

INTRODUCCIÓN

1. OBJETO DE NUESTRO ESTUDIO

Son varios los trabajos que, siguiendo las nuevas corrientes de la semiótica teatral y la estética de la recepción, han ofrecido amplios panoramas del hecho teatral durante un periodo determinado. Todos ellos analizan el teatro no sólo desde el punto de vista del texto, como había venido haciendo gran parte de la crítica literaria hasta entonces, sino también, como un acontecimiento en el que son relevantes otros muchos factores: espacio teatral, público, montaje, etc.; en definitiva, estudian el teatro más como un fenómeno sociológico, que como un hecho exclusivamente literario.¹

Con este planteamiento de partida, me ha parecido interesante abordar un periodo muy definido de la historia de nuestro teatro que abarca desde 1931 hasta 1939. Se vive durante estos años un proceso de fuerte agitación social y de continuos cambios políticos (caída de la monarquía, proclamación de una república, golpe de estado fascista y, por último, una guerra, acompañada en algunas zonas de una profunda revolución) que acabaron con el sistema democrático e impusieron una dictadura de cuarenta años. El teatro de este momento fue muchas veces fiel reflejo de estos cambios socio-políticos.

¹ Los trabajos de M^a Francisca Vilches y Dru Dugherty, centrados en el teatro del primer tercio de siglo y el de Manuel Pérez sobre el teatro de la transición española, ofrecen amplios e interesantes panoramas del teatro producido en determinados periodos.

Este trabajo ofrece un catálogo de todo el teatro representado en Madrid, tanto obras dramáticas como espectáculos musicales, durante los casi nueve años de vida de la II República Española, desde el 14 de abril de 1931 hasta la caída definitiva de Madrid en manos de las tropas franquistas el 28 de marzo de 1939.²

Se pueden distinguir dos etapas: En la primera de ellas hablaríamos del teatro producido desde la proclamación de la II República hasta el levantamiento fascista de 1936 y en la segunda del que se realiza durante la contienda, años en los que Madrid siguió produciendo teatro, aunque a un ritmo más lento y muy mediatizado por el conflicto.

Esta distinción, por otro lado clara desde el punto de vista histórico, tiene como objetivo analizar hasta qué punto el desgarró que se produjo en la sociedad española con el estallido de la guerra civil tiene reflejo en la actividad teatral.

No se pretende hacer un estudio en profundidad de las obras dramáticas, autores, ni tendencias estéticas. Se trata de exponer, en forma de fichas, un catálogo con todas las manifestaciones teatrales ocurridas durante este periodo, intentando ofrecer el mayor número de datos posible, a la vez que se apuntan algunas características generales de la producción dramática española de esos años.³

El estudio minucioso de toda la actividad teatral permite conocer, además de todos los elementos de la representación: compañías, directores, actores, escenógrafos, etc..., los gustos del público de la época, utilizando el número de representaciones realizadas por cada obra como un interesante baremo para conocer las preferencias del público español en la etapa republicana.

² Aun considerando que los cambios históricos son lentos, me parece que entre estas dos fechas se establece un periodo muy específico de la historia de España y que los acontecimientos que se producen en esos momentos son lo suficientemente importantes como para provocar un corte radical en nuestra historia política y cultural.

³ Los periódicos de la época son la principal fuente de investigación. Por ello, cuando se plantea la inclusión de todas las manifestaciones teatrales ocurridas en Madrid durante este periodo, se habla de las que aparecen en las páginas teatrales de los periódicos, siendo consciente de que pueden no haber sido recogidas todas. En cualquier caso entiendo, que las faltas serán pocas y de escasa relevancia.

De este modo, sabemos que los gustos del público se dirigen mayoritariamente hacia los espectáculos de tipo lírico (zarzuela sobre todo), en los que prima más lo lúdico que lo literario. El teatro es un lugar de encuentro, de diversión, una de las alternativas de ocio del Madrid de los años treinta y un motivo de lucimiento social.

Sin embargo, también se dan casos en los que el público acude al teatro por el carácter de la obra y de la representación e incluso, por el significado político de la misma.⁴ En esta ocasión la respuesta del público puede deberse a la fama del autor o los actores, que constituían verdaderos mitos para los ciudadanos de aquella época, en la misma medida que hoy pueden serlo los actores de cine.

La respuesta del público hacia las obras más vanguardistas fue mucho más fría porque se enfrentaban a algo que no conocían y, por tanto, el interés decrecía.

Como se verá a partir de distintas tablas estadísticas, el público de la II República, con pocas excepciones, buscó el lado más lúdico del teatro.

También se podrá ver que el interés que hoy existe por facetas importantes de una obra artística: dirección, escenografía etc., apenas tienen relevancia en estos momentos, lo que prueba que el teatro español todavía no había asimilado totalmente las nuevas corrientes teatrales europeas en las que estas cuestiones ocupaban un importante lugar. Tan sólo algunos autores, entre ellos, Lorca y Valle-Inclán y algunas compañías prestaban atención a estos elementos. El resto, la gran mayoría, concedían un irrelevante papel a las cuestiones escénicas.

En la actualidad, no existe ningún catálogo completo sobre el teatro estrenado en Madrid durante este periodo. Existe un catálogo sobre algunas de las obras representadas en la primera época (1931-1936), pero sólo se ocupa de las obras dramáticas, dejando a un lado la importante producción musical de la época, imprescindible en cualquier aproximación a la historia dramática de este periodo.⁵

⁴ En un ambiente político tan cargado de tensión, a veces, los estrenos teatrales se convertían en verdaderos actos políticos, donde los partidarios de una u otra ideología aplaudían o pateaban al autor de la obra atendiendo al significado político de la misma. Señalar, como ejemplo, los incidentes producidos en los estrenos de *Yerma* y *AMDG*

⁵ El catálogo al que me refiero es el publicado por McGaha, Michael D., *The theatre in Madrid during de Second Republic*, Grant & Cutler, Londres, 1980. En este catálogo se ofrece una lista con las obras más representativas de este periodo, así como el autor, la fecha de estreno, el teatro y la compañía.

Se ha considerado importante hacer un catálogo lo más completo posible de la actividad teatral de esta época. Se ha incluido todo el teatro representado, no sólo el dramático sino también la revista y zarzuela, con excepción de las variedades que ocupaban los teatros durante cortos periodos de tiempo y que solían ofrecer un programa compuesto por números musicales, gags cómicos, magia etc. Todo ello con la idea de que este catálogo pueda dar una nueva perspectiva del teatro de la época: obras, compañías, preferencias del público, montajes. En definitiva, una nueva configuración del movimiento teatral en la convulsionada España de los años treinta.

Además de la exposición de las casi nueve temporadas, se esbozarán unas conclusiones en las que aparecerán los rasgos más característicos del teatro de la época, los éxitos de público, los fracasos, los autores más laureados, los intentos de renovación, la ayuda estatal al teatro y la influencia del conflicto bélico en la producción teatral madrileña.

2.- LÍMITES ESPACIO - TEMPORALES

2.1.- Periodo histórico abarcado.

El periodo histórico que abarca este trabajo tiene dos fechas que lo delimitan perfectamente: El 14 de abril de 1931 y el 30 de marzo de 1939, proclamación de la II República y finalización de la guerra civil que suponía también el final de la aventura republicana en España.

No pretendo abordar en estas líneas el estudio de estos complejos años de la historia de España, labor que, por otro lado, se presume altamente complicada, sino esbozar algunos de los acontecimientos más importantes de este periodo que influyeron en el desarrollo del teatro español de la época.⁶

La proclamación de la II República termina con un falso sistema parlamentario montado en torno a la Restauración Borbónica de 1876 por Cánovas del Castillo. Este sistema, que incluía el famoso turno de partidos en el gobierno entre conservadores y liberales, había de dar al traste en 1923, momento en el que, con la connivencia del rey Alfonso XIII, se hace con el poder Miguel Primo de Rivera, un general de corte fascista muy próximo ideológicamente a Mussolini.

Cuando este deja el poder en 1930, tras algunos intentos por mantener la dictadura en la figura de otros generales, se producen elecciones municipales que van a dar como vencedores a los candidatos republicanos en las grandes ciudades. Este hecho adelantó la llegada de la II República Española.

