. Lo que ensaya es una comedia destenida de esas que la revolución no ha logrado desterrar de nuestros escenarios. El autor asegura que se trata de un estreno auténtico. Ganas de decir mentiras que tiene la gente. ¿No se estrenó esa comedia en 1850? ¿No la hizo en un beneficio don Julián Romea? Sin embargo, en el mundo—en el mundo de fuera—hay un buen teatro. Hay, por ejemplo, un teatro de Karel Capek. Y un teatro de Molnar. Y un teatro de O'Neil. Y un teatro de Strindberg. Y un teatro de Bernard Shaw. Y un teatro de Marcel Achard. Y un teatro de Noel Coward. Es igual. Para el señor Fernández de Córdoba, todo eso pertenece a un mundo lejano y quimérico. Tan quimérico, por lo menos, como los niños yunteros que tienen hambre. Porque, ¿de verdad hay niños yunteros que se acuestan sin cenar, niños yunteros que comen hierbas, niños escuálidos, de piel transparente, de ojos alucinados, que preguntan por qué han de ser ellos carne de yugo? El señor Fernández de Córdoba no lee más que la prensa de orden. Y *El Debate* no publica nada acerca de los niños yunteros. Ni el *A B C*. Ni el *Ya*. Mientras le sirven la cena, entre dos comedias de don Luis de Vargas, el señor Fernández de Córdoba husmea, infructuosamente, por entre las columnas perfumadas de agua bendita. Y resume:

—Eso de los niños yunteros debe de haberlo inventado Fontdevila. Y, aunque los hubiera, es igual. Siempre habrá pobres y ricos.

Lo mismo habría dicho doña Lola. Y doña Irene. Y la característica abundante. Y la hermana de la Gámez. Y la hermana de la hermana de la Gámez.

—Pero —preguntaría cualquier posible espectador que no estuviese muy al corriente de nuestras realidades teatrales— ¿hemos perdido mucho con la traición del señor Fernández de Córdoba, con la traición de doña Irene, con la traición de la hermana de la hermana de la Gámez? Contestemos en el acto que no. Exceptuando en primer lugar a Margarita Xirgu, exceptuando después —bastante después— a la Artigas, todos los actores que tienen la culpa de la decadencia de nuestro teatro están indefectiblemente cabales. Aquí se pueden decir las cosas. Y lo cierto es que antes del 18 de julio el teatro español estaba haciendo agua. Dos o tres temporadas más, y la nave se hubiera hundido definitivamente. Es cierto que habían aparecido nuevos autores. Había un Federico García Lorca, un Alejandro Casona, un Rafael Alberti. Pero a los empresarios —a los empresarios y a las primeras actrices— les gustaba mucho más *Morena* clara que *Yerma*. Fuera de las dos actrices que acabo de citar, los nuevos autores apenas si podían pasar de la contaduría. Entonces habíamos inventado, en disculpa del teatro malo, un pretexto que a mí me da gana de llorar cuando lo oigo invocar a los veinte meses largos de guerra: la taquilla. En la taquilla —dueña y señora— empezaba la gloria del teatro comercial; en la taquilla empezaba el teatro de Quintero y Guillén; en la taquilla comenzaban los laureles para los señores Torrado and Navarro. Le hablaba usted de *Bodas de sangre* a un empresario cualquiera, y en seguida os decía: «¡Bah! Literatura. Eso no da dinero.» Doña Irene, por su parte, decía lo mismo. Doña Irene es el papiroseo, es *La*

