

MIENTRAS ARDE EL MUNDO



El III Reich está en pie de guerra. Sus ejércitos traen, según dicen, un "nuevo orden". Los guía Adolfo Hitler, el Führer.

La guerra mundial es inevitable. Todavía no ha llegado la hora del apocalipsis, pero millones de hombres están ya, sin saberlo, a punto de morir. Todavía la guerra no es una catástrofe, sino una serie de canciones, de desfiles, de grandes palabras. Todavía es una aventura, un modo de escapar del tedio y de la frustración cotidianos. Cada beligerante habla del «nuevo orden» que deberá seguir a su victoria, y miles de rostros, antes anónimos, sonríen juvenilmente en las páginas de diarios y revistas, llevando en sus manos la metralleta de la justicia. De momento, ese es el único teatro que parece importar en el mundo. Ya no es preciso sentarse en una butaca para caminar a través de los personajes de la escena; toda Europa es un teatro que ha levantado el telón para una obra en la que todos tendrán un papel y de la que nadie conoce el desenlace. La guerra parece que divierte, y más de uno afirma que ella es el «estado natural» del hombre. La paz es accidental, ¡y hay tantos enemigos que matar! Rusia es, para muchos, la palabra desencadenante, la nueva tierra de muerte y redención.

En esta segunda crónica voy a intentar seguir el curso de la guerra

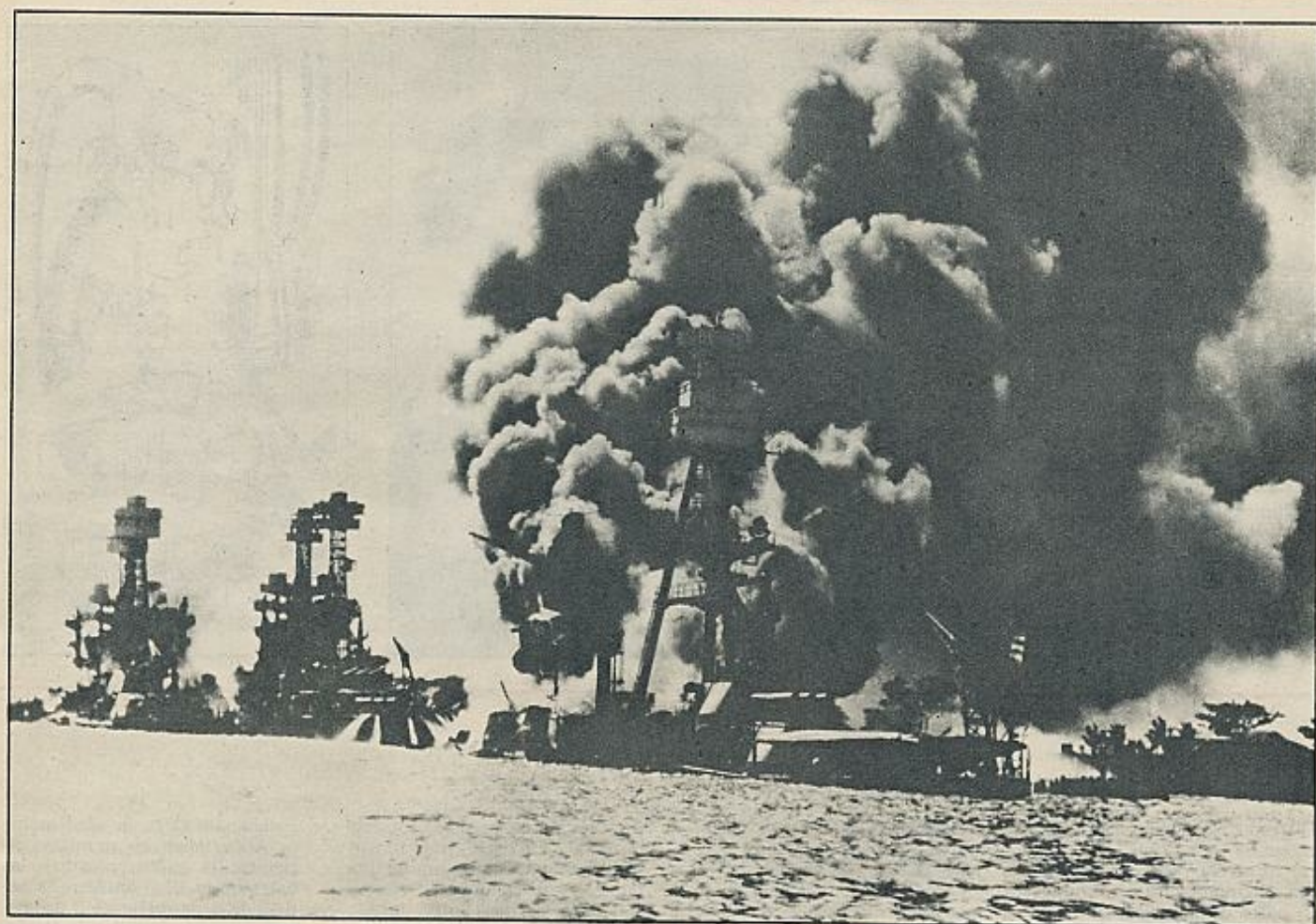
a través de los titulares de la prensa española (en especial, «ABC» e «Informaciones»). Titulares que repercuten sobre la vida política nacional y alzan a su alrededor una serie de ideas y comportamientos. La constante alusión a ese agitado contexto político me parece sustancial para mostrar la ínfima condición del teatro español y aun la mediocridad socioética de las vías de salida apuntadas por los mejores críticos y autores del momento. La no beligerancia española no jus-

tifica en absoluto la trivialidad de nuestra escena. La guerra mundial era un hecho siempre latente, al que incluso entregamos los muertos de la División Azul y los que, con otras ideas, morían en los campos alemanes de concentración o en las filas de la Resistencia francesa. El teatro, mientras, miserable y, por lo común, estúpido, se desentendía encaramado a lo alto de la higuera. Allí, protegido por censores y espectadores alledados, vivirá una teoría del entretenimiento y el vacío de la que, en la

práctica, ni siquiera hoy ha podido liberarse.

1940. El día 2 de febrero, Eugenio Montes, académico, escribe: "Los conceptos normales del entendimiento no han privado en el área rusa. A los pocos años de haberse publicado en Moscú el primer libro de matemáticas, ya allí comienzan a oscurecer la clara, diamantina geometría de Euclides con el espacio de sus dimensiones. Tampoco los valores normales del mundo moral han tenido allí su reino. El 'alma rusa' es la anomalía campeante. Al perder Europa la digna conciencia de su altura y rebajarse a adorar los ídolos eslavos, cambiaba el señorío de la norma por el de la anomalía. ¿Tal vez por juego? Si; pero cuando se juega al fantasma, se concluye siéndolo. Y así, cuando nuestra España se dio a los demonios, a los poseídos de Dostoyewski, se endemonió".