Tras un devenir de algo más de cinco años, un golpe de estado fascista desencadena una guerra civil y una revolución socioeconómica en los lugares que se mantuvieron fieles a la República. El día 1 de abril de 1939 la guerra civil terminaba con la derrota de la República.

⁶ Se han escrito ríos de tinta sobre el periodo republicano español y la posterior contienda civil, aunque, como obras de conjunto, se han consultado, fundamentalmente, dos obras clásicas dentro de la historiografía de este periodo: Jackson, Gabriel; *La República española y la Guerra Civil (1931-1939)*, Edi. Orbis, Barcelona 1987 y Thomas, Hugh, *La Guerra Civil Española*, 2 Vols.; De. Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1995

Durante los años treinta, en España van a entrar en conflicto todos los sistemas políticos de la época: los sistemas involucionistas, los revolucionarios y los reformistas, representados respectivamente por el fascismo, los distintos movimientos revolucionarios que plantean los partidos de izquierdas, socialistas, comunistas y anarquistas, y la vía reformista, que estaría representada en España por los partidarios de una República liberal democrática. En este sentido, España no es un fenómeno aislado en el contexto europeo, pues estas mismas tendencias van a ser las protagonistas de la II Guerra Mundial.⁷

Todos estos movimientos sociopolíticos van a tener reflejo en el teatro español de los años treinta, de tal manera que según va cambiando la configuración política española también cambia la orientación de las obras teatrales estrenadas en Madrid.

2.2.- MARCO GEOGRÁFICO.

Madrid ha sido la ciudad elegida para realizar este estudio. Se ha recogido todo el teatro representado en esta ciudad durante el periodo señalado

Madrid fue la capital de España durante todo este periodo aunque, accidentalmente y como consecuencia del conflicto bélico, esta tuvo que trasladarse a Barcelona y a Valencia.

Madrid, como capital del Estado, era el centro de la vida española, y por ello, se ha considerado que la cartelera madrileña sería fiel reflejo de toda la actividad teatral española .

Generalmente, las obras se estrenaban en Madrid y de ahí pasaban a las provincias, aunque también se da el caso de obras que son estrenadas en primer lugar en provincias y una vez se tenía seguridad del éxito de la misma, pasaban a los escenarios madrileños. En cualquier caso, cualquier autor que quisiese adquirir alguna relevancia en el panorama teatral de la época tenía que triunfar en Madrid.

Por otro lado, las pocas compañías extranjeras que venían a España a representar durante esta época lo hacen, sin duda, a Madrid y Barcelona.

⁷ La profunda crisis económica que sacude a todos los países hace de caldo de cultivo para la formación de ideologías nacionalistas y totalitarias que van a entrar en conflicto entre ellas y las democracias burguesas europeas. España parece ser el prólogo de este enfrentamiento que va a producir dos procesos antagónicos: la involución de la zona nacional y la revolución en las zonas que permanecen fiel a la República.

Al poco de iniciarse la guerra civil, Madrid es asediada por las tropas fascistas, asedio que durará hasta el final de la guerra. Este hecho hace que la producción teatral se vea fuertemente influenciada por los acontecimientos. Durante este periodo se producen algunos cambios en el teatro madrileño; los teatros son incautados por los sindicatos UGT y CNT, y los actores y actrices a menudo dejan los escenarios para representar en el frente, en la calles etc.

Todo ello hace de la cartelera madrileña una referencia adecuada para el estudio conjunto del teatro durante este periodo, sin menospreciar, por supuesto, otros focos interesantes de producción teatral como eran Barcelona y Valencia, que añadían al teatro en lengua castellana obras escritas en su lengua vernácula.

3.- LUGARES TEATRALES: LA ESCENA DE MADRID.

3.1.- CARACTERÍSTICAS GENERALES.

Durante todo el periodo que nos ocupa sobrevuela la idea de “crisis” dentro del teatro. Había un permanente debate sobre el papel del teatro dentro de la sociedad. Por un lado, está el teatro como negocio en manos de empresarios que contratan una obra e intentan sacarle el máximo rendimiento económico posible. Se busca un teatro comercial que llene las salas. Por otro lado, están los que plantean que el teatro es algo más que una cuestión de economía, que el teatro es arte.

Durante esta época se van a realizar los primeros intentos para crear un Teatro Nacional, sostenido económicamente por el Estado y que pueda acoger aquellas obras que, por su carácter poco comercial aunque de buena calidad, no encuentran sitio en los escenarios madrileños. Fruto de estos intentos está la programación del Teatro Español, del María Guerrero y del Calderón mientras fue sede de la Compañía Lírica Nacional.

Por otro lado, no se debe olvidar que, en esta época, el teatro tiene que competir con el cine que ya estaba perfectamente asentado entre el público español y ofrecía una fuerte competencia a los espectáculos teatrales.

Para finalizar, señalar que, en un ambiente tan cargado de tensión política, el teatro fue muchas veces el reflejo de esta sociedad y fueron frecuentes los altercados a las puertas de los teatros después de un estreno.

3.2. CLASIFICACIÓN DE LOS TEATROS: TEATROS HABITUALES y TEATROS OCASIONALES.

A) Teatros habituales

Se denominan teatros habituales a los que funcionan como tal ininterrumpidamente, salvo los descansos veraniegos, que suelen ocupar los meses de julio, agosto y septiembre. Tan sólo 14 teatros ofrecen una producción dramática ininterrumpida durante este periodo. Estos teatros son: el María Isabel, llamado desde el inicio de la guerra Ascaso, el Beatriz que pasó a llamarse durante el conflicto Barral, el teatro de la Comedia, el Chueca, el Eslava, el Español, el Fontalba, que pasó a llamarse durante la guerra primero Popular y después García Lorca, el Victoria, que después se llamó Joaquín Dicenta, el Lara, el Maravillas, el Martín, el Muñoz Seca, el Pavón y el Romea.

Hay que tener en cuenta la dificultad que suponía mantener teatros abiertos durante la guerra. Además alguno, como el caso del Cervantes, fue destruido por las bombas.

B) Teatros ocasionales

Se llama teatros ocasionales a aquellas salas que no ofrecen una programación dramática continuada. Estas salas alternan las producciones dramáticas con las proyecciones cinematográficas.

3.3.- CUADRO DE FUNCIONAMIENTO.

La siguiente tabla ofrece un panorama completo de los lugares teatrales madrileños durante la II República. Se han incluido todos los lugares en los que se ofreció, aunque sólo fuese una vez, teatro durante este periodo.

El asterisco señala el año en el que el teatro ofreció alguna actividad, y el espacio en blanco indica la ausencia de representaciones. ⁸

⁸ A partir de ahora y en lo sucesivo siempre que aparezca una tabla en la que los datos vengan expuestos por temporadas, se ha de tener en cuenta que la temporada 1930-1931 no es completa, ya que empieza en abril de 1931. De la misma manera la temporada 1935-1936 no termina, como lo hace habitualmente el 31 de Agosto, hemos considerado el fin de esta temporada coincidiendo con el inicio de la guerra el día 18 de Julio, por último decir que la última temporada analizada termina el 30 de Marzo de 1939, fecha final de la guerra.

TABLA I. - FUNCIONAMIENTO DE LOS TEATROS MADRILEÑOS (1931-1939).

