

LOS TEATROS NACIONALES

Por ALFREDO MARQUERIE

UNA de las tareas más importantes realizadas en España en el orden estético y escénico y en el curso de estos últimos años, ha sido la de los llamados Teatros Nacionales: el Español y el María Guerrero. Ambos han conseguido ennoblecer, mejorar y dignificar nuestra escena con logros tan notorios en su calidad y en su cantidad como nunca habían podido ser llevados a cabo, tanto en lo atañadero a la selección de las obras nacionales estrenadas como en lo que se refiere a las reposiciones de carácter retrospectivo o experimental y a las adaptaciones y versiones nuevas de las obras dignas de tal honor.

Un repaso somero sobre los éxitos conseguidos por dichos teatros desde 1940 nos ilustra al respecto mejor que cualquier apología. Comencemos por recordar la representación en el Español de tres piezas simbólicas, compuestas con arreglo a la técnica dramática de nuestros autos sacramentales y de nuestras farsas clásicas: la *Loa de la Unidad*, la *Comedia Heroica de la Libertad* y la *Fiesta Alegórica de la Grandeza de España*, con fragmentos de obras de Calderón, de Juan de la Cueva, de Lope de Vega; con versos del *Romancero* y fondos musicales de los siglos XVI y XVII. En esta trilogía, donde la transcripción de los trozos escogidos rayaba a la mis-

ma altura de las interpolaciones, hubo momentos, como el del reparto de letras y cintas, la aparición sucesiva de mensajeros o de los personajes simbólicos, de una emoción y de una gracia escénica inolvidables. Lo mismo que en la versión espectacular de *La Celestina*, hecha con arreglo al artificio de los misterios medievales, al modo de los trípticos históricos y usando entre los tres escenarios todo el espacio libre, convertido en calles y graderíos, y reproduciendo en el maravilloso decorado las disposiciones arquitectónicas que figuran en los grabados de las más antiguas ediciones de la famosa tragicomedia.

Interpretando de un modo perfecto en la escenografía el Madrid del siglo XVII, fué llevada también al Español *Las bizarrías de Belisa*, tal vez la última obra de Lope de Vega y una gran comedia de enredo, mostrando así la precursión del romanticismo en nuestra Patria que tal pieza entraña, puesto que en ella nuestro autor se adelantó en dos siglos al teatro universal. Y jalón triunfal de estas representaciones fué la presentación fastuosa de *Las Mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, exaltador de la nobleza y del heroísmo que encarna el personaje inmortal, símbolo de la españolidad eterna.

En los anteriores aciertos fué creador fundamental un joven director, Felipe Lluch, muerto en plena mocedad, cuando de su sensibilidad y talento podía esperarse el mejor fruto. Pero en esta tarea le supieron continuar, primero, Manuel Augusto García Viñolas, y después, Cayetano Luca de Tena, actual director del Español, cuya lista de aciertos es innumerable: la reposición de *La losa de los sueños*, de Jacinto Benavente, y de *El patio*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, sobre ofrecernos una bellísima revisión de los valores teatrales del comienzo de siglo, estuvieron divinamente vestidas y ambientadas con arreglo a la época del estreno.

Interpretaciones plásticas y luminotécnicas admirables fueron las conseguidas con los efectos de *La primera Legión*, de Enet Lavery, sobre todo en la escena de la confesión. Y *Falstaff*, y *Las alegres comadres de Windsor*, variaciones sobre Shakespeare, de Hans Rother, completaron un ciclo interesantísimo de teatro extranjero, así

como el sensacional experimento de Cayetano Luca de Tena al traducir y adaptar de modo admirable la famosa novela *Gone with the wind*.

Nuestra obra romántica por excelencia, el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, se ha presentado en el Español como nunca se hizo en España, con música y canciones de la época, con reconstitución del Carnaval sevillano de entonces, con vestidos sin anacronismos y con estudio de los tipos, tales como el «Ciutti», a la luz de matices psicológicos profundos, agregando incluso escenas mudas que, con todo respeto para el texto, completan y amplían la elocuencia de la acción.