Un mes después, José de la Cueva, autor teatral de la época, afirma: "Hay que gritar con la garganta y con el corazón: ¡No somos demócratas! ¡No somos liberales! ¡No creemos en el sufragio universal! ¡No tenemos el fetichismo de las mayorías! (...) ¡Pobres comunistas! No es que yo los compadezca y, menos aún,



JOSE MONLEON

que los defiende. No se compadece ni se defiende a las fieras, pero sí puede considerarse más o menos noble, más o menos leal la forma de cazarlos". Los titulares de prensa anuncian el safari: Alemania, «El Reich vivirá y vencerá»; Inglaterra, «Lucharemos hasta el fin. No hay triunfo sin lágrimas»; Italia, «El hecho de que no hagamos la guerra no significa que seamos ilimitadamente neutrales»; Japón, «El ejército japonés se considera ofendido por las palabras del jefe de la oposición»; Finlandia, «Movilización de dieciocho a sesenta años. ¡Todos a las armas!»...

En aquellos primeros meses del 40 se estrenaban en España «Cock-tail-bar», de Romero Marchent; «¡Anda con Elsa!», de Pedro Fernández; «La florista de la reina», de Ardevín; «La tabernera del puerto», cuya música compuso Sorozábal "en la etapa ignominiosa en que dirigía la Banda Municipal de Madrid"; «El famoso Carballeira», de Torrado...

Alfredo Marquerie

Ningún crítico de la época mejor que Marquerie para que nos sirva de guía. Está perfectamen-

te integrado a la situación —es subdirector de «Informaciones» y ha ganado el Premio Luca de Tena del 39— y, al mismo tiempo, posee una cultura y una exigencia teatrales muy superiores a las que por entonces rigen la vida escénica española. Un Cayetano Luca de Tena y un Luis Escobar, directores, respectivamente, del Español y María Guerrero, o un Joaquín Calvo Sotelo, son sus iguales. Víctor de la Serna, el director de su periódico, le ha dedicado unas cariñosas palabras, en las que, tras recordarle las puñaladas que asestó al Frente Popular a través de la censura, añade: "Mas como entre las virtudes heroicas está la alegría, quiero hablaros del alegre Marquerie de hoy, cuya pistola de escuadrista está enfundada y fría". La que no está fría, en cambio, es su pluma, a la que debemos las mejores y más esclarecedoras críticas de aquellos años.

Las ideas de Marquerie son, por otra parte, ideas que se irán proyectando poco a poco sobre la escena española. El representa esa «necesidad» de buen gusto que abrirá el camino a los «escritores», a los Calvo Sotelo, López Rubio, Ruiz Iriarte, Miguel Mihura, y algunos más, relegan-

do a segundo plano los melodramas o los juguetes cómicos cortados por el mismo patrón. Con ocasión de unas representaciones de «La vida es sueño», a comienzos de marzo del 40, Marquerie escribirá: "Cuando, anoche, en el Coliseum, Ricardo Calvo interpretaba el papel de Segismundo y deletaba los oídos y el entendimiento de los espectadores con los versos del primer autor teatral del mundo, una voz salió de la galería y, con afirmativo acento, gritó: '¡Esto es teatro!'. Que se destierren de nuestra escena el melodrama chabacano y la estupidez pintoresquista o salaz en tres o más actos y toda esa plaga de engendros sin talento y sin gracia que, con muy contadas excepciones —las hay, desde luego, pero son pocas—, constituyen el repertorio de estrenos de nuestras compañías".

Hay en este juicio dos formulaciones muy precisas: una, la condena del teatro español de la época; otra, esa imagen del «deleite de los oídos y del entendimiento de los espectadores», tomada como Norte de una concepción teatral. A lo largo de los meses, testigo excepcional de la vida escénica española, Marquerie insistió sobre ambos puntos,

condenando la zafiedad de tanta obrita cómica y elogiando ese teatro pulcramente escrito o ingeniosamente urdido que, por entonces, tipifican, Benavente, Marquina o Jardiel, o, en un plano afín, los montajes de los teatros nacionales.

En esta crónica, cargada de comillas, recurriré a menudo a las críticas teatrales de Marquerie, tomadas por un documento más, en este caso de carácter teatral. Ya iremos deduciendo el valor y los límites de su programa.

Capítulo especial para las dos partes de «Chiruca»

22 de febrero de 1940: «Hace cuarenta y ocho horas que los rojos no avanzan un paso en Finlandia». Dos semanas y media después: «Paz en la guerra finrusa con grandes concesiones a la bestia soviética». Una noticia de la lejana y todavía sólo pintoresca China: «Cuatro millones de seres comen cortezas de árboles». En la escena española ya está en pie «El famoso Carballeira» y se prepara la hora triunfal de Adol-

MIENTRAS ARDE EL MUNDO

Lola Membrives ha vuelto a España a poco de terminar la guerra. Reaparece con "Teresa de Jesús", de Marquina, y pronto llega la hora de las reposiciones y aun de los estrenos ("La infanzona") de su viejo amigo Jacinto Benavente. Alfredo Marquerie, a quien vemos en una caricatura de Goñi, es el mejor crítico de la época.



fo Torrado: se llama «Chiruca», e intentará tener una segunda parte. «Chiruca» ocupará la cartelera del Infanta Isabel durante gran parte de los años 41 y 42. Una gacetilla (11-2-42), al pie de una foto de Isabel Garcés, asegura: "Creadora afortunadísima de este personaje de Chiruca, que la gran actriz, maestra de la ingenuidad, ha representado nada menos que 429 veces sobre el escenario del Infanta. Esta tarea, agotadora siempre, porque, pertinaz en el mérito interpretativo, revela una vocación férrea, un entusiasmo por el arte digno de la más encendida loa. Es verdad que pocas o ninguna comedia del teatro contemporáneo han llegado a esa cifra exorbitante de representaciones alcanzada por esta obra de Torrado". El general Muñoz Grandes, desde el Este, declaraba: «Duro es el enemigo y el invierno ruso, pero más dura es mi raza». Los japoneses habían ocupado Manila y se especulaba sobre su posible invasión de los Estados Unidos: era exactamente el año 2602 de la fundación del Imperio y Singapur formaba ya parte de sus dominios. Quisling, el noruego, doblaba el espinazo en Berlín. En el Infanta Isabel anunciaban cuatro representaciones de «Chiruca» en un solo día. Exactamente, a las once, a las cuatro, a las seis y media y a las diez y media. El periodista, eufórico, comentaba: "¿Hay quien dé más? Isabelita Garcés, protagonista triunfante de la comedia de Torrado, piensa, en dicho día, convidar a almorzar a toda la compañía y asistencias del teatro para que sea un día completo. ¡Ah! Ni que decir tiene que la comida se servirá en el escenario del simpático coliseo de la calle de Barquillo". Realmente,

no debía de quedar apenas tiempo para otra cosa. Cuatro funciones diarias. Un verdadero maratón que da idea de cómo se hacían las funciones. "También constituye una falta de respeto —escribía Marquerie a propósito de «El demonio del teatro», una lamentable obra de Benavente estrenada por aquellas fechas— el hecho de que la compañía no se supiera los papeles. Por lo cual, el apuntador tenía que gritar mucho y se le oía desde todos los lugares de la sala".