TEATROS	30/31	31/32	32/33	33/34	34/35	35/36	36/37	37/38	38/39
ALCÁZAR- LOPE VEGA	*	*		*	*	*	*	*	
ASTORIA				*	*				
ATOCHA	*		*			*			
AVENIDA		*	*						
BEATRIZ-BARRAL	*	*	*	*	*	*	*	*	*
BENAVENTE				*	*	*			
CALDERÓN	*	*	*	*	*	*			
CERVANTES		*	*	*	*	*			
CINE BILBAO						*			
CINE SAN ISIDRO						*			
CIRCO PRICE	*					*			
COLISEUM			*		*	*	*		
COMEDIA	*	*	*	*	*	*	*	*	*
CÓMICO	*	*	*	*	*	*			
CHOPERA DEL RETIRO	*				*				
CHUECA	*		*	*	*	*	*	*	*
ESLAVA	*	*	*	*	*	*	*	*	*
ESPAÑOL	*	*	*	*	*	*	*	*	*
FÍGARO		*							*
FONTALBA-POPULAR- GARCÍA LORCA	*	*	*	*	*	*	*	*	*
FUENCARRAL	*	*	*			*	*	*	*
IDEAL	*	*	*	*	*	*	*	*	*
IRIS					*				
ISABEL-ASCASO	*	*	*			*	*	*	*
LARA	*	*	*			*	*	*	*
LATINA	*	*		*	*	*	*	*	*
LEGAZPI						*			
MARAVILLAS	*	*	*	*	*	*	*	*	*
MARÍA GUERRERO				*	*				
MARTÍN		*	*	*	*	*	*	*	*
METROPOLITANO	*								
MUÑOZ SECA	*	*	*	*	*	*			
PLAZA DE TOROS				*					
PARDIÑAS					*	*	*	*	*
PAVÓN		*	*	*	*	*	*	*	*
PLAZA ARMERÍA	*			*					
PROGRESO			*		*		*	*	*
PROLETARIO			*						
RIALTO		*			*				
ROMEA	*	*	*	*	*				
ROSALES						*			
SALA PÉREZ LEÓN							*		
VICTORIA - JOAQUÍN DICENTA	*	*	*	*	*	*	*	*	*
ZARZUELA	*	*	*	*	*	*	*	*	*

3.4. DESCRIPCIÓN.

A) Lugares habituales.-

1.- TEATRO BEATRIZ - BARRAL.⁹

Este teatro, inaugurado en 1925 por la compañía de Ernesto Vilches, estaba situado en la Calle Claudio Coello y regentado por la empresa Fraga de Espectáculos S.A.

Con un aforo de unas 1000 localidades, este teatro ofreció una interesante programación durante este periodo, prevaleciendo sobre los demás el género de la comedia

Es de resaltar el sonado estreno de la obra de Ramón Pérez de Ayala *A.M.D.G.* en 1931. El estreno de esta obra, de marcado carácter anticlesiástico, provocó graves altercados entre simpatizantes de uno y otro bando. Durante el año 1932 se estrenaron dos obras importantes, *Santa Rusia* de Benavente y *Teresa de Jesús* de Marquina. José María Pemán estrenó en este teatro *El Divino impaciente*, obra de tendencia conservadora, que también provocó reacciones encontradas. Durante la contienda se continuó con una programación de comedias, sin ningún estreno digno de mención.

2.- TEATRO DE LA COMEDIA.

De 1875 data este teatro ubicado en la Calle del Príncipe. Como su nombre indica está especializado en el género de la comedia aunque a veces programa dramas. El autor más representado durante el periodo es Pedro Muñoz Seca, quien estrenó, antes del comienzo de la guerra civil, varias de sus comedias más importantes, *Mi Padre*, *Anacleto se divorcia*, *La Oca*, todas ellas de marcado carácter derechista. Otros autores que estrenaron sus comedias aquí fueron Jacinto Benavente, Antonio Paso y Jardiel Poncela.

3.- TEATRO CHUECA.

Está ubicado en la Plaza de Chamberí y fue inaugurado por Pedro Zorrilla en 1924. Funcionó ininterrumpidamente a lo largo de todo el periodo ininterrumpidamente. Podría llamársele el teatro de las reposiciones, ya que hubo pocos estrenos, y las obras que se estrenaron fueron casi siempre de segunda fila, sin el respaldo del público.

⁹ El segundo nombre indica la denominación que se le dió durante la contienda.

4.- TEATRO ESLAVA.-

Fue inaugurado en 1871. Alternó a lo largo de toda la etapa la revista con los géneros dramáticos.

En cuanto a los espectáculos dramáticos, el primer éxito importante es el que consiguió Luis Fernández Ardavín con *Prostitución*. Posteriormente, los hermanos Quintero, Marquina y Benavente estrenaron obras con bastante éxito. Pedro Muñoz Seca es el autor que más aplausos consiguió en este teatro. Obras como *Marcelino fue por vino* alcanzaron más de 200 representaciones.

Durante la guerra siguió alternando el género lírico con el dramático.

5.- TEATRO ESPAÑOL.-

Situado en la Plaza de Santa Ana, es uno de los más antiguos de España. Data del siglo XVI. Este teatro, como ocurrirá con el teatro María Guerrero, estará sujeto durante todo este periodo al debate en torno a la necesidad de creación de un Teatro Nacional.¹⁰

Propiedad del Ayuntamiento de Madrid, que lo sacaba a concurso entre las diferentes compañías de Madrid, fue el escenario donde actuó la compañía de Margarita Xirgu, dirigida siempre por Cipriano Rivas Cheriff. Alternó la revisión de nuestros clásicos con polémicos estrenos como el de *Fermín Galán* de Rafael Alberti, *Los Pistoleros* de Federico Oliver, *La Corona* de Manuel Azaña y *Divinas Palabras* de Valle Inclán.

Por su condición de teatro propiedad del Ayuntamiento de Madrid estuvo siempre expuesto a los vaivenes de la política, de tal manera que, cuando en octubre de 1934 el gobierno del ayuntamiento de Madrid pasa a manos de la conservadora CEDA, la compañía de Margarita Xirgu y Cipriano de Rivas Cheriff abandona el teatro.

¹⁰ Para las cuestiones referentes a los Teatros Nacionales se ha consultado la obra *Historia de los teatros nacionales 1939-1962* editada por el Ministerio de Cultura que tiene una magnífica introducción sobre los intentos de creación de un Teatro Nacional durante la República.

6.- FONTALBA-POPULAR-GARCÍA LORCA

Fue construido por el Marqués de Fontalba (que sería asesinado durante la guerra civil). En la primera parte del periodo estrenaron con gran éxito en este teatro, Jacinto Benavente, *La melodía del Jazz Band*; los hermanos Quintero, *Solera*; Carlos Arniches, *Las dichosas faldas* y Quintero y Guillén *Como tú ninguna*.

A partir de 1936 se dedicó al género lírico. En septiembre de 1936 pasó a llamarse Popular ofreciendo zarzuelas y, por último, desde Febrero de 1938 hasta el final de la guerra se denominó García Lorca, representándose revistas.

7.- ISABEL - ASCASO.-

Construido en 1909 tenía un aforo de 800 localidades. Su programación consistía básicamente en comedias de entretenimiento para un público burgués. Entre los estrenos más notables nos encontramos con *El peligro rosa* de los hermanos Quintero y *La Diosa ríe* de Arniches. Vuelve a ser Muñoz Seca el autor más representado con obras como *Todo para ti*, *La voz de su amo*, *El refugio* y *La Eme*.

Con el inicio de la guerra no cambia mucho la tónica de este teatro, que ahora se llamará Ascaso. Con la obvia excepción de Muñoz Seca, se sigue representando el teatro de los Quintero, Benavente, Fernández Ardavín y Ángel Guimerá, entre otros.

8.- TEATRO LARA.-

Se le conocía como “ La bombonera de Don Cándido” y fue también construido a finales del siglo pasado.

Dedicado exclusivamente al género dramático, con predominio de la comedia, destacamos como obras con más éxito de público *Vivir de ilusiones* de Carlos Arniches, *El rinconcito* y *Lo que hablan las mujeres* de los hermanos Álvarez Quintero, *La verdad inventada* de Benavente y *Madre Alegría* de Fernández Ardavín.

Durante la guerra se estrenó *El sol de la humanidad* de Pedro Marcet, *Los Ahuecaos* de Sepúlveda y Paradas y *Yo soy un señorito* de Adame y Torrado, todas ellas con más de 100 representaciones.

9.- TEATRO MARAVILLAS.-

Se inauguró el 8 de Junio de 1887. Hasta el inicio de la guerra este local ofreció, sobre todo, espectáculos de variedades y revistas con nombres como los de Celia Gámez y Ramper entre los más destacados.

Iniciada la guerra se estrenan tres obras de agitación política de José Balbontín: *El cuartel de la Montaña*, *El frente de Extremadura* y *Pionera*. A partir de 1937 y hasta el final de la contienda se programan revistas.

10.- TEATRO MARTÍN.-

Inaugurado a finales del siglo pasado, estaba situado en la calle Santa Brígida. Es el teatro de la revista por excelencia. Margarita Carvajal, Amparo Taberner, Aurora Sáiz, Blanca Pozas, fueron las vedettes más aplaudidas. El éxito de estos espectáculos de revista fue enorme. Durante la guerra continuó ofreciendo revistas de manera ininterrumpida.