mujer que se vendió, es el teatro anodino y superficial del señor Suárez de Deza. Se me dirá que también había sido antes el teatro de Valle-Inclán. Y que también había sido la *Cándida* de Bernard Shaw. Veamos. En cuanto al teatro de Valle-Inclán, yo me remito al juicio de don Ramón. Y don Ramón —auténtico voto de calidad— fué siempre el crítico más implacable que tuvo madame Asquerino. En algún reportaje mío al *Heraldo* hay un juicio feroz de Valle sobre doña Irene. Recordarán ustedes que incluso don Ramón llegó a prohibirle que hiciera sus comedias. Y la *Cándida*... Yo vi la *Cándida* en uno de esos pequeños teatros londinenses del *Strand*. Me parece que estuvo conmigo Ricardo Puga. Pasamos una noche deliciosa. A pesar de nuestro desconocimiento del inglés, todo el texto jugoso de Bernard Shaw, gracias al arte inteligente de una actriz insuperable, se nos reveló con sus transparencias, con sus matices difíciles de expresar. En aquella mujer hablaban los ojos, hablaban las manos, hablaba —naturalmente— el ademán. Dos años más tarde volví a trabar amistad teatral con Bernard Shaw: doña Irene había desenterrado su vieja creación de *Cándida*. Trágica experiencia donde ya se adivinaba todo el horror cursilón e irremediable de *La Papirusa*. Efectivamente, entre la *Cándida* de aquella actriz del *Strand* y la *Cándida* de doña Irene había casi la misma distancia insalvable que entre Bernard Shaw y los señores Torrado y Navarro. Sí; doña Irene es —concedamos— una mujer elegante; una mujer, si ustedes quieren, *chic*, una mujer que sabe combinar un bolso con unos zapatos. Su dinero cuesta eso a sus modistas. Pero, además, ¿esto es imprescindible para hacer teatro de arte? Las robes de Paquín o los zapatos de Perugia, ¿qué tienen que ver con el teatro de O'Neil? La protagonista de *Yerma* no figura entre la clientela ilustre de Cotty. Ni Raimunda de *Señora Ama*. Ni la muchachita irreal de *La sirena varada*. Pero claro que todo esto —para doña Irene— no pasa de ser un teatro sin importancia. Un teatro mal vestido. Un teatro que no huele bien. Un teatro que huele como los niños y niñas de las aldeas. *La Papirusa* huele mucho mejor. *La Papirusa* —hagan ustedes el favor de recordarlo— tiene una pequeña tienda de perfumes en París. *La Papirusa* sí que es teatro. Y teatro, además —¡oh, maravilla!—, del que da dinero...

Doña Lola —que la necesaria pasión no nos empañe el juicio— es una actriz mucho más completa que doña Irene. O, por lo menos, lo ha sido. Sobre este punto lejano no me atrevería a discutir. Carezco de referencias exactas. Galdós no dice nada de la mocedad de doña Lola en sus *Episodios Nacionales*. Algunos investigadores han logrado averiguar, sin embargo, que doña Lola quemó sus primeras naves sobre las aguas turbulentas y celosas del género lírico. Por aquella época el señor Reforzo (don Juan) cantaba también las memorias íntimas de la *Monja de las llagas*. Los más viejos de la localidad recuerdan que doña Lola dió el salto —en el sentido estrictamente honesto de la palabra— con bastante garbo. Muchos años más tarde yo la vi hacer *La mariposa que voló sobre el mar*. *Pepa Doncel*, *La Lola se va a los puertos*. Bien. Incluso, en ocasiones, muy bien. Pero la Membrives de *Pepa Doncel* no es, ni muchísimo menos, la Membrives de *Bodas de sangre*. Josefina Tapias —que siempre ha sido una actriz con mala suerte— estaba mucho mejor que ella en el papel de la madre. ¡Ah! Los años no pasan en balde. Los años pasan siempre su huella profunda. Los años son el crítico más implacable. Se lo llevan todo. Son una riada. Doña Lola, teatralmente, vive hoy bajo las cinco flechas del falangismo. El señor Pemán es su proveedor de turno, si bien ella cuida de alternarlo alguna vez con Alejandro Casona, quizás porque una oleada de rubor retrospectivo le hace recordar que efectivamente, en el mundo hay algo más que el diálogo trivial —y si sólo fuera trivial el mundo de *Julietta* y *Julian Romeo*. En el fondo, lo que le ha perdido siempre a doña Lola es envidia. Doña Lola —la silueta, rigurosamente exacta, es de un actual correlligionario suyo: el señor González Marín, para más señas—; doña Lola, desesperadamente celosa de todos los éxitos ajenos, es esa actriz que querría interpretar a Sófocles en la sección de las seis y media, a Muñoz Seca, en la de las cuatro; y la actriz que por la noche hace un *vaudeville* en camisa; que, a la hora de comer, cantaría fandanguillos a beneficio de un comedor escolar y que, por la mañana, estoquearía un becerro con esa graciosa destreza que da la convivencia de muchos años con el señor Reforzo. Si doña Lola se alistado ahora en las filas del falangismo, aseguren ustedes que habrá sido por robar al generalísimo un poco de su gloria ensangrentada. A doña Lola —morena, bastante machorra, muy velluda, como las señoras que se anuncian en la cuarta plana de *El Beral*— sería feliz avanzando ahora, a lomos de un caballo alazán, por el frente del Est...