El año 42 había sido sangrientamente generoso con los titulares de prensa. Junto al relato de las hazañas de la División Azul, fotografías de algunas de sus bajas, con encendidas biografías. Alvaro de Laiglesia, en una crónica desde el Frente del Este, había explicado "cómo fue aniquilado un batallón enemigo" ("... las fuerzas de la División observan sobre el campo bultos informes y cuerpos en actitudes desesperadas"), mientras el académico García Sanchiz, en el mes de marzo, había concluido uno de sus artículos de la serie «En la Rusia helada y soviética», con la afirmación siguiente: "Mas henos ya en Moscú, capital de la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas". Desde que García Sanchiz hiciera estas afirmaciones, hasta el mes de noviembre, en que se estrenaba la segunda parte de «Chiruca», habían ocurrido, sin embargo, muchas cosas. La batalla de Stalingrado se prolongaba indefinidamente, estaba en curso una ofensiva rusa y los norteamericanos habían desembarcado en Argelia y en Marruecos francés. «Hasta ahora, siempre hemos llegado a tiempo», declaraba Hitler al conocer el desembarco.

En octubre, la prensa había comentado, sin darle gran importancia, como si se tratara de una fantasía futurista, que "la electricidad y la gasolina serían pronto arrinconadas por el U-235, un mineral capaz de mover un buque o un avión con sólo un pequeño trozo". Nadie pensaba, al menos públicamente, en la bomba atómica. Así andábamos cuando «Chiruca» llegó a las novecientas y Arturo Serrano, el empresario del teatro, pensó que era el momento de estrenar su continuación. Marquerie comentaría así «La duquesa Chiruca», segunda parte de «Chiruca»: "Todos estamos convencidos, desde que se levanta hasta que se acuesta el telón, de que no puede acaecer ningún hecho de trascendencia humana que sacuda nuestra inteligencia o nuestra sensibilidad con el ramalazo de la emoción. Todo es fingido, enmascarado, carnavalesco... En resumen: nada, nada y nada de nada. ¿Novecientas representaciones como «Chiruca»? ¿Mil ochocientas?... ¡Pues no hay inconveniente!".

La obra no llegó a las mil ochocientas, pero sí a las doscientas, lo que, dados los precedentes, pudo considerarse como un relativo fracaso. En enero del 44, con motivo de estrenar «La dama de las perlas», Torrado explicaría así la sustancia de su teatro: "Los caracteres de 'La dama de las perlas', siguiendo la línea de mis anteriores comedias, son caracteres simples; los buenos, muy buenos, y los malos, malísimos. Integrales la bondad y la maldad, con ese aire de teatro simplista en lo psicológico y complicado en lo argumental. Pequeña receta de mi modesto taller de carpintero".

Estábamos ya en la edad atómica. Allí estaban, en un mismo período, la guerra mundial, las bajas de la División Azul, la noticia de la desintegración del átomo y el modesto taller de carpintero de Adolfo Torrado. El autor sobreviviría a su breve período de autor celebrado. Saludaría, cada vez más enfermo y amarillento, con la sonrisa del derrotado, en muchos estrenos posteriores. Pero nunca volvería a conocer el éxito de «Chiruca», la obra que entusiasmó a la burguesía madrileña de los años 41 y 42, cuando casi toda Europa era un campo de batalla.

Imágenes de un teatro trivial

No es posible, claro, hablar de todos los estrenos españoles en los años de la Segunda Guerra Mundial. Si quiero referirme a algunos de ellos —paseados por toda España en las jiras de las compañías más importantes del momento— para que quede clara la tónica dominante. Torrado, en última instancia, sólo era, probablemente, el más hábil entre una legión de «autores-carpinteros» que no tenía nada que decir y se limitaba a armar, según las sabidas recetas, una obra que pudiese hacer reír a los espectadores. Ninguna conexión expresa entre ese teatro y la realidad, tomando el último término en su más amplio sentido. Se diría, hojeando la prensa de entonces, que las informaciones teatrales procedían de un lugar y un tiempo distintos a aquellos que determina-

Entierro de Marquina, otro de los nombres venerados del teatro de posguerra. Entre los asistentes al entierro reconocemos a don Jacinto Benavente y a Wenceslao Fernández Flórez. El teatro en verso sufría una baja irreparable.



ban el resto del periódico. No es que hubiera respuestas teatrales discutibles a las provocaciones de esa realidad; es, sencillamente, que no había ningún tipo de respuesta. Seleccionemos unos cuantos ejemplos:

2 DE OCTUBRE DE 1941.—«Se avecina otra victoria en Rusia: la conquista de la cuenca del Donetz». «Cómo fue la batalla del Mediterráneo, en la que los aviones han causado una gran derrota a la escuadra británica». «Becas para hijos o hermanos de combatientes de la División Azul». «En Valencia, María Fernanda Ladrón de Guevara estrenó con gran éxito 'El beso de madrugada'. El público que llenaba la sala la noche del estreno seguía con enorme interés el desarrollo de la anécdota y reía y se emocionaba con las situaciones de gran efecto que abundan en la obra».

9 DE OCTUBRE DE 1941.—«Hitler anuncia el golpe de gracia a los rojos antes de que comience el invierno». «Antonio Paso anuncia tres obras para salir del idem: una, zarzuela, se titula '¡Mare mía!».

17 DE OCTUBRE DE 1941.—«Ha caído Odesa». «Esta mañana se ha fugado el gobierno de Moscú». «Goebbels: Churchill debía confesar, por fin, que Inglaterra no tiene posibilidad alguna de intervenir en los asuntos del Continente». «Primer laureado de la División Azul». «Se celebran las cien de '¡Y vas que ardes!', comedia cómica de Ramos de Castro y López Marín».

18 DE OCTUBRE DE 1941.—«Japón, dispuesto a acabar la guerra

de China, a crear la Gran Asia, a afirmar la relación con el Eje y a la movilización». Se estrena «Ella y el duque», de Luis Manzano. Marquerie escribe: «Nada está justificado, nada es verosímil ni apasionante, ni siquiera ingenioso. Para que uno de estos pueriles enredos de familia o chismes sociales, con los que ciertos autores se empeñan en dar argumentos a sus comedias, tenga el poder de interesar y avasallar a un público, es necesario que la originalidad de la intriga, o la hondura humana de los personajes, o la belleza de la frase y el diálogo nos hagan perdonar la trivialidad del asunto».

24 DE OCTUBRE DE 1941.—«A 40 kilómetros de Moscú». «Se establece en España la pena de muerte para los que acaparen, oculten o vendan a precios abusivos artículos de uso y consumo indispensables». Se estrena en el Fontalba «Severino fue al casino», de José de Lucio. Marquerie defiende las protestas de una parte del público: «Anoche, el público dio al director de escena y seleccionador de obras una clara lección y le hizo también una señalada advertencia. Si algún elogio debe hacerse en torno a 'Severino fue al casino', es el que corresponde a la sensibilidad y al buen gusto demostrado por los espectadores, que rechazaron ostensiblemente lo que de ninguna manera podía ni debía ser pasado en silencio».

