

**H**ABÍAMOS iniciado esta Sección con un comentario, en el que advertíamos que el ministro de Instrucción Pública se hallaba en la obligación de ejercer una acción tutelar sobre el Teatro. Y lo justificábamos con la advertencia de que el Teatro había de ser, de aquí en adelante, instrumento de cultura, de educación del pueblo y de propaganda del régimen.

Nos condolíamos de que a partir de la proclamación de la República, el 14 de Abril, el Estado republicano no hubiera tenido en sus manos esta cátedra de cultura popular y de propaganda.

Escasamente ha pasado un mes desde la fecha de aquel comentario nuestro, cuando ya en la *Gaceta* se ha publicado un decreto, refrendado por el ministro de Instrucción Pública, por el que se crea el Consejo Central del Teatro, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y con facultades todo lo ampliamente necesarias para realizar una política teatral acomodada al encauzamiento y orientación de las actividades teatrales según conviene al régimen por el que lucha nuestro Ejército Popular.

Nos satisface el que en el preámbulo de tal decreto se razone totalmente según nosotros teníamos razonado.

Únicamente falta ahora que haya acierto en la designación de las personas que colaboren y pongan en ejecución los planes del ministro. Con todo respeto nuestro para los técnicos, decimos: «¡Cuidado con los técnicos!» A veces surgen de los «incomprendidos» por el público tantas veces cuantas ante el público comparecieron. El Teatro es una realidad viva tan fuerte, que destruye con facilidad las teorías superintelectuales que desdeñan aquella realidad. El Teatro es cátedra y tribuna populares. Del Teatro gustan doctos e indoctos. Y sobre este hecho cierto hay que operar.

En tanto que el Consejo Central del Teatro se constituye y comienza a funcionar, la Junta de Espectáculos, influenciada por las Sindicales, va laborando en lo que pudiéramos llamar programa mínimo de organización de la temporada: cambio de artistas, con el trasiego de un teatro a otro. Así, por ejemplo, el tenor Fernando de las Heras, que actuaba con éxito en Pardiñas, ha sido trasladado al Ideal. Y en Pardiñas se ha presentado con *La Dolorosa* el tenor Calvo de Rojas. A nuestro juicio, las facultades de este cantante exceden a las que se precisan para el género que forma el repertorio de Pardiñas. ¿No hubiera estado mejor encuadrado en Fuencarral?

La Zarzuela ha abierto sus puertas nuevamente. Con la temporada de ópera se perdieron unos veinte mil duros. De desear es que corran mejor suerte los camaradas que ahora, dirigidos por María Teresa León, constituyen una agrupación que se titula Teatro de Arte y Propaganda. En ella figuran artistas de buenos prestigios en la escena. Carmen Jiménez, Julia Delgado Caro y Luis Peña son valores perfectamente estimables; y en cuanto a los demás artistas, seguramente que lograrán aciertos muy felices. Poseen un grande entusiasmo. Se presentan muy disciplinados y tienen excelente dirección.

A excepción del nombre glorioso de García Lorca, ningún otro nombre de autor español figurará en los carteles de la Zarzuela. La temporada se hace a base de una selección de obras extranjeras. El cartel de inauguración da perfectamente el tono de lo que se pretende que sea la campaña de Arte y Propaganda: *Titeres de Cachiporra*, de García Lorca, y con ilustraciones musicales de los maestros Leoz y Duart, y *La cacatúa verde*, de Schnitzler.

En el Progreso, la Compañía que dirige Anita Adamuz ha logrado un éxito artístico, y seguramente que también económico, con el estreno de *La calle de la Amargura*, original de Eduardo M. del Portillo.

Como novela escénica que la clasificada esta nueva producción. Y cada uno de los siete capítulos de ella son otras tantas estampas, de fondos en los que aciertan plenamente los pintores escenógrafos, y con figuras perfectamente trazadas por el escritor teatral, y no menos perfectamente interpretadas por Anita Adamuz y Carmen Cuevas, por Manuel Soto y Pepe Balaguer (a quien tenemos que agradecer el habernos sentido jóvenes, porque nos creíamos aplaudiendo a aquel magnífico comediante que tan felices nos hizo cuando pisaba la escena de Lara: Juan Balaguer. Gracias, Pepe).

El conjunto de la Compañía del Progreso es sencillamente magnífico.

Volvamos la hoja: Teatro de Fuencarral. Estreno de la zarzuela en dos actos, original de Manuel Russell y del maestro Estela, titulada *Sol de libertad*. Un éxito personal de Pepe Marín. Y a otra cosa.

Una pregunta que no espera respuesta:

—¿Por qué estrenar refritos con incrustaciones de ocasión? Vamos, vamos: un poco de formalidad.

Abierto el periodo de preguntas, allá va otra:

—¿Le sería muy difícil a la Junta de Espectáculos

# EL TEATRO EN MADRID DURANTE LA GUERRA



En el Progreso se ha estrenado con gran éxito la obra de Eduardo M. del Portillo «La calle de la Amargura». En la fotografía superior: La eminente actriz Ana Adamuz, protagonista de la obra, en una escena de la misma. En la inferior: El autor, Eduardo M. del Portillo, con los principales intérpretes de «La calle de la Amargura».