11.- TEATRO MUÑOZ SECA.-

Se edificó en 1922. Muchas compañías pisaron las tablas de este teatro. Margarita Xirgu, Irene López Heredia, Mariano Asquerino, Carmen Carbonell, Antonio Vico, Loreto Prado y Enrique Chicote, entre otros, estrenaron casi 50 obras antes de iniciarse la contienda. Destaca el estreno de *La Reina Castiza* de Valle Inclán. Márquina, Benavente, Millán Astray y Suárez de Deza también estrenaron sus aquí sus obras, aunque, sin duda, la de más éxito fue la del autor de quien toma su nombre este teatro, que con *Te quiero Pepe*, alcanzó las 200 representaciones en la temporada 1932-1933. Durante la guerra funcionó con el nombre de teatro García Lorca, sin que se produjese ningún estreno digno de mención.

12.- TEATRO PAVÓN.-

Funcionó hasta el final de la guerra, alternando la revista con otros géneros. Aquí estrenó Celia Gámez, *Las Leandras*, la obra más representada del periodo.

Al iniciarse la guerra se estaba representando *Nuestra Natacha* de Alejandro Casona, que alcanzó un notable éxito durante la contienda.

En 1937 se estrenó *El! Mi hijo!*, de Agustín Fanárraga; *España en pié* de Álvaro Orriols, *Tristes herencias* de García Iniesta, *Mi puesto está en las trincheras* de Mario Arnold y *Consejo de Guerra* de Luis Mussot entre otras. Todas ellas de marcado carácter bélico y con cierto éxito de público.

13.- TEATRO ROMEA.-

Dedicado por completo a la revista, fue derribado antes de comenzar la guerra civil. Entre las vedettes que actuaron en este teatro destacamos a Laura Pinillos que con *La pipa de oro* realizó más de 400 representaciones.

14.- TEATRO VICTORIA/ JOAQUÍN DICENTA.-

Antes de la guerra se dedicó, fundamentalmente, al género dramático, aunque no faltó en su programación la revista. Celia Gámez, obtuvo un notable éxito con el estreno de la opereta *El Baile de Savoy*, con la que realizó más de 200 representaciones.

Además, cabe señalar el estreno de la obra de José María Pemán, *Cuando las Cortes de Cádiz*, que también obtuvo un gran éxito, y el estreno de *Nuestra Natacha* de Alejandro Casona.

Durante el periodo bélico se dedicó a la revista.

B) Teatros ocasionales.

15.-TEATRO ALKÁZAR/ LOPE DE VEGA

Situado en la Calle Alcalá, 20. Fue inaugurado en enero de 1925. A principios de 1932 se convirtió en cine. Unos meses antes había estrenado Benavente en este teatro *Literatura*. A partir de 1935 y hasta el final de la guerra va a funcionar como teatro, cambiando su nombre original por el de Teatro Lope de Vega a principios de 1938.

Durante el periodo bélico actuó en este local la compañía de Társila Criado, predominando la comedia sobre cualquier otro género.

16.- TEATRO ASTORIA.

Funciona de marzo a septiembre de 1934. Durante este periodo actúa la compañía de comedias de Lupe Rivas Cacho.

17.- TEATRO ATOCHA

En tres ocasiones funcionó como teatro esta sala; en 1931 con un drama de Álvaro Orriols, en 1932 con una revista y en el 1936 de nuevo con un drama de Orriols.

18.- TEATRO AVENIDA

Funcionó de junio a diciembre de 1932. Tiempo en el que se estrenaron tres obras: *Cuentan de una mujer*, de Francis Croisset; *La pícaro vida*, de los hermanos Álvarez Quintero y *Barrios Bajos* de Ardavin.

19.- TEATRO BENAVENTE.

Se inaugura en 1933 y se cierra a principios de 1936. Este teatro acogió en esta época estrenos de los hermanos Quintero, *Juanito arroyo se casa*; *Tu el barco, yo el navegante* de Serrano Anguita; *El pecado nuevo*, de Silva Aramburu; *El padre soltero* de Carpenter; *La chica de la pensión* de Pilar Millán Astray y *El gran ciudadano* de Muñoz Seca. Todas ellas constituyeron notables éxitos. Es, en proporción, uno de los teatros que más estrenos ofrece, aunque su vida fue corta.

20.- TEATRO CALDERÓN.

Fue construido en 1917 en la calle Atocha nº 18. Estuvo dedicado sobre todo a la zarzuela. Destaca el estreno de *La Chulapona* de Fernández Shaw con más de 250 representaciones.

A veces actuaron compañías dramáticas como la de Rosario Pino y Emilio Thuillier que en 1931 estrenaron la comedia de Benavente, *Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán*.

Durante la guerra se convirtió en teatro de variedades.

21.- TEATRO CERVANTES.

Situado en la Corredera de San Pablo, 39, fue inaugurado en 1910 por Francisco Rodrigo, y destruido durante la guerra civil.

Acogió todos los géneros, revista, zarzuela, comedia. Son de destacar los estrenos de *Apóstoles* de Alberto Ballesteros, *La cartera de marina* y *Beso mortal* de Le Curiadec.

La obra mas importante de las estrenadas en este teatro es *Usted tiene ojos de mujer fatal* de Enrique Jardiel Poncela.

22.- CINE BILBAO

Tan sólo funcionó una vez como teatro. En agosto del 36 se realizan algunos festivales benéficos para ayuda y propaganda de la causa republicana.

23.- CINE SAN ISIDRO

Lo mismo que el Cine Bilbao se convierte en teatro en Agosto del 36 para acoger festivales benéficos, estos serían prohibido en octubre del mismo año.

24.- CIRCO PRICE

Situado en la Plaza del Rey durante la guerra se destruyó en parte. Aunque su programación habitual era la de los espectáculos circenses, en alguna ocasión programó zarzuelas y comedias musicales.

25.- TEATRO COLISEUM

Ubicado en la Gran Vía, alternó las actividades teatrales con las cinematográficas. Habría que destacar el estreno de *La mentira mayor* de Luis Fernández Sevilla. Además se incluyeron obras de Federico García Lorca, *La zapatera Prodigiosa* y *Bodas de Sangre*; de Jacinto Benavente y Eduardo Marquina.

26. TEATRO CÓMICO.

Estaba situado en la calle Maestro Victoria. La compañía que más frecuentó este local fue la compuesta por la pareja de cómicos Enrique Chicote y Loreto Prado. Dedicado casi exclusivamente al género de la comedia, entre las obras estrenadas con más éxito se encuentran: *La cursi del hongo* de Luis de Vargas; *Cinco Lobitos* de los Quintero; *Morena Clara* de Quintero y Guillén y *Dueña y Señora* de Navarro y Torrado.

27.- CHOPERA DEL RETIRO

Eligió este lugar al aire libre para realizar dos representaciones de teatro clásico la Compañía de Margarita Xirgu.

28.- TEATRO FÍGARO.

Situado en la calle del Doctor Cortezo, sólo funcionó como teatro durante una temporada, en la que la compañía de Juan Bonafé y Eugenia Zuffoli estrenó varias comedias: *Aquí está mi mujer* de Morcillo y González Álvarez; *La hija del tabernero* de Ángel Lázaro; *Jaramago* de los hermanos Cueva y *Seis meses y un día* de Luis Fernández Sevilla.

29.- TEATRO FUENCARRAL

Funcionó durante casi todo el periodo a excepción de dos años desde septiembre del 1935 a abril de 1937. Se hicieron todo tipo de espectáculos aunque predominó lo lírico. Tuvo especial atención con el teatro clásico español.

30.- TEATRO IDEAL

Se construyó para cine en la calle Atocha. Ocasionalmente se dedicó al teatro y cuando lo hizo eligió casi siempre espectáculos líricos.

31.- TEATRO IRIS

Tan sólo funcionó dos meses del verano de 1935 para hacer una pequeña temporada de zarzuela.

32.- TEATRO LA LATINA.

En 1925 es inaugurado como teatro en la Plaza de la Cebada. El local, de 1400 localidades, está dedicado, fundamentalmente, al género lírico. Durante la guerra se inclina hacia el género dramático. Allí actuaron actores y actrices de la talla de María Fernanda Ladrón de Guevara, Társila Criado y la popular pareja de cómicos Loreto Prado y Enrique Chicote.