6 DE NOVIEMBRE DE 1941.—«Los rojos, en plena desbandada». «Finis Crimica». Estreno de «Los papaitos», de los Quintero. Esta vez Marquerie dice: «Despertar la sonrisa y la risa y, a

ratos, la emoción, sin novedad y casi sin argumento. He ahí el alarde de estos aplaudidos e ilustres dramaturgos». Las cien de «Chiruca».

7 DE NOVIEMBRE DE 1941.—«Cuándo y cómo acabará la guerra», por el doctor Goebbels». Estreno de «La eterna enamorada», poema de Ortega y Lopo, cuyos arrebatos líricos y escasa atención a las exigencias dramáticas de los personajes y de las situaciones le valen una severa crítica.

24 DE ENERO DE 1942.—«Pacto militar Alemania-Italia-Japón». Se estrena «La divina Inventora», de los Quintero (sólo vivía, como es sabido, Joaquín, pero seguía firmando las obras como si las escribiese en colaboración con su hermano. En «ABC», el señor Ródenas escribía: «La comedia está primorosamente escrita, como cumple a plumas de tan alta jerarquía literaria, y por la agilidad, fluidez y donosura del diálogo, la obra se escucha con admiración hacia sus autores y con respeto al volumen total de una labor ingente que tantos días de gloria ha proporcionado a nuestro teatro».

31 DE ENERO DE 1942.—«El Führer predice tres victorias en este año». Trescientas de «Chiruca» y estreno de «Una visita en la noche». El señor Ródenas asegura: «Una comedia, en sí, de tipo elegante, dentro de un exotismo tropical muy adecuado al momento que vivimos».

11 DE FEBRERO DE 1942.—Un político español: «La universidad es para una juventud que vuelve de las trincheras. No podemos permanecer más tiempo en la ac-

tual contextura liberal de nuestra universidad. Tened presente que en las forjas universitarias se crea el hombre que mañana ha de ocupar los puestos de dirección». Marquina estrena «El estudiante endiabrado», leyenda sobre el estudiante apuesto y mujeriego cuya forma de vida da pie a un curioso cuadro de costumbres.

21 DE MARZO DE 1942.—«Los alemanes, a doce kilómetros de Moscú». De un artículo de Mercedes Ballesteros, que, más tarde, también escribiría para el teatro: «Y Dios manda morir por él, que los que por él mueren no perecen, sino que han de vivir por los siglos de los siglos». Suárez de Deza estrenaba «Lady Amarilla», y el señor Ródenas, crítico de «ABC», comentaba: «Toda o casi toda la producción teatral del señor Suárez de Deza suele estar influida por un concepto de tipo exótico, admirablemente concebido. Lo demostró una vez más anoche con su nueva comedia, en la que todo lo que ocurre es humano, trascendente y natural. Ninguna situación aborda ni el patetismo ni la violencia, y los tres actos transcurren en medio de una placidez deliciosa».

De los estrenos del Sábado de Gloria del 42, el señor Ródenas juzgaba así: «¡Que le ahorquen a usted!», de Antonio y Enrique Paso y Emilio Sanz: «De chistes va bien servida la obra. Son chistes vulgares, algunos archisabidos y otros que se adivinan. No obstante, hay que consignar que son perdonables y disculpables, porque no incurren en chabacanería». Al poco tiempo, Lola Membrives se reintegraba a la escena española. Lo hacía con el mismo título que estrenara varios años

MIENTRAS ARDE EL MUNDO

Lo más interesante del teatro español de los años cuarenta fue la labor de los Teatros Nacionales. Cayetano Luca de Tena, en el Español, y Luis Escobar, en el María Guerrero, serían los aclamados directores en muchas noches de triunfo. El título más audaz de la primera época: "Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario", de Tono y Mihura.



atrás, «Teresa de Jesús», de Marquina. Las crónicas dicen que fue un gran éxito. En la misma fecha, el equipo nacional de fútbol jugaba en el estadio olímpico de Berlín y empataba a un tanto con Alemania.

26 DE OCTUBRE DE 1942.—«Al arma blanca, dieciocho españoles de la División Azul aniquilan a doscientos rojos». Nos visita la Comédie Française, obtiene un gran éxito «Filigrana», de Antonio Quintero, y Ricardo Calvo ofrece siete Tenorios en el Fuenarral.

9 DE ENERO DE 1943.—«A 35 grados bajo cero en Stalingrado». «La Somalia francesa, invadida por los aliados». «Los chinos han perdido un millón de hombres en 1942». Se estrena «Moneda al aire», de Sánchez Cobos. Marquerie escribe: "El señor Sánchez Cobos es un novel, y a los noveles hay que concederles un margen de benevolencia. Pero cuando incurren en todos los defectos del peor teatro, sin un adarme de novedad, es una penosa pero ineludible obligación nuestra desengañarles y rogarles que se dediquen a otra cosa".

3 DE MARZO DE 1943.—«Jarkov, evacuado por los alemanes después de destruirlo». Antonio y Manuel Paso estrenan «Me matas con tu cariño», y Marquerie vuelve a la carga: "Al hacer la reseña del estreno anterior a éste, dijimos de la comedia que era malísima. Pues bien, la farsa de los señores Paso es horrenda. Y esperamos que los próximos acontecimientos teatrales no nos obliguen a más penosa búsqueda de adjetivos peyorativos". Días después, a propósito de «Sencilla-

mente», de Rafael López de Haro, estrenada en el Cómico, el mismo crítico se pregunta: "Estas butacas del Cómico gimen con un lamento casi humano. ¿Será por todo lo que allí han visto?".

12 DE ENERO DE 1944.—«Hitler anuncia: "Que el mundo plutócrata efectúe su anunciado desembarco en el Oeste, donde el qulera: fracasará"». En la primera página de «Informaciones» aparecía la fotografía de un tanque soviético con el siguiente pie: "La fabricación de material de guerra se apresura en términos tales que no da tiempo a un trabajo cuidadoso, que, por otra parte, no son capaces de ejecutar los obreros bolcheviques. En la fotografía de un tanque soviético que reproducimos se aprecian las 'delicadezas' del artesano soviético. Cualquier herrero rural de Europa enrojecería de vergüenza presentando un trabajo semejante". El mismo día se publicaban las normas de censura para las revistas, operetas y comedias musicales. Uno de los puntos era "la presentación por duplicado de los figurines, en tamaño no inferior a dieciocho por veintidós centímetros, y precisamente en los colores de las telas en que hayan de confeccionarse". En el Calderón, María Fernanda Ladrón de Guevara triunfaba con «Mancha que llmpla», de Echegaray.

22 DE ENERO DE 1944.—«Los aliados desembarcan en el Sur de Roma». «El gobierno español ratifica su inquebrantable neutralidad en el consejo de ministros». El Banco de Vizcaya, que ha ocupado el «histórico teatro Apolo», promete la construcción de un teatro en la esquina San Bernardo-José Antonio.