El gran galeoto, de Echegaray, con decorados y figurines al estilo y gusto del tiempo de su estreno, ofreció una muestra más de esta perfección escénica, lo mismo que la imagen, deformada, pero de genial estirpe grotesca, de *La venganza de Don Mendo*, de Muñoz Seca, con una Corte vestida de figuras de baraja y otras felices invenciones.

Macbeth, donde, como en otras traducciones de Shakespeare, se acreditó la magistral labor de Nicolás González Ruiz, inició otra serie de aciertos en el Español, no sólo por los valores interpretativos, sino también por los sensacionales decorados, por el gran portón de la chácena, que era como una doble cortina, como otra segunda iniciación de escenario para el doble drama de las almas de los personajes; por la atmósfera seca e impresionante creada con la arquitectura y la luz, con la figuración gigantesca, con el ritmo profesional de las bujías. Y en *La dama duende*, de Calderón, se hizo patente el ritmo gracioso y suave que su autor soñó infundirle cuando la escribió, en plena época de Felipe IV. Se completaron los efectos con dos plataformas giratorias que a la vista del público se abrían y cerraban para trasladarnos de un lugar a otro de la acción con impecable continuidad.

El pleito matrimonial entre el alma y el cuerpo, el famoso auto sacramental de Calderón, fué representado en versión espectacular con disposición de términos y de cortinajes y columnas que, acentuando el tono de cada una de sus fases, jugaban con los simbólicos

indumentos de una gran fantasía figurinística en extremos de auténtico asombro; lo mismo que en la glosa evangélica *El tríptico de la Pasión*, enmarcada en escenografía de estilo gótico y con más de un centenar de figurantes, donde recordaremos siempre cuadros como la resurrección de Lázaro, el emplazamiento de los personajes en el Sermón de la Montaña, los recuerdos pictóricos de lienzos inmortales o los subrayados musicales en la traición de Judas o en las negaciones de San Pedro.

De un modo simple y realista—buena prueba de la variedad que impera en el estilo de este escenario—se representó *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, de Lope de Vega, alegrados los trajes con toques de color y de fantasía, con sencilla sobriedad castellana, tan ajustada al acento y a la intención del autor. En cambio, *El castigo sin venganza*, de Lope, fué presentado en el luminoso clima que el paisaje italiano requería, y en la escena clave, donde las almas se desnudan, un gran biombo de espejos reflejó en negro y blanco las figuras de los protagonistas, como símbolo de la batahola y barahunda donde se decide la suerte de los personajes y el rumbo de la tragedia.

Desde hacía siglos no se representaba en nuestra Patria *La mojanga de la muerte*, de Calderón, que se ofreció en el Español con una atrevida concepción escénica, desmontando a medias, pirandellianamente, el escenario de un auto sacramental y desarrollando ante una graciosa y burlesca perspectiva campesina la última parte de la obra.

María Estuardo y *La conjuración de Fiesco*, de Schiller, esta última en magistral versión poética del llorado e inolvidable Eduardo Marquina, fueron verdaderos regalos para la sensibilidad literaria y plástica. Perspectivas audaces, gracia de estilo, climas logradísimos, grandiosidad de arcos y columnas de ventanales y luces, fueron tan amorosamente cuidados como los trajes y la música de fondo y la disposición de los coros.

Al *Don Alvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas, pieza crucial en la historia de nuestro teatro, se le añadieron toques y dibujos y escenas mudas de redoblado vigor, y a *Un drama nuevo*,

de Tamayo y Baus, con escenografía romántica, se le confirió al último cuadro un valor que jamás se le había otorgado, levantando un segundo escenario en el escenario y colocando de espaldas a la figuración que en la pieza cumple papel de público, dando en sus rumores, primero, y en la oleada de temblor pánico que le invade después, y en el contrapunto de un sollozo que subraya con intención coral las postreras frases de la obra, un valor y una personalidad de auténtico personaje colectivo.