33.- TEATRO LEGAZPI

En contadas ocasiones se celebró teatro en este local, en julio de 1937 una pequeña temporada de zarzuela y en agosto de 1936 en los primeros días de la guerra se representó alguna obra de propaganda.

34.-MARÍA GUERRERO

Al igual que el teatro Español estuvo sujeto al debate sobre los Teatros Nacionales en España. Fue inaugurado el 15 de Octubre de 1885. Durante la mayor parte del periodo fue sede del Conservatorio de Declamación. Sólo se representan un puñado de obras, aunque con la importancia de ser representadas por el Teatro Escuela del Arte, dirigido por Cipriano Rivas Cheriff. *Electra* de Galdós y *La Cacatía Verde* figuran entre las obras puestas en escena por esta innovadora escuela de teatro.

35.- METROPOLITANO

Funcionó muy poco tiempo como teatro tan sólo unos días del mes de junio de 1931 en los que se representaron tres obras de Pedro Muñoz Seca.

36.- NUEVA PLAZA DE TOROS.

Lugar destinado a espectáculos taurinos el 14 de abril de 1934 se representó *El Alcalde de Zalamea* por la compañía de Margarita Xirgu bajo la dirección de Cipriano Rivas Cheriff

37.- TEATRO PARDIÑAS.

Funcionó julio, agosto y septiembre de 1935 y desde julio de 1936 hasta el final de la guerra la compañía de Luis Ballester ofreció zarzuelas.

39.—TEATRO PROGRESO.

La mayor parte del tiempo fue cine. Cuando fue teatro acogió todos los géneros. Durante la guerra civil actuó la compañía de Ana Adamuz con obras de Benavente, Dicenta, Galdós, Fernández Ardavín y José de Lucio.

40.- TEATRO PROLETARIO

Tan sólo se representó una función para conmemorar el 1º de Mayo de 1933

41.- TEATRO RIALTO

Ubicado en la Gran Vía se construyó como cine. Funcionó de mayo a junio del 32 y de junio a agosto del 35.

Cabe destacar el estreno de la famosa zarzuela *Katiuska* de Sorozábal y González Castillo que habría de ser una de las más representadas de todo el periodo.

42.- TEATRO ROSALES.

Se representó teatro vanguardista en septiembre de 1935 y julio de 1936

43.-SALA PÉREZ LEÓN

De febrero a marzo de 1937 funcionó como teatro de agitación y propaganda.

45.-TEATRO DE LA ZARZUELA.

Este teatro programaba todos los géneros. Quintero y Guillén fueron los autores que más estrenaron y más éxito obtuvieron, *Los caballeros*, *Sol y sombra*, *María la famosa*, *La inglesa sevillana*, fueron algunas de las obras estrenadas en esta sala.

Durante la guerra civil fue la sede del Teatro Escuela del Arte desde septiembre de 1937 a abril de 1938, momento en el que cerró definitivamente. En este periodo se estrenó *Numancia* de Cervantes en versión de Rafael Alberti, constituyendo un gran éxito de público y crítica.

4.- FUENTES DE INVESTIGACIÓN.

4.1.- LAS CARTELERAS TEATRALES.

Las carteleras teatrales aparecidas en la prensa diaria durante este periodo han sido la principal fuente de información.

Se han repasado sistemáticamente las carteleras de varios periódicos madrileños de la época. Para la etapa (1931-1936) se han tomado como base las informaciones de la cartelera teatral del diario *Ahora*. Para la etapa de la guerra civil se ha consultado, fundamentalmente, el diario *ABC*.

Aunque esos fueron los periódicos "base", se han realizado repasos sistemáticos de otros periódicos. *El Sol*, *El Heraldo de Madrid*, *El Socialista*, han servido para completar muchos de los datos que en el primer estudio se quedaron sin precisar.

Estos periódicos editaban diariamente una página con la cartelera teatral. En esta cartelera solamente aparecía el título de la obra, los horarios de las representaciones y el precio de las mismas. Además de esta cartelera informativa aparecían notas breves, pagadas por la propia empresa, que servían de publicidad para el espectáculo y en las que, a veces, se incluían algunos datos interesantes para la elaboración de la ficha.

Las críticas de los estrenos, que generalmente aparecían uno o dos días después, han sido muy valiosas a la hora de concretar, intérpretes y autores, únicos datos que aparecen sistemáticamente en las críticas. No existen, generalmente, referencias a los demás aspectos de la producción teatral, director, escenografía, vestuario etc.

Por último, habitualmente, los periódicos dedicaban alguna página semanal a las actividades teatrales, de donde se podían extraer algunas informaciones.

Si durante los primeros años de la República, la dificultad estribaba en que los periódicos podían ser suspendidos o no había crítica de la obra, con el estallido de la guerra la cuestión se complica mucho más. Hay veces que el papel escasea y no se incluye esta sección. Por otro lado, las informaciones pueden variar de un periódico a otro. Esto último hace que sobre todo para esta segunda etapa, se haya tenido que realizar un trabajo posterior de comprobación de datos, utilizando otras fuentes de información que muchas veces tampoco son todo los fiables que cabría esperar.

4.2.- FUENTES AUXILIARES.

Ya se han mencionado antes las dificultades encontradas a la hora de obtener los datos. Además de las carteleras teatrales de los periódicos se han manejado otras fuentes que han completado la información que de ellos se obtenía. El trabajo de M^a Francisca Vilches y Dru Dougherty *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación* ha sido muy valioso a la hora de comprobar algunos autores y determinar el carácter de estreno de algunas obras. También el catálogo de Michael MacGhagan, *The theatre in Spain during the Second Republic*, sobre el teatro de la primera fase de la República ha sido interesante y de gran utilidad.

Para la complicada etapa de la guerra civil se han revisado las obras clásicas de Robert Marrast *El teatre durant la guerra civil española. Assaig d'història i documents* y de José Monleón, *El Mono Azul. Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil*, así como el libro de Fernando Collado, *El teatro bajo las bombas*.

La diferencia según las fuentes es a veces importante, aunque en caso de discrepancias siempre hemos optado por el dato que ofrecían los periódicos.

5.- ORGANIZACIÓN DE LOS DATOS: DEFINICIÓN DE CAMPOS

5.1. TÍTULO

Se recoge en este apartado el título de la obra tal y como aparece en las carteleras de los periódicos. Rara vez aparece un título distinto al de la obra tal y como se ha publicado después. Durante este periodo se representan en los escenarios madrileños algo más de 1500 títulos, siendo la mayoría de ellos de producción nacional.

5.2. AUTOR

En este apartado aparece el nombre del autor o autores de la obra. Refiere siempre al creador del texto. Primero aparecen los apellidos y después el nombre.

En los espectáculos líricos figuran en la campo de "Autor", los autores del libreto, estando el compositor reflejado en la campo de "Música".

Existen algunas obras en las que ha sido imposible, después de consultar distintas fuentes, determinar el nombre de su autor, en esos casos aparece el campo en blanco.

Cuando son autores más conocidos por el seudónimo que por el nombre, se anotará el seudónimo.

Durante toda la época la preeminencia de este personaje es absoluta, apenas hay creaciones colectivas y los autores teatrales gozaban de mucha fama en el Madrid de la época.

Es conveniente resaltar que existen "parejas estables" de autores. Los más importantes son los hermanos Serafin y Joaquín Álvarez Quintero; Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández y los hermanos de la Cueva.

Los autores más representados en este periodo fueron, además de los compositores de las revistas y zarzuelas más famosas del momento: Pedro Muñoz Seca, que sólo o en compañía de Pedro Pérez Fernández estrenó un buen número de comedias con notable éxito. Los hermanos Álvarez Quintero que siguen gozando de la aquiescencia del público madrileño y estrenan con regularidad y con bastante éxito. Otros nombres a destacar serían Antonio Paso, Luis Fernández Sevilla, Antonio Quintero, Pascual Guillén, Alejandro Casona y Federico García Lorca que obtuvieron algún triunfo en esta época.

Para completar este apartado se incluye una tabla con los autores españoles que estrenan más de cinco obras. Se excluye de este apartado a los autores líricos, que se analizarán detenidamente cuando se hable de los diferentes géneros.