15 DE FEBRERO DE 1944.—Los norteamericanos bombardean el monasterio de Monte Cassino. La prensa española divulga "que los rojos han anunciado en un diario mejicano que el día que triunfen pondrán una estatua de Stalin, en lugar del Sagrado Corazón, en el Cerro de los Angeles". Eden declara: "Consideramos que ha llegado el momento de pedir a España que examine sus obligaciones del modo más estricto". Se estrena «Dinero, dinero», de Luis Molero Massa, "una de esas obras que estamos viendo continuamente, en las que no resplandece ni el oficio, ni el diálogo, ni el interés del argumento, ni las situaciones", según escribió Eduardo Haro Tecglen en «Informaciones».

4 DE MARZO DE 1944.—Goering da a entender la existencia de nuevas y terroríficas armas. En Madrid se reponen «Rosas de otoño», de Benavente, y «La ermita, la fuente y el río», de Marquina.

Dejemos de seguir examinando periódicos concretos. Limitémosnos a enumerar datos más interesantes, exponiéndolos con cierto orden. El 10 de marzo se aplica por primera vez la penicilina en España, a una niña que padece septicemia. Caen miles de bombas sobre Londres, y los alemanes, tras varias «victorias defensivas», ocupan Hungría. «Los húngaros reciben con entusiasmo a las tropas del Reich». Inmediatamente entran en vigor las medidas antisemitas, que obligan a los judíos a trabajar gratuitamente para el Estado. Es la hora de las últimas victorias militares del Japón. Petiot ocupa las páginas de sucesos, y, al llegar a aquel Sábado de Gloria de 1944,

los Quintero estrenan «Nidos sin pájaros». Gabriel Espina, que ha sustituido a Marquerie en «Informaciones», comenta: "Aplaudió mucho el público y aplaudí yo. A un nombre, a unos intérpretes, a una comedia que si a veces llega a ser reiterativa y machacona, es también un ejemplo admirable de cómo se pueden llenar tres actos con palabras con tal de que estén conveniente y teatralmente dispuestas unas detrás de otras". El truculento Santacana presenta «El último experimento del doctor Frankenstein», y José de Lucio, un juguete cómico que se adivina de arriba abajo con sólo el título.

El día 6 de junio, de madrugada, desembarcan los aliados en el Noroeste de Francia. «Hitler toma personalmente el mando de las tropas». En el Cómico, aquel mismo día, tantas veces temido o augurado, se estrena «El profesor Saturno», de López Marín y García Sicilia: "Esta vez no hubo éxito posible para la monserga".

El 14 de junio muere Joaquín Álvarez Quintero, Chispero, un comentarista de la época, entre otras cosas, afirma: "Los Quintero eran tan buenos, tan buenos, que, caso único en la historia del arte teatral del mundo, en todos sus sainetes, en sus comedias todas, no se encuentra ni un solo personaje siniestro, de los que el vulgo califica de traidores. ¡Ya es algo esto!". Dos días después, los alemanes lanzan el «arma de represalia» sobre Londres. Berlín «vibra emocionada» ante la noticia: «El Führer ha cortado los robles de la fantasía». En Barcelona triunfan «Los niños perdidos en la selva», de Benavente.



Frente a la ramplonería de tantos melodramas y juguetes cómicos, parte del público y de la crítica exigió pronto la presencia de autores cultos. Joaquín Calvo Sotelo y José María Pemán —que, como es sabido, ya habían estrenado antes de la guerra— fueron dos nombres importantes en este censo.



Juicio de Pétain, resistencia alemana de Aquisgrán y un titular inesperado a estas alturas: «Leva militar en Alemania: una organización para alcanzar la victoria». Colonia es duramente bombardeada por los ingleses —éste será, muchos años después, uno de los temas de «Los soldados», de Hochut—, y entre nosotros se estrena «Golondrina de Madrid», de Luis Fernández Sevilla y el maestro Serrano.

En la prensa española, un nuevo tema: «La participación del pueblo en las tareas de gobierno: pondremos a discusión los problemas de gobierno, pero sólo aquellos que están al arbitrio de la voluntad». Los norteamericanos desembarcan en Filipinas. Elecciones sindicales en España y recordatorio de los doce mil asesinados en Paracuellos el día 7 de noviembre de 1936.

Roosevelt, vencedor de las elecciones, había aparecido en las primeras páginas de nuestros periódicos. El final de la guerra mundial se acercaba, a pesar de que las V-2 caían incansablemente sobre Londres. Había llegado el momento de componer un bello discurso para morir. «No dudo —dijo Hitler— que el tiempo de las pruebas pasará y que el Todopoderoso nos dará su bendición». El 16 de abril, todavía un titular inesperado: «La fuerte presión alemana obliga a los aliados a retirarse». El 19, Goebbels pronuncia su oración fúnebre, recogida a toda plana: «La guerra toca a su fin. La locura que los enemigos han extendido sobre la humanidad ha rebasado ya su punto culminante. Sólo deja en el mundo entero un sentimiento de vergüenza». Día 24: «Berlín, fanáticamente, a las órdenes de

Hitler, se defiende con singular bravura». Hemos llegado al Ocaso de los Dioses. El 30 de abril, la prensa española recoge la muerte de Mussolini. Al pie de su foto, en la primera plana de «Informaciones», se lee: «Elevó su patria de la miseria a la opulencia; de su condición de país secundario, a la de Imperio. Murió asesinado por los italianos mismos. Su cadáver, como el de un malhechor, ha sido expuesto en la misma plaza donde hace un mes fue vitoreado entusiastamente. Benito Mussolini, descansa en paz. La historia le ha coronado como a un héroe». Dos días después se recogía la noticia de la muerte de Hitler: «Cara al enemigo bolchevique, en el puesto de honor, Adolfo Hitler muere defendiendo la cancellería». Otro titular afirmaba: «El recuerdo de Hitler vivirá durante miles de años en el pueblo alemán». Y en la emotiva nota necrológica publicada en el mismo periódico, entre otras cosas, se decía: «Dios está con los paladines. Y en el cielo hay fiesta mayor. En la tierra, los hombres de buena voluntad envidian una manera de morir». Hamsun, el famoso novelista, se unía al coro de lamentaciones: «No soy digno de hablar en alta voz de Adolfo Hitler. Fue un luchador para la humanidad y un profeta que propagó el evangelio del derecho de todas las naciones».

El proyecto del Fuero de los Españoles se enviaba aquel mismo día 3 de mayo del Consejo Nacional al Ministro Secretario. Una editorial contemplaba, bajo el título «¿Quién teme a la paz?», la nueva situación en que España iba a encontrarse tras la derrota del Eje.

¿Y el teatro? ¿Qué había hecho en esos días excepcionales? Rafael Somoza se había presentado en Madrid con «El orgullo de Albacete», de Paso y Abati; Benavente estrenaba —con reparos de sus más leales— «La ciudad doliente», y Fernández Shaw y el maestro Guerrero presentaban «Tiene razón Don Sebastián».