Tríptico de embocadura, cortina de gasa, juego espléndido de comparsería en la escena del desafío, términos fijos de arquitectura renacentista, armonía musical de paso de danza, timbales y antorchas, entonados perfectos, delicia primaveral en la escena del balcón, fueron otras tantas consecuciones perfectas en la versión de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, resuelta con nueve decorados corpóreos, como en once cuadros y tres jornadas se resolvió la versión libre del *Fausto*, de Goethe, que hizo el joven escritor José Vicente Puente, cuidándose aquí las pinturas emblemáticas, desde la embocadura del escenario, con sus vitrales iluminados, hasta la instalación de una cúpula giratoria, pistas adecuadas, plataformas y segundos escenarios, amén de los necesarios efectos ígneos y lumino-técnicos, con hallazgos de la más moderna escenografía.

La representación integral de *Fuenteovejuna*, de Lope, con su impresionante y sobrecogedor movimiento de masas, con la presidencia escenográfica del castillo de la Mota, el valor de los telones enrejados, el gemido de los potros en la escena del tormento, la delicia melódica y visual del baile de bodas, la majestad de los tronos y mil detalles más, hicieron de esta realización la más fiel al genio del Fénix; como también lo fué, dentro de un ambiente abstracto y sugestivo hasta la mayor altura, la reposición de *El médico de su honra*, de Calderón.

Con estricta fidelidad a la época y al estilo, y al propio tiempo con un lujo y un gusto de verdadera grandiosidad en los momentos culminantes de la tragedia, *Otelo*, de Shakespeare, fué otro de los grandes aciertos del Español. Y lo mismo el *Ricardo III*, del genial autor inglés, donde puentes, arcos y graderíos, atmósfera tenebrista

unas veces y realista otras, dieron suprema elocuencia escenográfica a la invención. Y de modo semejante, la creación del bosque mágico en *El sueño de una noche de verano*, tan impresionante como poético, o el cuidado exquisito en la indumentaria y en la luz de *Don Gil de las Calzas Verdes*, de Lope, o la carra movediza en la también producción del «Fénix» *La discreta enamorada*; carra que permitía pasar sin transición del interior al exterior del hogar donde la trama se desarrolla.

La *Antígona*, de Sófocles, en versión poética sutilísima de José María Pemán, marcó, quizá, el punto más alto en la labor del Español de Madrid. Arquitectura, planos variadísimos, colocación y disposición de los coros, conservación del valor puro de la tragedia en sus dimensiones plásticas y espectaculares..., todo eso se consiguió plena y felizmente, con tanto gusto y finura como riqueza.

Al lado de esta divulgación de las obras geniales e inmortales, el Español ha sabido dar reposiciones de obras contemporáneas, presentadas con el más moderno y acendrado estilo, tales como *El monje blanco*, de Marquina. O estrenar piezas tan interesantes como *La honradez de la cerradura*, de don Jacinto Benavente, llena de malicia, gracia y garbo; o *La cárcel infinita*, de Joaquín Calvo Sotelo —adivinación emocionante y profunda, sin anécdotas políticas, del alma esclava y del drama ruso—, o *Baile en Capitanía*, deliciosa visión poética de Agustín de Foxá.

Con los nombres ya citados de Cayetano Luca de Tena y su asesor literario, González Ruiz, hay que consignar cómo en esta labor del Español se ha puesto al servicio de la escena una pléyade de eruditos y de investigadores, tales como Joaquín de Entrambasaguas, González de Amezúa, Giménez Caballero, Dámaso Alonso, Enrique Llovet..., que han adaptado los textos clásicos con exquisito primor; una actriz del rango y de la categoría de Mercedes Prendes, que dió vida y aliento a las más inmortales heroínas con otras primerísimas figuras de nuestros tablados, y decoradores y figurinistas como Burmann, Burgos, Comba, Viudes, Resti, Chausa Escasi, Caballero, el músico Manuel Parada, los maestros de baile Carpio y Pilar

Monterde y una verdadera legión de artistas y técnicos que acreditan el auge de nuestra escena, sus logros y sus posibilidades.