TABLA II.- AUTORES DRAMÁTICOS ESPAÑOLES

AUTORES	31	32	33	34	35	36	37	38	39	TOT
MUÑOZ SECA, Pedro	5	4	4	5	6	1				25
PASO, Antonio	2	4	3	1	5	5				20
SERRANO ANGUITA, Francisco	3	4	5	3	3	1				19
BENAVENTE, Jacinto	4	3	2	4	2					15
QUINTERO, Antonio	2	2	2	4	3	2				15
GUILLÉN, Pascual	2	2	2	4	3	2				15
PÉREZ FERNÁNDEZ, Pedro	4	2	2	2	3	1				14
SUÁREZ DE DEZA, Enrique	3	3	2	2	3	1				14
BURGOS, Javier de	2	2	1	1	3	1	2			13
ÁLVAREZ QUINTERO, S. Y J.	1	3	3	2	3					12
VARGAS, Luis de	2	2	3	2	2					11
NAVARRO, Leandro	1	1	2	2	3	2				11
LUCIO, José de	1		2	4	2	1				10
ARNICHES, Carlos	2		4	1	1	1				9
FERNÁNDEZ SEVILLA, Luis	1	2	1	2	3					9
FDEZ DEL VILLAR, José	3	2	1	1	2					9
TORRADO, Adolfo			2	2	3	2				9
CAPELLA, Jacinto	1		2	4	1					8
FERNÁNDEZ ARDAVÍN, Luis	1	2	2	2		1				8
MILLÁN ASTRAY, Pilar	1	3	1		1	1				7
RAMOS DE CASTRO, Francisco			2		4	1				7
CUSTODIO, Ángel	2	2	1				2			7
MAURA, Honorio	1	2	2	1	1					7
MARQUINA, Eduardo		3			3					6
ORRIOLS, Álvaro de	2		1			1	1	1		6
JARDIEL PONCELA, Enrique	1		1	1	2					5
PEMÁN, José María			1	2	1	1				5

Es de resaltar la ausencia en esta tabla de los autores de amplio reconocimiento como Valle Inclán, que tan sólo realiza dos estrenos; Federico García Lorca, con tres estrenos y Rafael Alberti con dos estrenos.

5.3. PAÍS

Aunque el teatro extranjero que se representa en España durante el periodo (1931-1939) es insignificante, se indicará aquí la nacionalidad del autor de la obra.

Se puede decir que el panorama teatral madrileño de esta época es genuinamente español (más del 80% de los estrenos). Son muy pocos, los autores extranjeros que se representan en esta época y cuando se representa alguna obra extranjera lo hace durante muy poco tiempo.

Francia y Rusia son las naciones que más autores presentan. La primera por la proximidad y por el gusto de los espectadores españoles por la “alta comedia francesa”, destacan entre los autores franceses, Bernstein, Lenormand y Marchand. La segunda por razones políticas. Según se va radicalizando el clima político español y, sobre todo, durante la guerra civil, autores como, Gorki, Andreiev, Puskin se incorporan al repertorio teatral español.

5.4. ADAPTACIÓN/TRADUCCIÓN

Ambos conceptos pueden terminar confundándose. Como se ha mencionado anteriormente la inmensa mayoría de los títulos que se representan son de autores españoles, en los demás casos se ofrece, el autor de la traducción de la obra. También se incluye aquí si la obra ha sido adaptada de otro género como ocurre con algunas novelas.

5.5. GÉNERO

A la hora de estudiar los géneros teatrales del periodo hay que hacer una primera división, entre espectáculo dramático y espectáculo musical. Las diferencias entre ambos estribarían en que en los musicales la parte fundamental es la música frente a los dramáticos en los que, si esta aparece, lo hace como un elemento colateral.

Las razones de este desdoblamiento son la gran cantidad de espectáculos musicales que aparecen en los escenarios madrileños. La zarzuela, aunque ya había pasado su momento de máximo esplendor, seguía ofreciendo obras de un enorme éxito. Por su parte la revista gozaba de una aceptación importante y nombres como Celia Gámez, Amparo Taberner, Concha Rey entre otras, llenaban cada noche las salas de Madrid. A estos géneros se les concederá, por su importancia sociológica, un apartado especial.

De los algo más de 1500 títulos que se representan, casi 1000 son espectáculos dramáticos frente a los 500 musicales, aunque estos últimos ofrecían muchas más reposiciones, lo que hace que el número total de representaciones de uno y otro tipo de espectáculos se equiparen. Además hay que tener en cuenta la enorme popularidad de los espectáculos musicales y, por tanto, conviene tenerlos en cuenta.

No es fácil determinar el género de cada espectáculo. Como criterio se ha mantenido el género que aparece en la crítica de los periódicos o en las publicaciones de las obras. No obstante, se intentará reducir al menor número posible de géneros, lo cual nos va a permitir sistematizar y hacer una evaluación más acertada de los gustos de la época.

A) Espectáculos musicales.

Dos géneros gozan de gran popularidad en este momento: la revista, que podríamos definirla como un espectáculo de carácter frívolo en el que se mezclan las partes dialogadas con las partes musicales, y la zarzuela o género chico de amplia tradición en España sobre todo desde el s. XIX.

Estos géneros no constituyen el objeto principal de nuestro estudio, pero debido a la importancia que tuvieron en la época se incluyen dos tablas de las obras más representadas de cada uno de ellos, indicando los autores del libreto y de la música, así como el número de representaciones totales realizadas por cada obra durante todo el periodo.

TABLA III.- RELACIÓN DE LAS 25 ZARZUELAS MÁS REPRESENTADAS DURANTE EL PERIODO 1931-1939

Título	Libretista	Compositor	Repres
Luisa Fernanda	Fernández Shaw, Guillermo; Romero, Federico	Moreno Torroba, Federico	579
Katiuska	González del Castillo, Emilio; Martí Alonso, Manuel	Sorozábal, Pablo	564
Verbena de la paloma, La	Vega, Ricardo de la	Bretón, Tomás	367
Chulapona, La	Fernández Shaw, Guillermo; Romero, Federico	Moreno Torroba, Federico	349
Dolorosa, La	Lorente, Juan José	Serrano, José	288
Doña Francisquita	Fernández Shaw, Guillermo; Romero, Federico	Vives, Amadeo	244
Bohemios	Palacios, Miguel de; Perrín, Guillermo	Vives, Amadeo	183
Ama, El	Fernández Ardavín, Luis	Guerrero, Jacinto	179
Agua, Azucarillos y Aguardiente	Ramos Carrión, Miguel	Chueca, Federico	170
Rosa del Azafrán, La	Fernández Shaw, Guillermo; López Silva, José	Guerrero, Jacinto	160
Azabache	Quintero, Antonio; Guillén, Pascual	Moreno Torroba, Federico	147
Alegría de la Huerta, La	Paso Cano, Antonio; García Álvarez, Emilio	Chueca, Federico	143
Viejecita, La	Echegaray, Miguel	Fdez. Caballero, M.	133
Puñao de Rosas, El	Arniches, Carlos; Asensio Mas, Ricardo	Chapí, Ruperto	131
Boda del Sr. Bringas, La	Ramos de Castro, Francisco; Carreño, Anselmo	Moreno Torroba, Federico	124
Me llaman la presumida	Ramos de Castro, Francisco; Carreño, Anselmo	Alonso, Francisco	123
Marcha de Cádiz, La	Lucio, Celso; García Álvarez, Enrique	Valverde, Joaquín; Estellés, Ramón	116
Gran vía, La	Pérez González, Felipe.	Chueca, Federico; Valverde, Joaquín	116
Fama del tartanero, La	Manzano, Luis; Góngora, Manuel de	Guerrero, Jacinto	111
Corte de Faraón, La	Palacios, Miguel de; Perrín, Guillermo	LLeó, Vicente	109
Barbero de Sevilla, El	Palacios, Miguel de; Perrín, Guillermo	Nieto, Manuel; Jiménez, J.	107
Sota de oros, La	Paradas, Enrique; Jiménez, Joaquín	Guerrero, Jacinto	100
Amos del barrio, Los	Santié, Guillermo	Gravina	100
Chula de Pontevedra, La	Paradas, Enrique; Jiménez, Joaquín,	Luna, Pablo; Bru, Enrique	97
Sobre verde, El	Paradas, Enrique Jiménez, Joaquín,	Guerrero, Jacinto	95