Los pasos hacia el fin de la guerra eran apresurados. El 5 de mayo cesaban las hostilidades. El 9 se firmaba la rendición de Alemania. En aquellos días, Tono estrena «Guillermo Hotel» y se atreva a sacar a Angel de Andrés a telón corrido para que explicara al público que lo que iban a ver no era un juguete cómico al uso, sino la manifestación de un particular concepto del humor.

Son tiempos difíciles en todo el mundo para muchos escritores. En Francia se habla y escribe sobre el compromiso ético de los intelectuales. Sacha Guitry y Sergio Lifar, por ejemplo, son detenidos por «colaboracionistas», mientras surge una nueva dramaturgia y hasta un nuevo pensamiento al socaire de esta conciencia del compromiso sociopolítico de todo escritor. Hay ya un teatro que habla de los problemas de Francia en los primeros tiempos de su nueva paz.

Aquí, en cambio, asoma una reposición de «Chruca», o «La condesa María», de Luca de Tena. Es imposible —aparte de un título secundario de Jardiel— imaginar nada tan muerto y desangrado como la cartelera madrileña de aquellos días.

Japón se convierte en el enemigo único de los aliados. Su derrota está cerca, aunque, según dice

un titular de prensa, los japoneses «tratan de guardar las apariencias». La aviación norteamericana bombardea sin cesar el país y Tokio es ya un gran montón de cenizas. Attlee, por su parte, ha ganado a Churchill en las elecciones inglesas y hay mucha curiosidad por ver la actuación de una Inglaterra laborista. En Madrid, el día 28 de junio, dos días después de las elecciones inglesas, se estrena «Madre Paz», de Joaquín Dicenta. Gabriel Espina no puede menos que escribir: «Creo que el teatro rural tiene ya poco que hacer. No sé si será ésta una opinión atrevida o si es que yo le tengo poca afición al ruralismo dramático. En todo caso, la espiga, la amapola, el surco, la semilla, la maternidad reiterada y ostentosa y Juanón son ya un poco pesados hasta en verso».

Siete de agosto de 1945: «La bomba atómica amenaza al Japón». Ocho de agosto: «Hiroshima, reducida a cenizas, anuncian en Tokio». «Toda señal de vida ha quedado extinguida. Hombres, plantas, animales e insectos perecieron abrasados por un horrible fuego».

En nuestra cartelera tenemos: «Madre Paz», de Dicenta; «¿Entiende usted de mujeres?», de José de Lucio; «Alza la frente, mujer», del Pastor Poeta; «La mala ley», de Linares Rivas, más dos o tres revistas y espectáculos líricos de poca monta.

El teatro ilustrado

No todo son juguetes cómicos y melodramas. Ya hemos visto la actitud de algunos críticos ante ese tipo de teatro y sus exigen-

MIENTRAS ARDE EL MUNDO

Claudio de la Torre se reincorporó al teatro tras una etapa cinematográfica. Aquí le vemos, cuando ya era director del María Guerrero, en los años cincuenta, con Mari Carmen Díaz de Mendoza. Enrique Guitart en uno de los innumerables Tenorios. Manolo Dicenta en una obra clásica. Y don Ricardo Calvo, entre Félix Dafauce y Jesús Tordesillas, en otro Tenorio.



cias de un teatro superior. En el plano aural, Benavente, sobre todos, será el escritor venerado y, generalmente, intocable. Salvo casos excepcionales —y ése es otro mérito de las críticas de Marquerie a «El demonio del teatro» y «La enlutada»—, las críticas de sus estrenos puede decirse, al menos en este período, que no existen. El crítico se arrodilla ante el Premio Nobel —"la única voz viva del teatro español con resonancia universal"— y entona la consabida alabanza, entusiasta las más de las veces, sólo tímida en algún caso extremo.

El 19 de noviembre de 1941 —el mismo día en que Alemania se anexionaba Holanda—, Jacinto Benavente interpretaba él mismo, con Pedro Hurtado, un diálogo exculpatorio titulado «Abuelo y nieto». Casi al final, Benavente, en el papel de Abuelo, decía:

"Hoy estamos más cerca los viejos de los jóvenes porque ellos han ganado en pocos años nuestra triste experiencia de muchos años, en los que esta pobre España anduvo dando tumbos de unas ideas en otras, buscando lo más nuevo... Y lo más nuevo era lo más viejo... España en la Tierra y Dios en el Cielo. Por eso se ensancha y se eleva el corazón cuando oímos gritar ¡Arriba España!, porque arriba está Dios".

El diálogo completaba la representación de «Al natural» en el María Guerrero, que, "con tanta finura y acierto", dirigía Luis Escobar, junto a Huberto Pérez de la Ossa. Sólo nueve días después, estrenaba don Jacinto «... Y amargaba», con éxito clamoroso. «Ayer fue un día de fiesta mayor en nuestros teatros, un día de gozoso repique de campanas! Qué

satisfacción se experimenta cuando uno no tiene que decir cosas molestas y desagradables de un estreno —y Marquerie continuaba—: *Caracteres estudiados, completos, de una pieza. Observación y gracia profundos. Elevado pensamiento. Frase ceñida y rotunda, expresión siempre apropiada en la ironía y en la emoción.* Ya antes ha estrenado «Lo increíble» y «Aves y pájaros». En diciembre estrena «La última carta» y a comienzos del 42 tiene cuatro obras en la cartelera de Madrid: «La última carta», «La Centienta», «Vidas cruzadas» y «... Y amargaba». «Abuelo y nieto» se convierte en el diálogo adecuado para sus constantes funciones homenaje, generalmente interpretado por él y por Pedro Hurtado. En abril del 42 estrena «La honradez de la cerradura», y el crítico de «ABC», señor Rodenas, comenta: *"Todas sus obras son representables, pero muchas veces, y sobre todo en esta etapa, una de las más fecundas del insigne autor, parece sentir el deleite íntimo de sus concepciones, sin preocuparse de moldes, medidas ni normas".* Nuevos títulos: «Al fin mujer», «La culpa es tuya», «La enlutada», «El demonio del teatro», «Los niños perdidos en la selva», que García Espina comenta así: *"Todos los aplausos me parecen pocos... Benavente ha descrito un divagante paisaje espiritual, refinado y complejo, dentro de su humana sencillez".* El mismo García Espina, con ocasión de un homenaje a Benavente, en octubre del 44, ve así el papel del dramaturgo: *"Empalmó la gran tradición lejana y nobilísima —tras los engendros melodramáticos de finales de siglo— con los aires modernos y renovadores de las nuevas tendencias que aún viven".*

Sólo Marquerie se atrevería a juzgar duramente al maestro en un par de ocasiones, a finales del 42. Es curioso, sin embargo, que el nombre del autor no aparezca en las críticas y se dé por sabido. Fueron las obras en cuestión «El demonio del teatro», calificada de "espectáculo lamentable", con duros ataques a la obra y al modo como Loreto Prado y Enrique Chicote la representaban, y «La enlutada», donde con oscura ironía el crítico declaraba: *"También adorna el diálogo con esas frases sobre la mentira y la verdad, la razón y la pasión, etc., características de su estilo. Pero el gran autor no aparece por ninguna parte".* Aún «Don Magin el de las magias», el curioso y caritativo estreno de «Espejo de grandes» en el Teatro Escuela de Arte de la Colonia Penitenciaria del Dueso, el Día de la Raza, en el 50 aniversario de su primer estreno; «Nieve en mayo» y, poco antes de que acabara la guerra mundial, «La ciudad doliente».