* * *

La labor realizada en el María Guerrero durante el curso de los seis años que tratamos de reflejar sucintamente en este resumen, evidenció la finura exquisita y las excelentes dotes artísticas de su comisario, Luis Escobar, y del subcomisario, Huberto Pérez de la Ossa. Con los magníficos artistas que en aquel escenario actúan, y a la cabeza de los cuales están las eminentes figuras de don Ricardo Calvo, de Guillermo Marín, de Elvira Noriega, de Carmen Seco... y de tantas otras más, avalorada su actuación por la labor del mago de la luminotecnia, Rafael Martínez Romarate, y de algunos de los escenógrafos y figurinistas ya citados, como el gran Sigfredo Burmann, Víctor María Cortezo, Rivero, Muntañola y otros muchos artistas, cooperadores activísimos en la gran obra realizada, de la que queremos mencionar algunas muestras.

Así, *La cena del Rey Baltasar*, que resucitó y renovó la gran invención calderoniana y dió a la emoción, al pensamiento, al verso inmortal de nuestro gran poeta, valor de plástica nueva, ropaje modernísimo a lo que, por ser símbolo y drama eterno, no puede envejecer jamás en su contenido y admite cuantas inteligentes variaciones quieran aceptarse en su continente.

La verdad sospechosa, la famosa comedia de Juan Ruiz de Alarcón, donde se resume y sintetiza uno de los mejores momentos de nuestro teatro clásico, lució también espléndidamente en este escenario con una representación estilizada y burlesca, llena de dificultad y de gracia.

Don Duardos, la magistral comedia de Gil Vicente, constituyó una lección de buen teatro y de excelsa poesía, a cuatro siglos de distancia, en impecable adaptación y vestida con nueva donosura y color, como ejemplo de la fragancia perenne del antiguo teatro ibérico.

Traidor, inconfeso y mártir, de Zorrilla, el gran drama román-

tico español, presentado con un decoro y un rango desusado en nuestra escena, constituyó otra brillantísima jornada de arte en este teatro y supo unir la onda de la difusión popular al más fino y hondo latido estético.

Otro acierto indiscutible de la dirección del María Guerrero fué la reposición con honores de reestreno de una de las obras más representativas de nuestro teatro poético: *El pobrecito carpintero*, de Eduardo Marquina, pieza renovadora en lo que pudiéramos llamar técnica constructiva del verso en la escena por la sutil descomposición de sus estrofas, donde el diálogo nervioso y ágil salta en labios de los actores hasta perder la cadena de las consonancias y de las asonancias que suelen cuadrificar, falsear, la auténtica poesía.

También de Marquina, el ilustre poeta español cuyo recuerdo no se borrará nunca de la memoria de los buenos aficionados al buen teatro, fué repuesta la gran obra *Teresa de Jesús*, y se estrenaron dos grandes producciones, que son cronológicamente las dos últimas del escritor: *El estudiante endiablado*, leyenda con accidente y continente de pieza de capa y espada, con inspiración romántica, pero con arranque dramático injertado y prendido en la tradición y romance de Lisardo o de Mañara, la figura y tema del Don Juan juvenil, al que hace reaccionar la visión de la muerte. Y *El galeón y el milagro*, que resucitó el heroísmo y la gloria de nuestras empresas coloniales en una trama apasionante y en un verso cargado de la más madura y musical gracia.

Repasar la lista de estrenos ofrecida por el María Guerrero es tanto como asomarse al esfuerzo más fino y más fecundo realizado por los autores españoles. Así, *Las ranas*, comedia dramática de Jorge y José de la Cueva, con ribetes simbolistas, donde se actualiza la moraleja de los batracios que pedían monarca, trasladada a un país imaginario lleno de sorpresas difíciles y de buena ley; *El testamento de la mariposa*, de José María Pemán, cuento maravilloso, delicia para la vista y el oído, diversión estética admirable; *La respetable primavera*, de Román Escohotado, primera obra de un joven autor que por su invención originalísima en el asunto, por la mezcla sutil de ironía y de poesía de su lenguaje, mostró sus es-