TABLA IV.- RELACIÓN DE LAS 25 REVISTAS MÁS REPRESENTADAS DURANTE EL PERIODO 1931-1939

Título	Libretista	Compositor	Repres
Leandras, Las	González del Castillo, Emilio Muñoz Román, José	Alonso, Francisco	805
Pipa de oro, La	Palite	Rosillo, Ernesto; Mollá	470
Mujeres de fuego	González del Castillo, Emilio Muñoz Román, José	Alonso, Francisco	350
¡ Qué me la traigan!	Paso, Antonio, Paso, Enrique	Faixá; Mollá	345
Faldas, Las	González del Castillo, Emilio Muñoz Román, José		331
Como están las mujeres	Loygorri, F.G.	Luna, Pablo	328
Incendiarias, Las	Díaz, Alfredo; García Muñoz, Carlos	Azagra, Casanova	300
Pide por esa boca	Silva Aramburu, J.; Paso Díaz, E	Azagra, Cavas Quilez	300
Niña de la Mancha, La	Vela, Joaquín; Capúa, J.L.	Rosillo	260
Las de Villadiego	González del Castillo, Emilio Muñoz Román, José	Alonso, Francisco	250
Gol	Ramos de Castro, Fco; Ribas	Guerrero, Jacinto	250
¿Qué pasa en Cádiz?	Vela, Joaquín; Capúa, J.L.	Alonso, Francisco	250
Tentaciones, Las	Paso, Antonio; Asenjo; Torres del Álamo		240
La de los ojos en blanco	González del Castillo, Emilio Muñoz Román, José	Alonso, Francisco	231
Ansiosas, Las	Paso, Enrique; Valverde, Joaquín	Luna, Pablo Azagra	230
Vampiresas, Las	González del Castillo, Emilio Muñoz Román, José		226
Hip-Hip Hurra	Vela, Joaquín; Sierra, E.		218
Mimosas, Las	González del Castillo, Emilio Muñoz Román, José	Rosillo, Ernesto	215
Al pueblo, al pueblo	Paradas, Enrique; Jiménez, Joaquín	Rosillo, Ernesto	200
Ametralladoras, Las	Ramonchu	Barrera; Bertrán Reyna	200
Me acuesto a las ocho	Vela, Joaquín; Capúa, J.L.	Alonso, Francisco	200
Socorro en Sierra Morena	Ramos de Castro, Fco; Ribas, Gerardo		178
Pavas, Las	Vela, Joaquín; Sierra, E.		165
Por tu cara bonita	Paso, Antonio ; Paso, Manuel	Alonso, Francisco	160
Huevo de Colón, El	Paso, A (Hijo); Peñalver		158

B) Espectáculos dramáticos.

De entre los géneros dramáticos el que aparece con más asiduidad en la cartelera de la época es la comedia con sus diferentes variedades. Hay comedia de enredo, comedia poética, comedia clásica, comedia histórica, comedia de capa y espada etc...Otros géneros afines a la comedia como el vodevil y el sainete, también son habituales en la escena madrileña de este periodo. Todos ellos tienen un objetivo común: hacer reír al público.

Después del género musical, zarzuelas, y revistas, son las comedias las que más se representaban y no es de extrañar que en el convulsionado Madrid de los años treinta el público prefiriese ir al teatro a divertirse, a olvidarse de los problemas cotidianos. Esta tónica se mantiene durante el periodo bélico.

Por otro lado, no es difícil entender que en el Madrid asediado del invierno de 1936 a 1937 el pueblo prefiriese pasar un rato agradable disfrutando de una revista de Celia Gámez, Concha Rey, Laura Pinillos o cualquiera de las supervedettes de la época, que intentar entender las últimas tendencias vanguardistas teatrales.

El drama es un género que no se prolifera mucha en la cartelera republicana, aunque alguno de ellos alcanzó un éxito importante.

Con la idea de ofrecer una idea global de los géneros dramáticos imperantes en la época se incluye una tabla de géneros. Una vez estudiadas la zarzuela y la revista este espacio analiza el resto los géneros dramáticos y su distribución por modalidades

TABLA V.- RELACIÓN DE LOS GÉNEROS MÁS ESTRENADOS DURANTE EL PERIODO 1931-1939

GÉNEROS	30/31	31/32	32/33	33/34	34/35	35/36	36/37	37/38	38/39	TOTAL
Comedia Poética		2			2	1				5
Comedia	38	82	64	67	68	83	17	13	3	445
Drama	3	7	18	6	10	11	15	25		95
Drama histórico	3		3	1	2	1				10
Farsa	1		2	1						4
Teatro infantil		3	1	1	2	1				8
Vodevil			3							3
Sainete	1	1	2	1	1	1				7

5.6. LUGAR TEATRAL

Aparece el nombre del teatro o espacio donde se representa la obra.

5.7. INICIO y 5.8. FINAL

Se recoge el primer y último día en el que la obra aparece en cartelera. Los dos primeros dígitos corresponden al día, los dos segundos al mes y los terceros al año.

Una de las mayores dificultades que se ha encontrado a la hora de hacer este catálogo ha sido lo heterogéneo de la cartelera madrileña. A diferencia de la cartelera de nuestros días, la mayoría de los teatros no ofrecen una programación continuada. Hay varias obras en cartel al mismo tiempo y este hecho ha imposibilitado contabilizar el tiempo de permanencia de una obra en cartelera semanalmente y obliga a revisar día a día las reseñas de los periódicos.

En la ficha se marca el primer día que se empieza a representar la obra en el teatro y el último día de la misma. Esto no quiere decir que durante todo el periodo intermedio se haya representado diariamente, puede haber descanso de uno o varios días en los que no se representa la obra. Esto último ocurre, habitualmente con las zarzuelas. En este caso se marca el día de comienzo de la obra, ya sea estreno ya reposición y el día final contando las representaciones realizadas entre esas dos fechas.

5.9. CARÁCTER DE LA PRIMERA REPRESENTACIÓN

Este es otro de los campos que ofrece dificultades. La prensa dice si se trata de estreno o reposiciones o "reprise". Normalmente no se hace la distinción de si es estreno en Madrid o es estreno absoluto. Habitualmente la prensa de la época marca siempre como reposición toda obra que ha sido representada con anterioridad, sin tener en cuenta las posibles innovaciones realizadas por la nueva compañía que la pone en escena, por todas estas razones se utilizan tres términos distintos para definir el carácter de los espectáculos:

A) Estrenos. Se considera estreno cuando es la primera vez que una obra se pone en escena. Es lo que se llamaría el estreno absoluto de una obra.

B) Estreno de este montaje: Cuando se tiene la seguridad de que la obra, aunque ha sido estrenada con anterioridad, es representada por una compañía distinta a la que lo estrenó. En este caso se considera que se deben de haber producido algunos cambios en la puesta en escena de la obra y eso es lo que ha llevado a denominarla "estreno de este montaje"

C) Reposición: Hablamos de reposición cuando se tiene la seguridad de que la obra ya ha sido puesta en escena por la misma compañía. En este caso se entiende que no se ha producido cambio alguno en la puesta en escena de la misma, y que la obra se ha incorporado al repertorio de la compañía. Algunas veces no tenemos la seguridad de si la obra es un montaje nuevo o si la compañía ya había puesto en escena el mismo montaje, en estos casos se ha optado por este término más ambiguo.

TABLA VI. RELACIÓN DE ESTRENOS, ESTRENOS DE MONTAJE Y REPOSICIONES DE CADA UNA DE LAS TEMPORADAS.

	30/31	31/32	32/33	33/34	34/35	35/36	36/37	37/38	38/39	Total
Estrenos	63	149	150	113	127	155	47	52	12	838
E. Montaje	5	18	11	39	28	14	21	9	6	141
Reposición	110	355	275	230	331	265	237	244	38	2081

5.10. NÚMERO DE REPRESENTACIONES.

Las dificultades encontradas en la cartelera de la época y explicadas cuando definíamos los campos "Inicio" y "Final" han propiciado la inclusión de este campo; de tal manera, que se ha comprobado sistemáticamente el número de representaciones realizadas por cada espectáculo teatral y este es el que aquí se indica.