Doña Lola —completeemos la semblanza— es un coronel que hace comedias de Pemán. Una actriz de la Zona de Reclutamiento. Una actriz —también este otro dato, rigurosamente histórico, es del señor González Marín— que tiene que afeitarse rigurosamente en cada entreacto. Buscando mucho, sólo podrían encontrarse dos vegetaciones más pobladas: la barba de Carrère y los bosques del Congo Belga...

Después de doña Lola tenemos a doña Carmen. Doña Carmen —datos para la Historia— es una actriz completamente nueva en la plaza de Buenos Aires. Por las plazas de España —y por sus alrededores— ha dado ya bastante gusto. Ahora —mientras llega el frío a la calle Corrientes— está haciendo una obra alemana en Zaragoza. Sí, sí: una obra alemana. Han oído ustedes bien. Yo he visto un ejemplar del *Heraldo de Aragón*, donde se narra el inaudito suceso para asombro de las generaciones venideras. Resulta que doña Carmen es una auténtica Walkyria, una Walkyria de noventa kilos corridos, una Walkyria anti-nazi, que prefiere la mantequilla a los cañones. Parece que la cosa es conmovedora. En los entreactos se dan vivas a Hitler, se extiende el brazo, se canta el *Hors Wessel*. Hay gente despistada que también aclama a Franco. Pero se la convence en seguida. La atmósfera es deliciosa. En cada fila de butacas hay, por lo menos, dos coroneles. A veces hasta hay tres. Los palcos están adornados con la bandera de Annual y con los tres colores alemanes. En el camerino de la actriz, encima de un retrato en sepia de don Pedro Rico, hay una cruz gamada que los electricistas del Sindicato Libre confeccionaron con bombillitas azules. El general Cabanellas, barbudo y ríjoso, aparece algunas noches por allí, con un tintineo de espuelas asesinas. Las damas de la aristocracia zaragozana —la mujer del coronel Parellada, las hijas del Ierrouxista López de Gera— acuden también al camerino de doña Carmen. Entonces hay unos rosarios magníficos. Alguna vez, ya metidas de lleno en el terreno del vicio, hasta hay una novena y todo. En la Zaragoza actual no queda otro recurso contra el tedio infinito que el cultivo interesado de la corte celestial por medio del rezo. Las muchachas «bien» de la ciudad tenían antes una distracción magnífica que justificaría por sí sola la necesidad de una guerra, cuando menos, cada tres o cuatro años. Me refiero al fusilamiento de los rejos. Había algunos que morían con bastante gracia. Hacían una mueca absurda: se llevaban las manos al vientre —que acababa de agujerear una bala—, y por fin se doblaban, con un ademán de pelele roto, sobre la tierra empapada de sangre proletaria. Pero en Zaragoza ya no queda ni un solo ejemplar de esta fauna divertida y extraña. Parece que han sido agotadas todas las existencias. Se pensó en hacer un pedido a Logroño o a Soria; pero tampoco hay por allí. Y, claro, las muchachas se aburren ahora de una manera irremediable. Doña Carmen —la Walkyria de los noventa kilos corridos— se aburre también. Por eso y porque —dicho sea ahora que no nos oye nadie— representar comedias, por muy alemanas que sean, en el feudo provisional de Franco, dista mucho de ser un negocio reproductivo. Apuremos de una vez el increíble secreto: Doña Carmen se acuerda mucho de sus tiempos de *Morena clara*...

Y a eso, efectivamente, se va ahora a Buenos Aires: a hacer mocitas andaluzas con hijos de treinta y tres años. ¡Qué lástima! En fin de cuentas, siempre es una Walkyria menos. Lo siento por el doctor Goebbels.