tupendas condiciones de escritor escénico; *La mentira del silencio*, de Julia Maura, que sirvió para revelar a esta autora como la heredera y continuadora del teatro dramático, realista, valiente y españolísimo, en la línea galdosiana y echegarayesca, pero enriquecido con la finura técnica del mejor concepto europeo; *El sombrero de tres picos*, nueva versión de la fábula de *El corregidor y la molinera*, escenificando la famosa novela de Alarcón, con variantes del teatro de fantoches, y *De lo pintado a lo vivo*, episodio en torno al estreno del *Don Juan*, de Zorrilla, mezclando sutilmente realidad y fantasía con tesis de doble personalidad, dos producciones de Juan Ignacio Luca de Tena, llenas de inteligencia, de inquietud y del más nuevo y brioso sentido del teatro; *Gente que pasa*, del Conde de Foxá y José Vicente Puente, comedia donde el drama de Europa y de nuestra contemporaneidad se nos supo ofrecer reflejado de un modo indirecto y en contraste con la eternidad de los permanentes valores hispánicos, sin que a esta intención dejaran de mezclarse felices rasgos irónicos y caricaturales; *Tren de madrugada*, de Claudio de la Torre, donde también las inquietudes universales se reflejaron en un argumento amplísimo y de vasto aliento, con un montaje tan complicado como bien resuelto.

La fábula trágica del dramaturgo italiano Alberto Casella, magníficamente vertida al castellano por Luis Fernando de Igoa, *La muerte en vacaciones*, dió fe del buen entendimiento de este teatro para las obras de carácter experimental más conocidas en el mundo, con un montaje escénico y unas caracterizaciones impresionantes. Pero el espíritu abierto a las obras extranjeras de rango y categoría fué y es amplísimo en el María Guerrero. Recordemos el clima exquisito y la magistral interpretación que se dió a *Time and the Conways*, de Priestley, traducida por Escobar con el título de *La herida del tiempo*, o *La voz amada*, de Hans Rothe, con adaptaciones musicales de Rameau, Mozart, Weber, Hoffenbach y alegres y jugosas melodías de Moraleda y Fernando García, que, con un argumento original e inquietante, ratificaron en la producción la triple virtud estética de la emoción, de la gracia y de la fantasía.

Con la presentación de *Los endemoniados*, adaptación de Escobar

y Bodisco de la famosa obra de Dostoiewski, el María Guerrero nos demostró que cualquier idea, tema o asunto puede ser llevado a las tablas siempre que la varita mágica del buen concepto escenográfico sepa traducirlos al mundo y al idioma del tablado. Dividida en seis cuadros, esta adaptación recogió fielmente la esencia dostoiewskiana, y en un marco altamente espectacular y en un ciclo de ritmo perfecto nos mostró la raíz humana y la visión profética, mística, delirante del alma eslava, vértice de Asia y de Europa, al propio tiempo que nos adentraba en las almas de los personajes en una atmósfera de fiebre, angustia y delirio. Así, en la casa de Bárbara Petrowna, penetrada por el secreto; en el cuarto de la mujer loca, en la asamblea de los conspiradores, donde se entronizan la ironía y el sarcasmo; en el desarrollo de los sucesos revolucionarios sorprendidos en el despacho del gobernador; en la tramitación de los crímenes planeados con frío sadismo, y en el final, desgarrador y alucinante, donde el protagonista se ahorca entre bastidores, pero transmitiéndonos todo el horror de su acto, en fiel reflejo sobre los restantes personajes, tan dramática y directamente como si lo hiciera a la vista del público.

Para completar y acabar de definir el proceso del arte escénico contemporáneo, los directores del María Guerrero eligieron dos obras cruciales, dentro de una moda y de unos modos característicos: *El pirata*, de Marcel Achard, muy bien traducido por Conchita Montes, y *El secreto*, de Bernstein, ambas presentadas con el máximo rigor estético y obedeciendo a esa directriz de dar a conocer toda manifestación escénica interesante, actual o antigua, del otro lado de nuestras fronteras.

Obras extranjeras que el público español conocía a través de sus versiones cinematográficas, y que, por lo tanto, exigían un esfuerzo extraordinario de presentación y de interpretación para no perder en la estimación comparativa, fueron llevadas también al escenario del María Guerrero con un éxito extraordinario de público y de crítica: *Llegada de noche*, de Hans Rothe, que el cine divulgó con el título de *Huellas borradas*, mantuvo en vilo el interés de los espectadores con su escenario múltiple de encadenadas aventuras y su

conflicto hondamente humano; *Vive como quieras*, de Moss Hart y George F. Kaussman, fué presentada como la auténtica isla de los soñadores, rodeada por todas partes de cifras y de máquinas y recibida calurosamente por los espectadores en lo que tiene de farsa divertida y de aventura bohemia, de exaltación de unos caracteres donde se adivinan muchos rasgos del individualismo ibérico; *Nuestra ciudad*, de Wilder, con un escenario esquemático, prodigio de síntesis expresiva, constituyó un acontecimiento teatral imborrable, lleno de poesía y de emoción.