(Fots. Vide)



El notable barítono Antonio Galán, incorporado recientemente a la Compañía de zarzuela que actúa en el teatro Pardiñas.

el que los nombres de los teatros Fuencarral, Progreso, Pavón, Ideal quedasen ya sustituidos por otros, honrando de este modo la memoria de figuras gloriosas en la historia de nuestro Teatro?

*La bayadera roja* es el título de una zarzuela, letra de Contreras Camargo y música del maestro Taboada Steger, que va a ser puesta en ensayo, para su estreno, por Luis Ballester, en Pardiñas. Pero sin prisa. Porque antes ha de estrenarse *Ovación y vuelta al ruedo*, sainete en un acto, y preparadas para su reposición están *La marchenera* y *El bello Don Diego*; esta última, con una bellísima partitura del maestro Millán.

En el Español nos recrearemos pronto con *Fuenteovejuna*, arreglo realizado por Diego San José.

Diálogo cogido al vuelo:

—Yo no estoy conforme con eso de que en las organizaciones se hayan clasificado los actores, tanto los líricos como los de comedia.

—De acuerdo. Hay casos que no ofrecen duda.

—Y esos no necesitan hacer constar lo que son.

—Pero hay otros. ¿No hay un Comité de Lectura para aprobar o rechazar las obras de los autores? Pues ¿por qué no haber otro Comité para regular en ese aspecto de las categorías?

—¡Hombre! Allá cada cual con creerse y llamarse lo que a él le parezca.

—Perfectamente, si luego esto no se tradujese en que las plantillas de las Compañías, a base de esas clasificaciones voluntarias de cada cual, ofrecen dificultades y producen disgustos a la hora del reparto de las comedias. Una actriz, por ejemplo, puede clasificarse como primera sin que lo tenga demostrado en actuaciones anteriores como tal. Pero una cosa es la clasificación y otra la realidad. Y donde hay mayor conflicto es en el género lírico. En éste, la lucha por los papeles es grande, casi feroz: «A mí me corresponde este papel, porque lo estrenó Fulana. Y yo soy tiple del mismo carácter.»

—Puede ser una razón.

—Y puede no serla. Veamos. Y no vamos a referirnos a tipes. Pongamos ejemplos del sexo masculino. «¿Quién estrenó el Julián de *La verbena*?

—Emilio Mesejo. ¿Y qué Julián!...

—Ni superado, ni igualado después. ¿Es papel de barítono, de tenor? Porque Emilio Mesejo fué, al pasar al verso, un magnífico actor cómico, y en sus papeles fué sustituido en Apolo por un barítono, Anselmo Fernández, que después ha sido, y es, un formidable actor gracioso y de carácter, si es preciso. Emilio Mesejo no fué un cantante, y, sin embargo, ahora el Julián de *La verbena* encuentra sus intérpretes en la cuerda de tenores. Vengamos a fechas posteriores. En Apolo estrena el barítono Lara *El huésped del Sevillano*. Le sustituye un tenor: Pulido. Y después logran brillantes triunfos dos barítonos: Marcos Redondo y Emilio Sagi Barba.

—Exacto. Y es que en la ópera están definidas las voces de los cantantes. También lo están en nuestra zarzuela grande. Pero en la zarzuela grande que lo es no tan sólo porque el argumento se desarrolla en tres actos.

—En el género chico, en la opereta, en las zarzuelas del repertorio moderno, ya es distinto. Como el ejemplo de las dos obras mencionadas, hay un centenar más. ¿En cuántos teatros de género lírico, desde hace muchas temporadas, se ha podido disponer de cuartetos para cantar *La tempestad*, *Marina*, *Curro Vargas*, *La bruja...*, nuestro verdadero género grande? Y lo mismo que digo de las voces de hombres puede aplicarse a las de las tipes.

—Por eso, una cosa es clasificarse en el Sindicato y otra la realidad a la hora de los repartos de papeles. Los repartos deben hacerse bajo la responsabilidad del autor o de la dirección artística del teatro respectivo.

—Se me ocurre...

—¿El qué?

—¿No te parece que sería muy conveniente el que los artistas de ahora se enterasen de cómo se repartían las obras cuando andaban por los escenarios aquellos cómicos que se llamaban nada más que Carreras, los Mesejo, Ruiz de Arana, Ontiveros, Pinedo, Manolo González, Orejón, *Chavito*, don Julián Romea, Riquelme, Pepe Moncayo, Julio Ruiz, San Juan...

—¿Una friolera! ¿Te acuerdas, por ejemplo, de Lara? Matilde Rodríguez, Balbina Valverde, Clotilde Domus, Rosario Pino, Rafaela Lasheras, Rubio, Larra, Balaguer, Pepe Santiago, Morano, Ramírez...

—Entonces no había clasificaciones.

—Pero había reparto de categoría. Papeles que hoy mira con desprecio un racionista, entonces proporcionaban un éxito a un primer actor no clasificado de tal por sí mismo, y sí colocado en esa categoría por el público y por una crítica severa.

CÉSAR GARCÍA INIESTA

crónica