Ahora bien. ¿No hay —se me ocurre una pregunta absolutamente inofensiva—; no hay mucha gente, dentro de los teatros de Madrid, que piensa igual que nuestros adversarios de Buenos Aires? Claro que sí que la hay. La había antes del 18 de julio. La sigue habiendo hoy. La habrá mañana. A esta gente tampoco vamos a convencerla. Están cerca de nuestros muertos; los han visto caer. A veces, han tenido que tirarse al suelo en una calle batida por la rúbrica crepitante de los obuses. Y, sin embargo, siguen pensando que Franco tiene razón. ¿Por qué? ¿Porque la República les ha hecho daño? No; la República no ha hecho daño a ningún actor. La República no ha hecho daño al teatro. Dentro de lo posible, incluso ha mejorado las condiciones de vida del actor. Ha hecho humana esa vida; la ha liberado de la tiranía del empresario. Antes del 18 de julio, los ministros de Hacienda de la República —aquel buen don Jaime Carner, por ejemplo— suprimieron, de un plumazo heroico, algunos de los obstáculos tradicionales que perturbaban la vida económica del teatro. La República, además, procuró infiltrar el amor al teatro en las zonas oscuras y lejanas adonde Lope o Calderón no habían llegado nunca. Tengo que pedir perdón otra vez. Voy a leer unas cuantas cifras que me son necesari-

rias. Desde que —por iniciativa feliz de don Manuel Bartolomé Cossío— nacieron las Misiones Pedagógicas hasta el 31 de diciembre de 1934, en que fueron estranguladas las derechas, se realizaron 131 misiones que visitaron más de seiscientos pueblos de España. Distribuyeron e instalaron 4.823 bibliotecas, que registraban en la fecha que se indicó antes —es decir, inmediatamente después de la represión en Asturias— 2.190 lecturas. Se instalaron servicios de música en 66 pueblos con gramófonos del Patronato de las Misiones. En 459 pueblos —la mayoría de ellos desconocía el cine— se realizaron proyecciones cinematográficas, para lo que se adquirieron 36 aparatos de cine, 30 baterías de acumuladores, 10 conmutatrices, 10 transformadores, 2 radios, 3 amplificadores, 3 cámaras cinematográficas. Además de las proyecciones en pueblos, se hicieron otras muchas en las escuelas, en las cárceles, en los asilos. El cine de las Misiones actuó en 164 pueblos. Los dos museos circulantes realizaron exposiciones de cinco días en 119 pueblos. En ellos se repartieron 27.000 copias fotográficas de los cuadros del Museo del Prado. El *guignol* o teatro de fantoches recorrió las provincias de León y la de Burgos. El teatro ambulante —ya hemos llegado al teatro— realizó representaciones en más de doscientos pueblos. Se elegían, con preferencia, los pueblos más pobres, más alejados de la civilización. El cine era un descubrimiento social para los aldeanos. Dominaban en el pasmado auditorio los analfabetos. Se quedaban boquiabiertos, como en la inauguración de un mundo inaudito, ante las figuras de las películas del cine o ante los muñecos breves y ágiles del *Guignol*. Yo estuve, con Alejandro Casona, en un experimento de éstos. Me parece recordar ahora que fuimos hasta la alta de Zamora. Allí, casi lindando con la raya de Portugal, hay un pueblo que se llama San Martín de Castañeda. Entonces —era por el primer bienio— tenía unos trescientos habitantes. Cuando nosotros llegamos, el maestro, recién posesionado de la escuela, tenía desolado. Había venido de un pueblo extremeño, engañado por un espejismo geográfico para turistas: "*San Martín, frente al hermoso lago de Sanabria, con balneario, monasterio artístico, etc.*". Pero, ¡ay!, la carretera era un difícil camino, y el camino que no llegaba a entrar en la aldea; el monasterio no pasaba de ser un montón de escombros; el balneario —refugio ocasional de los alemanes que ya estaban trabajando en España para la *Gestapo*— se hallaba a cinco kilómetros. La escuela era todavía Marcelino Domingo quería haber hecho una escuela nueva. El ministro derechista Instrucción Pública se cuidó muy mucho de evitarlo. La escuela de San Martín estaba en un local sucio, oscuro, bajo de techo. Unas cuantas mesas bipersonales de nogal, Las paredes, desmanteladas. Los cristales, rotos. A la clase iba una docena de niños cogidos. El maestro nos confesó su desánimo: "*¿Qué hago yo aquí solo? Todo esto me cae encima. ¿Por dónde empezar?*" Nosotros le ayudamos. Se barriaron los techos, se blanquearon las paredes; se pintaron las puertas con pintura añil. Luego —por la noche— fué la primera sesión de cine. Por el sendero de la vega, vimos, agonizando en el crepúsculo, al pueblo entero, que venía hacia nosotros, en una larga fila de grupos encabezados con antorchas de paja, reflejándose, a lo lejos, en el agua. Al día siguiente fué teatro en la plaza principal del pueblo. Después se predicó la alegría del agua pura. Algunos niños de once o doce años se lavaron entonces por primera vez. Una niña —de esas niñas envejecidas que hay por el Noroeste de España— apareció con el pelo cortado. Estaba más bonita. Estaba más niña. A petición del pueblo hubo que dar más tarde en la plaza. Ese día agregamos, como remate, unas canciones de ronda. Cuando volví a Madrid —a los dos o tres días— le conté todo esto al señor Cadenas (don Juan). El señor Cadenas (don José Juan) —supongo que vosotros no lo habréis olvidado— era el empresario del Victoria. Un tirano del alquiler. Dos mil pesetas diarias —por unas cosas y otras— por las paredes del teatro, es decir, por una cosa que valía —según la Hacienda— nada más que cinco duros. Mi relato de la excursión a San Martín de Castañeda no le entusiasmó:

—Pero, querido, eso es el comunismo—me dijo.

Por entonces, mucha gente decía, en los teatros de Madrid, la misma barbaridad injusta y tonta. Las Misiones Pedagógicas no tuvieron nunca buen éxito entre los patronales del teatro. Alguien explicaba: "*Es que ésa es una competencia desleal por parte del Gobierno.*" Para los que entonces decían esto —como para los que tal vez sigan pensando todavía— voy a deciros, sin más digresiones, que el teatro ambulante tenía el siguiente repertorio: *Elogio*, de Juan del Encina; *La carátula*, *El convidado* y *Las aceitunas*, de Lope de Rueda; *Los alcaldes de Daganzo*, y *El juez de los divorcios*.

Cervantes; *El dragoncillo*, de Calderón; *Entremés del mancebo que casó con mujer* brava, escenificación con música de un proverbio del conde Lucanor; *El médico a palos*, de Molière; *Solico en el mundo*, de los Quintero; *La fantasma del lugar*, de don Ramón de la Cruz... Quiero que se me diga honradamente en qué podía ser esto una competencia dañina para las compañías profesionales. Y, sobre todo, ¿dónde estaba el comunismo? ¿En Molière? ¿En el conde Lucanor? ¿Quizás en don Ramón de la Cruz? Por supuesto, en cuanto terminó la influencia política de las izquierdas en España, acabó también el horrible comunismo de las Misiones Pedagógicas. En el año 31, las izquierdas dieron trescientas mil pesetas para las Misiones. Al año siguiente, 525.000. Al otro, 700.000. En el año 34—pasada ya la República a manos de las derechas—la consignación bajó a 225.000. En el segundo semestre de 1935, el señor Gil Robles y «Don Ale» suprimieron totalmente la consignación para este servicio. El mismo día —la coincidencia, que es rigurosamente histórica, tiene su sentido, y por eso la traigo a colación—, el mismo día se autorizó, en cambio, la exhibición de mujeres desnudas en el antiguo *Kursaal* de la Magdalena...

¡Ah! Pero es que eso, por fortuna, no tiene nada que ver con el asqueroso comunismo, enemigo del orden y de la decencia.