El humor, en sus más modernas y atrevidas expresiones, no podía estar ausente del tablado del María Guerrero. Al lado de *Un espíritu burlón*, de Noel Coward, representada con la más dinámica y fina gracia, este teatro tiene en su haber el mérito de haber iniciado y emprendido una auténtica renovación del género «para hacer reír» con dos comedias, a las que queremos conferir un subrayado especial, porque la crítica ha estimado en ellas desusados valores y porque, efectivamente, son un paso decisivo desde la escena festiva o jocosa al teatro de invención irónica novísimo, y tan avanzado como seguramente no existe hoy en ningún lugar del mundo.

La primera de estas comedias, *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, de Antonio de Lara, «Tono», y Miguel Mihura. Su estreno constituyó casi una batalla entre los partidarios y los adversarios de ese humor nuevo, que en España ha divulgado el semanario *La Codorniz*, y del que «Tono» y Mihura son principales inventores. Pero *Ni pobre ni rico* venció, y se dió durante noches y noches en el teatro entre el regocijo de los espectadores, principalmente de la juventud, que es auténticamente sana y carente de prejuicios y que asiste con su aliento y entusiasmo en España a estas y otras experiencias escénicas de noble osadía.

La escena de los inventores que ofrecen aparatos estrafalarios, la de los ladrones y los bomberos entendidos de un modo originalísimo, la caricatura de los transportes amorosos, la sátira contra los tópicos, lugares comunes y frases hechas que emperezan el pensamiento y entenebrecen la vida; la ironía con que se presenta en

la obra el tema de los mendigos —de arranque clásico, de nuestra novela picaresca, de Cervantes, de Quevedo—, son otros tantos aciertos de esta comedia, escrita con la más poderosa fuerza hilarante y con diálogos, que los autores llaman «imposibles», de irresistible comicidad.

Uno de estos autores, Mihura, en colaboración con otro joven humorista, Alvaro Laiglesia, estrenó *El caso de la mujer asesinadita*, comedia que sumaba a su poderío humorístico una ambición curiosísima: trasladar al escenario la inquietud del enigma y el misterio, los temas del terror y de la metapsíquica, la telepatía, la premonición, las adivinaciones del inframundo de los sueños, el espiritismo, las apariciones fantasmales, la quiromancia, todo esto aliado a la arquitectura truculenta de un crimen. Buscando inspiración en la zona de lo raro y de lo inquietante, Mihura y Laiglesia mezclaron lo real y lo fantástico, lo posible y lo imposible, lo normal y lo terrorífico, el dramatismo de fondo velado por una niebla de humor, por una bruma de sarcasmo, unas veces, y de disparate onírico, otras, y, burla burlando, ofrecieron al público, ansioso de novedades, con un diálogo sencillo y llano, salpicado y salpimentado de agudos golpes de ingenio, una de las obras más audazmente modernas que ha sido dable estrenar en los últimos tiempos, y que supera con mucho las mejores creaciones de tal género, por ejemplo, *Arsénico y encaje antiguo*, de Kesserling.

Tal ha sido, en grandes y someros rasgos, la labor de los teatros Español y María Guerrero durante el curso de seis años. Ni por la cantidad ni por la calidad de las obras presentadas, ni por la excelencia de su interpretación, ni por la grandeza, unas veces, por la exquisita finura, otras, con que se han efectuado estas sorprendentes realizaciones escénicas, tienen nada que envidiar los escenarios citados a las mejores consecuciones del extranjero. Con el Español y el María Guerrero, la escena española ha alcanzado un nivel del que puede sentirse legítimamente orgullosa. En los mástiles de ambos teatros se hallan izadas las banderas del mejor arte escénico.