Los que padecen, con un libro aspiran, aspiran, aspiran a la salud, a la vida, indiferentes a todo.

Benavente es, desde luego, la gran figura de este teatro ilustrado que quiere oponerse al juguete y al melodrama. Pero su nombre no basta. Los Quintero y Arniches tampoco han dado mucho juego y se espera ansiosamente la llegada de nuevos autores que puedan seguir la línea benaventina.

Chispero, en un comentario titulado «¿Qué pasa en el teatro?», escribe: *"Siempre fue la literatura española fuerte, digna, consi-*

derable y merecedora de aplauso y estímulo. No se concibe que esta crisis momentánea de autores pueda durar mucho tiempo. Si los viejos se fueron o están agotados —de muchos sabemos lo contrario—, que se dé a los nuevos facilidad para que puedan probar su valor. Hace falta renovar nuestro teatro, pero, para lograrlo, no es, de cierto, el mejor camino el de inundarlo con obras extranjeras, sobre todo cuando no se trata de algo extraordinario. Ese es el camino, y otro el de que la crítica no extreme sus severidades con los autores propios y en cambio prodigue sus tolerancias para las obras de los extranjeros". Muy sensato y muy puesto en razón. Todos los autores jóvenes españoles e inestrenados del año 70 suscribirían un documento que empezase con las palabras de Chispero. También debieron pensarlo los autores del 41, cuando ese comentario se escribió. Pero lo cierto es que los «nuevos autores» no salían, y los críticos tenían que confiar, una y otra vez, en los que, teniendo alguna experiencia, no aceptaban las vías del muñozseguismo. No sé si ello influiría en la suspensión del homenaje madrileño a Muñoz Seca, a la vista de las deserciones de los autores invitados, previsto en octubre del 41 y liquidado de forma que hubiera sido inimaginable a penas dos años antes. Ardañín decepcionaba con «La florista de la reina»; Luca de Tena planteaba con «De lo pintado a lo vivo» un teatro del teatro que merecía excelentes críticas y al que volvería alguna otra vez; los Quintero, muerto ya Serafín, eran más una venerable institución, una obra del pasado, que un fenómeno contemporáneo; casi otro tanto podía decirse de



Eduardo Marquina, entregado a leyendas y temas que le permitirán desplegar su barroquismo literario, y del repertorio devotamente exhumado y repetido por Lola Membrives; Pemán, aparte de su versión de «Antígona», aún no había vuelto prácticamente al teatro... Quedaba la expectación, muchas veces defraudada, ante los anunciados estrenos de un Cossío o una Carmen de Icaza. Quedaba también, y sobre todos, Jardiel, de quien, a raíz del estreno de «Blanco por fuera y Rosa por dentro» (17-2-1943), escribiera Marquerie: "Es muy difícil esto que ha hecho Jardiel: inventar un teatro cómico atrevido, valiente, originalísimo, en un ambiente escénico como el nuestro, donde, salvo contadas excepciones, la mayoría de las cosas suelen ser chatas, agarbanzadas, pedestres y vulgares". El estreno de «Cuando llegue la noche», de Joaquín Calvo Sotelo —cuyo primer estreno databa de 1930 y que había ofrecido hacia poco «Viva lo imposible», escrita en colaboración con Miguel Mihura—, constituyó una noche triunfal. De nuevo Marquerie volvía a señalar los méritos de "una comedia que viene a arear el enrarecido ambiente de nuestros escenarios como una bocanada de aire limpio y puro, porque está bien pensada, sentida y escrita, las tres supremas bondades de toda obra de arte. Tenemos autor apto para cultivar los dos géneros —la farsa intrascendente y la comedia trascendente—. Como se pida". Declaración que vuelve a remitirnos a ese ideal de pulcritud estética como vía de redención teatral. El autor no es contemplado como un creador implicado en un proceso social, político, filosófico y es-

tético, sino como un artesano que puede construir zafias o refinadas comedias, según su talento y su cultura. Si tiene ambas cosas, como se supone en el caso de Calvo Sotelo, podrá hacer «lo que se le pida». Un estreno de Claudio de la Torre (17-1-44) serviría para invitar a otros escritores, entregados momentáneamente al cine, a que volvieran a trabajar para el teatro: "Claudio de la Torre hoy —como mañana López Rubio o Neville— ha salido del dédalo del cine para volver al teatro por la puerta grande. Congratulémonos de que los escritores no olviden su verdadero oficio. Está muy bien que dirijan películas. Pero sobre las tablas de un escenario tienen todavía mucho y bueno que hacer" (A.M.). Justamente el día en que aparecía esta crítica se anunciaba una fiesta en el María Guerrero con ocasión de las 71 de «Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario», de Tono y Mihura, obra revolucionaria en el contexto del teatro cómico español de la época. Quede aquí registrada su presencia y el valor de Luis Escobar al estrenarla. Pero de Mihura prefiero hablar cuando el fenómeno de «La Codorniz» esté ya consolidado en la vida nacional y el estreno de «Tres sombreros de copa» ponga en primer plano a este escritor y dibujante. De Tono y su «Guillermo Hotel» ya hemos hablado en otra parte, aunque es obvio que también Tono reniega de la comicidad al uso y se dispone a darnos su propia y más inteligente fórmula.

La convocatoria está hecha. Se quieren obras bien escritas, que no exploten los zafios trucos y los chistes de siempre, que muestren un "divagante paisaje espiri-

tual", ante el cual el espectador culto se sienta consolado y no degradado. De las relaciones entre la obra y los procesos generales no se habla nunca. Pemán ha explicado que en las «épocas fuertes», como la que se supone estar viviendo, el teatro ofrece lo ya sabido; y la historia no es para muchos un conflicto o un proceso, sino un heroico cuento de guerra, al final del cual serán destruidos los enemigos y todo volverá a ser «como antes». Un «antes» antiguo y algo confuso, en cuya defensa —según la conocida frase de «El gatopardo»— quizá haya que cambiar superficialmente muchas cosas.

Teatros Nacionales, teatro de cámara

Los Teatros Nacionales son una baza fundamental en esta desinfección de la vieja escena española. En ellos podrán representarse los clásicos, que nos recordarán los tiempos áureos de nuestro Imperio. Los montajes podrán ser mucho más espectaculares y ricos. Y si se echa mano de obras extranjeras, serán obras de cierta dignidad, sin caer en las adaptaciones de autores infimos. Los autores españoles que, por su cultura, se vean desasistidos por las empresas comerciales, podrán también beneficiarse de la existencia de estos Teatros Nacionales. Sus directores, y aun la mayor parte de sus actores, contratados para toda la temporada, disfrutarán de una holgura, de una disposición racional de tiempo para los ensayos, sin estar agobiados por las cifras diarias de taquilla.