¿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, inaudito. Están ante un manantial de emociones como jamás pudieron ni sospechar. ¿Y qué es lo que le servimos nosotros al público nuevo? Un paseo por las carteleras anticuadas nos daría 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 Antoñito Vico me parecería un actor alegre. Hoy me empieza ya 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 hasta la filosofía más resignada. Aunque parezca mentira, todavía no hemos podido terminar con el teatro flamenco. El teatro flamenco —flamenco, que no andaluz, entiéndase esto bien— es Queipo; el teatro flamenco es la brutalidad del señorito meridional, es ese reportaje alucinante de Sevilla, que nos ha contado Edmundo Barón 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 entrepierna. Cuidado: a mí no me parece lo frívolo. Me parece incluso muy bien, a condición, claro está, de que lo frívolo no sea lo sucio, 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.

Y cuidado si el género —escenas sueltas, decorados graciosos, músicas pimentadas, trajes confeccionados con un sentido inteligente del color—; cuidado si el género se presta a toda clase de fantasías. Una revista del *Folies Bergère* es—dentro de su estilo peculiar—un espectáculo tan de arte como una comedia puesta en escena por Louis Jouvet. Se me dirá: «Es que el presupuesto del «Folies» asciende a muchos miles de francos». Bien. Pero, ¿y el *Mayol*? ¿Y el *Moulin Bleu*? El escenario del *Mayol* es todavía más pequeño que el de nuestro Victoria. De punta a punta, cogidas de la mano, no caben sino dieciséis *girls*, y caben estrechándose mucho. Pero los decorados, para que de ese espacio mínimo, son una graciosa insinuación, un motivo inteligente que la fantasía del espectador trabaje de acuerdo con la fantasía del escenógrafo. Hacemos nosotros ahora algo de esto? No, no. No hacemos nada. Nos limitamos a ir tirando. Hay quien dice: «Pero si ahora todo es igual. Con el público que viene a los teatros...». Sí; hay quien dice esto en los escenarios. También hay autores que lo dicen. Son, por supuesto, los autores que no estrenan, los autores que guardan sus obras para cuando entre Franco. Hace dos o tres días recibí en *La Voz* unas convocatorias de la