Naturalmente, el sistema, por ambiguos o informados que puedan ser sus compromisos últimos, arroja inmediatamente una serie de resultados positivos en el marco de nuestro apresurado teatro mercantil. El salto fue tan grande, que dio pie a excesos como éste, a raíz —el 12 de febrero de 1942— del estreno de «Macbeth» en el Español: "El logro escénico de 'La tragedia de Macbeth', con las fabulosas dificultades vencidas, carece de precedentes en nuestro teatro contemporáneo y no tiene nada que envidiar a las mejores y mayores creaciones de un Bragaglia, o de un Piscator o de un Meyerhold. Así lo entendió el público que llenaba el Español" (A.M.). La desorbitación es evidente, pues es seguro que el público no entendió las susodichas comparaciones, entre otras cosas porque el libro «Teatro Político», del marxista Piscator, debía estar prohibido, y porque los textos y los espectáculos de Meyerhold eran desconocidos en media Europa. El que un montaje cuidado permitiera integrar en la comparación a dos hombres tan distintos, con procesos creadores tan diferenciados, como Piscator y Meyerhold, especializado además el primero en la búsqueda de un teatro revolucionario de signo marxista, y todo ello a cuenta del «Macbeth», expresa la que pudiéramos calificar de superficialidad de nuestros Teatros Nacionales y de sus cantores. Año tras año, se ha tendido a una solidez aparatosa, al prestigio «culturalista» de los textos, sin llevar adelante un verdadero proceso estético e ideológico. No existe, después de tantos años, una escuela, un estilo, que resulte de la labor realizada. Los actores son intercambia-

MIENTRAS ARDE EL MUNDO

bles y los directores sustituibles sin ningún descalabro. Hay un clima de «stand» de feria cultural, que sólo se perderá el día que nuestros Teatros Nacionales reduzcan su vinculación al Estado a los términos estrictamente administrativos.

Ahí está, en octubre del 42, otra larga e interesante crítica de Marquerie sobre «Peribáñez», en la que cierra toda posible recreación revolucionaria de nuestros clásicos: "Si bien es verdad que pinta un noble olvidado de sus deberes por una mala pasión que le ciega y arrebata, no es menos cierto que ese personaje resulta castigado con la muerte y arrepentido de su culpa, y que el Rey —como en 'El Alcalde de Zalamea' y en tantas obras de nuestro Siglo de Oro— encarna, por encima de toda contingencia, el sentido de una justicia generosa y humana. Con lo cual no se ataca demagógicamente el equilibrio de los estamentos sociales y todo se emplaza y se sitúa en su punto y lugar".

Se han superado, desde luego, las jornadas patrióticas de la época de Niní Montañán y de los estrenos de textos de muy heterogéneo valor. Escobar y Cayetano Luca de Tena garantizan, si no pasión, pulcritud. Una pulcritud que quizá cumple un importante papel en tiempos en que, en otros teatros, atruena la voz del apunador o suegras y yernos libran una inacabable batalla cómica. Pero que, al mismo tiempo, por la falta de un proceso interno, está condenada, a la larga, a la inmovilidad.

En el resumen teatral del 43, todos los críticos destacaron la labor de los Teatros Nacionales, injustamente ambos en Madrid. El Español había presentado: «Un drama nuevo», de Tamayo y Baus; «Don Alvaro o la fuerza del sino», del Duque de Rivas; «El castigo sin venganza», de Lope de Vega; un Tenorio y «Romeo y Julieta», de Shakespeare. En el María Guerrero, Escobar había dirigido: «La muerte en vacaciones», «La voz amada», «Gente que pasa», de Foxá y J. V. Puente, y «Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario», de Tono y Mihura. En el 44, montan «Otelo» en el Español, y en el María Guerrero, además de «Traidor, inconfeso y mártir», el primer título norteamericano.

Nada menos que «Nuestra ciudad», de Wilder, en cuya crítica, García Espina reconoce: "No recuerdo nunca haber salido del teatro con una emoción semejante". Pemán estrena en el 45, en el Español, su versión de «Antígona». Y el Sábado de Gloria de aquel mismo año, una versión de «Don Gil de las calzas verdes» pone sobre la mesa un avance de las teorías que, años más tarde, conducirán al gran éxito del «Tartufo». El adaptador es Enrique Llovet y el crítico dice: "Don Enrique Llovet trató con fortuna de hacer sonreír en 1945 con el temario de sonrisas que Tirso calculó para el primer tercio del XVII". ¡Lástima que otros no intentaran avanzar por ese camino!

También el «teatro de cámara» se ha puesto en marcha al terminar la guerra. El 2 de febrero de 1940, el TEU se ha presentado en el Español con una obra de Unamuno. También Modesto Higuera organiza sus programas anuales de representaciones no profesionales. Pero el nombre de «teatro de cámara» saltará por primera vez a la realidad teatral con la creación de la **Compañía Dramática de Cámara**. Sus autores son, al principio, las figuras más ilustres, a las que se pide obrar en un acto. En la primera sesión de esta Compañía se montan «Noche de Alfama», de Tomás Borrás, y «Juan sin versos», de José María Pemán. En la segunda, «La diligencia de Palermo», de José Bergua; «Alucinación», de Héctor Díaz Villaplana, y «Cantigas de Serrana», de Eduardo Marquina. La crítica de «ABC» hace estos comentarios: "En este teatro de la emoción, si no se consigue sugestionar al público fulminantemente, se desvanecen los efectos apetecidos".

He aquí otro concepto español de la época comentada: "Sugestionar al público fulminantemente". Fuera, el mundo y la vida española siguen su curso difícil, sin echar una mirada a los que, animados por oscuras enfermedades, han decidido prohibir la entrada en los teatros a los que, como dirá el falso poeta dramático, «saben geometría». ¿Habrá gentes en Hiroshima viendo teatro el día que cayó la bomba sobre su ciudad? ■ J. M.

(CONTINUARA)

La Historia será sin duda extremadamente severa con el ex presidente Lyndon Johnson, en especial por lo que respecta a su política exterior. Sin embargo, no podrá robarle un mérito: el de haber, tras un John Kennedy, enfrentado al país con algo que habría que calificar de escándalo: la pobreza.

Claro que Lyndon Johnson no fue el primero que tomó conciencia de esta plaga. El mérito corresponde ciertamente al escritor progresista Michael Harrington, cuyo libro publicado al principio de los años sesenta bajo el título de «La otra América» fue muy apreciado por John Kennedy. Kennedy desapareció y tocó a Lyndon Johnson la tarea de enterrarlo, por el contrario, incrementar la lucha contra la pobreza. Johnson escogió la última de las dos soluciones, y ello le honra, aunque su elección se explica perfecta-

mente: demócrata desde siempre, Lyndon Johnson llegó a Washington cuando Franklin Roosevelt, el primer presidente americano de los tiempos modernos que se haya atrevido a decir en voz alta que el papel del Estado no era, quizá, más que un papel de mediador. Aunque es verdad que la gran depresión ayudó al éxito del mensaje...

0 cañones o mantequilla

El «reinado» atormentado de Johnson no tuvo que soportar

NIXON FREN