Sociedad de Autores; unas convocatorias de ahora. Estaban firmadas por unos amigos caballeros: El señor Forns (don José), el señor Ramos Martín, el señor Tella, el señor Palomero... Es verdad eso de que los muertos mandan. Mandan y comen—hasta firman convocatorias y todo. Lo que no hacen es estrenar las comedias nuevas que seguramente tienen guardadas en un cajón. Y esto nos plantea un problema: ¿Qué hacemos con ellos? ¿Les obligamos a estrenar? La verdad, a mí no se me ocurre la manera formal de obligarle a la gente a que estrene comedias por decreto. Sobre todo cuando la cosa no es angustiosamente necesaria. Todavía tenemos los recursos de alternar el teatro clásico con los autores nuevos que posiblemente irán surgiendo poco a poco o alternar lo clásico con lo extranjero. A mí, personalmente, el segundo sistema parece, de momento—nada más que de momento, cuidado—, el más viable. Toda la generación de autores nuevos—que es lo que ahora hace falta—no se improvisa como así. El autor nuevo, como el novelista nuevo, está hoy en las trincheras. El nuevo está viviendo ahora las comedias que escribirá mañana, cuando el peso de los recuerdos patéticos se sedimente en su memoria. Mientras llega todo esto, no hay remedio—me parece a mí—que acudir al teatro extranjero. Que no crea nadie que se trata de un recurso vergonzoso. Entre nosotros, el teatro extranjero no ha tenido nunca muy buen clima. Los nombres de Molnar, de Jules Romains, de Barrie, de Ibsen, de Savoir, de Chiarelli, de Kaiser, de Bontempelli, permanecen ignorados, no ya en la masa—lo cual, en última instancia, estaría justificado—, sino hasta del espíritu medio. Y que no se hable de las diferencias étnicas o temperamentales. El teatro acaba con este prejuicio absurdo. Una buena película gusta lo mismo en Hollywood y en Viena. ¿Por qué no ha de ocurrir exactamente igual con el buen teatro? Además, un teatro antifascista que se hace ahora por el mundo, y que a nosotros vendría muy bien. Yo he hablado en *La Voz* de una obra de Caryl Chesson titulada *La peste blanca*. Si se me permite, quiero volver a hablar de ella. *La peste blanca* es una obra contra la guerra. Los personajes esenciales son dos: un dictador y un médico. El dictador no tiene nombre. Puede ser Hitler. Puede ser Mussolini. Puede ser Stoyadinovich. Este dictador ha educado a su país para la guerra. Mientras él anda en la calle las fanfarrias militares—voz ronca del tambor, alaridos vibrantes de los rítmicos—, el dictador sueña en voz alta: «*La guerra es hermosa, lo más grande que ha hecho el hombre*». Y el país, a todo esto, ¿qué dice? Al país la guerra no le parece mal. El clima, su atmósfera lógica y exacta. Preparándose para el ataque, el pueblo espera si una epidemia terrible no diezmasa inexplicablemente a los hombres de más de treinta y cinco años. Una oleada de terror invade el país. La enfermedad se propaga de repente, un día cualquiera, por medio de una pequeña mancha blanca sobre la piel. Seis semanas más tarde es como la lepra: el mal olor, la carne que se cae a pedruzcos. ¿Y los médicos no pueden contener los avances del mal? Un solo médico—un médico llamado el doctor Galén—ha encontrado la panacea salvadora. Pero el doctor Galén es un enemigo morado de la paz; un alucinado que sólo entregará su secreto a las naciones que le denuncien a la guerra. El doctor Galén sostiene una teoría inteligente: «*Si los hombres se matan entre sí con plomo y con gases y con dinamita—dice—, ¿por qué vamos a darlos a salvar a nadie?*» El doctor Galén ha hecho la guerra. Sabe lo que es la guerra, sabe sobre el barro espeso y heroico de las trincheras; sabe lo que es la iperita... Sobre la guerra se han cerrado muchas veces por el horror sobre la carne que rayó la estela de una explosión explosiva. Un día—ya ha estallado la guerra—sobre la piel del dictador se presenta la terrible mancha blanca. El dictador—carne humana—llama al doctor Galén. El doctor Galén concreta su postura en un dilema rotundo: «*O la paz o la peste blanca*». El doctor Galén elige prudentemente la paz. Se hará volver a las tropas que han salido para combatir al vecino; los aeroplanos cargados de explosivos darán media vuelta... Pero la guerra que va por las calles gritando la alegría bárbara de la guerra recién declarada, mata frenesí salvaje a un transeúnte que se le interpone casualmente al paso. Este transeúnte, cualquiera, este hombre oscuro de la calle, este antifascista sin aureola y sin resaca, es el doctor Galén...

Y esto es, muy a grandes rasgos, *La peste blanca*. ¿Obra representable—por lo menos desde nuestro punto de vista—en el Madrid actual? Pues claro está que sí. Mucho más que *El bandido de la Sierra*. Mucho más que *Genio y figura*. Mucho más que *Genio en los Madriles*. Mucho más que *Como las aguas del río*. Mucho más que *El dado con la Paca*. Mucho más que *Las ametralladoras*. Mucho más que *Pérez de Guzmán*. Mucho más que *España en pie*.

Ayuntamiento de Madrid

Claro que las sucursales no muy clandestinas de doña Lola y de doña Irene se escanzarán un poco si nos decidimos a implantar este tipo de teatro; pero de ahí no van a pasar. Teatro auténtico de guerra para alternarlo 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 secretos, las banderas de tipo particular. «¿Tú qué eres, comunista?» El soldado se queja en la respuesta: "*Ni comunista ni nada. Yo soy de la 53.*" El soldado de la 53 avanza en silencio hacia la trinchera. Enfrente—a muy pocos metros, a menos de cien—, la tronera es pequeña. Parece imposible que una bala pueda entrar por ahí. Pero entra. De 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, camaradas, ocurre todos los días en las trincheras de España. Esto es el pan 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 anti-fascista—nada más y nada menos que antifascista—, por un teatro en que no se acuchilla por la espalda a nuestros muertos. ¡Adelante, camaradas!

EDICIÓN DEL
CONSEJO NACIONAL DEL TEATRO
(DELEGACIÓN DE MADRID)

ALDUS, Consejo Obrero.

Castelló, 65. -- MADRID

Precio: UNA PESETA