TABLA VII.- RELACIÓN DE LAS 50 OBRAS MÁS REPRESENTADAS DURANTE EL PERIODO 1931-1939

TÍTULO	AUTOR	GÉNERO	REPRES
Leandras, Las	González del Castillo, Emilio; Muñoz Román, José	Revista	805
Luisa Fernanda	Fernández Shaw, Guillermo; Romero, Federico	Zarzuela	579
Katiuska	González del Castillo, Emilio; Martín Alonso	Zarzuela	564
Don Juan Tenorio	Zorrilla, José	Drama	542
La del manojo de rosas	Ramos de Castro, Francisco; Carreño, Anselmo	Lírico	517
Pipa de oro, La	Palite, Rosillo, Mollá	Revista	470
Claves, Los	Fernández Sevilla, Luis; Carreño, Anselmo	Lírico	457
Nuestra Natacha	Casona, Alejandro	Comedia	423
Cuidado con la Paca	Lucio, José de	Comedia	408
¡ Qué mas da !	Beltrán, Enrique Sendín Galiana , Alfredo	Comedia	400
Verbena de la paloma, La	Vega, Ricardo de la	Zarzuela	367
Tu gitano, yo gitana	Casas Bricio, Antonio	Comedia	350
Mujeres de fuego	González del Castillo, Emilio; Muñoz Román, José	Revista	350
Chulapona, La	Fernández Shaw, Guillermo; Romero, Federico	Zarzuela	349
Que sólo me dejas	Paso, Antonio; Sáez, Emilio	Comedia	349
¡ Qué me la traigan!	Paso, Antonio, Paso, Enrique	Revista	345
Faldas, Las	González del Castillo, Emilio; Muñoz Román, José	Revista	331
¡ Cómo están las mujeres !	Loygorri, F.G.	Revista	328
Morena Clara	Quintero, Antonio; Guillén, Pascual	Comedia	315
Lo que hablan las mujeres	Álvarez Quintero, Serafín y Joaquín	Comedia	312
Papirusa, La	Torrado, Adolfo	Comedia	305
Incendiarias, Las	Díaz, Alfredo; García Muñoz, Carlos	Revista	300
Pide por esa boca	Silva Aramburo, J., Paso Díaz, E	Revista	300
Dolorosa, La	Lorente, Juan José	Zarzuela	288

Madre Alegría	Fernández Sevilla, Luis; Sepúlveda	Comedia	287
Anacleto, se divorcia	Muñoz Seca, Pedro; Pérez Fernández, Pedro	Comedia	276
Oca, La	Muñoz Seca, Pedro; Pérez Fernández, Pedro	Comedia	261
Cataplum	Muñoz Seca, Pedro	Comedia	260
Niña de la Mancha, La	Vela, Joaquín; Capúa, J.L.	Revista	260
Revoltosa, La	Fernández Shaw, Carlos; López Silva, José	Sainete Lírico	258
Dueña y señora	Navarro, Leandro; Torrado, Adolfo	Comedia	255
Usted tiene ojos de mujer fatal	Jardiel Poncela, Enrique	Comedia	254
Las de Villadiego	González del Castillo, Emilio; Muñoz Román, José	Revista	250
¡ Gol !	Ramos de Castro, Francisco; Ribas	Revista	250
¿ Qué pasa en Cádiz?	Vela, Joaquín, Capúa, J.L.	Revista	250
Teresa de Jesús	Marquina, Eduardo	Drama histórico	248
Doña Francisquita	Fernández Shaw, Guillermo; Romero, Federico	Zarzuela	244
Te quiero Pepe	Muñoz Seca, Pedro	Comedia	242
Tentaciones, Las	Paso, Asenjo, Torres del Álamo	Revista	240
¿ Quién soy yo ?	Luca de Tena, Juan Ignacio	Comedia	239
Marcelino fue por vino	Muñoz Seca, Pedro; Pérez Fernández, Pedro	Comedia	239
Cinco lobitos	Álvarez Quintero, Serafin y Joaquín	Comedia	235
Cuatro Caminos, Los	Custodio, Ángel	Comedia	235
Yerma	García Lorca, Federico	Drama	235
Prostitución	Fernández Ardavín, Luis	Drama	234
La de los ojos en blanco	González del Castillo, Emilio; Muñoz Román, José	Revista	231
Fuente Ovejuna	Lope de Vega, Félix	Drama Clásico	230
Ansiosas, Las	Paso, Enrique; Valverde	Revista	230
Ahuecaos, Los	Sepúlveda, Rafael; Paradas, Enrique	Comedia	230
Vampiresas, Las	Muñoz Roman, José González del Castillo, Emilio	Revista	226

El estudio de las cincuenta obras más representadas durante el periodo nos da una idea exacta de los gustos del público de la época. Se pueden extraer varias conclusiones:

- Más de la mitad de las obras que aparecen en esta lista son obras musicales, o bien zarzuela o bien revista.

- De la producción dramática la obra más representada es Don Juan Tenorio, aunque esto no es de extrañar pues es la obra más representada de la historia del teatro español.

- La comedia es la verdadera estrella de este periodo, apareciendo *Nuestra Natacha* de Casona como la comedia más representada. Muñoz Seca es el autor que más obras coloca entre las cincuenta primeras, con cinco comedias.

- Entre los dramas destacaremos, *Yerma* de García Lorca y *Prostitución* de Ardavín.

- Sorprende que no aparezca ninguna obra de autores no españoles, lo cual nos da una idea de lo poco aceptado que era el teatro extranjero en la época.

Como se ha podido comprobar hay un importante divorcio entre los gustos del público y la calidad del teatro. Frente a estas obras tan representadas nos encontramos con obras de bastante más calidad pero que en su día no gozaron de la aceptación del público. El ejemplo más claro es el de Valle Inclán, que no pasa de 25 representaciones con el estreno de *Divinas Palabras*.

5.11. DIRECCIÓN.

En este periodo no estaba asentada todavía la figura del director tal y como lo conocemos hoy, salvo en contadas excepciones. Por regla general era el primer actor el que se encargaba de estas funciones. La cartelera de los periódicos no recoge el nombre de la persona que se encarga de la dirección, y las críticas, tan valiosas para establecer los intérpretes e incluso los escenógrafos, tampoco se hacen eco de esta figura.

Esta claro que la figura del director no está suficientemente valorada en esta época. Sólo Rivas Cheriff, García Lorca, en los montajes de la Barraca, y algunos otros obtienen la categoría de directores de escena tal y como lo entendemos hoy. En los demás casos son los propios primeros actores de las compañías los que hacen esta labor. Se sabe que Emilio Tuillier, Casimiro Ortas, Valeriano León y Manuel Collado entre otros, como primeros actores de sus compañías, como primeros actores de sus compañías ejercían también la labor de dirección.

5.12. PRODUCCIÓN.

Gran parte de la polémica teatral del momento proviene de la producción de los espectáculos teatrales. Con excepción del Teatro Español, el Calderón, cuando está gestionado por la Compañía Lírica Nacional, y el María Guerrero, el resto de los teatros están gestionados por empresas privadas. Esta cuestión hace que a la hora de programar prevalezcan los criterios económicos sobre los puramente artísticos, con la consecuente pérdida de calidad de las obras representadas.

Durante la guerra civil se produce la socialización de la mayor parte de los teatros quedando estos en manos de los sindicatos UGT y CNT que los gestionaron en régimen de cooperativas.

Sobre la producción no se ofrecen datos en las carteleras de los periódicos por lo que no aparece en la ficha.

5.13. ESCENOGRAFÍA.

Dentro de la lucha entre el teatro de corte tradicional y los intentos de renovación de algunos autores de la época, hay que encuadrar la actividad de algunos escenógrafos del momento.

La figura del escenógrafo o decorador no suele aparecer tampoco recogida en los periódicos, aunque algunas veces aparece en las críticas.

Parece que cada compañía tenía su escenógrafo o decorador, pero sólo algunas de ellas se atreven a llevar a escena un tipo de decorados que se apartara de la concepción tradicional. En este grupo podríamos encuadrar a figuras como Burmann y Fontanals, que hicieron un importante esfuerzo por renovar las escenografías teatrales españolas, pero, como en tantas ocasiones, estos intentos fueron los menos y en general prevaleció la misma concepción de espectáculo de etapas anteriores.

5.14. VESTUARIO, FIGURINES, COREOGRAFÍA, ILUMINACIÓN, BALLET

Parece claro, por lo visto hasta ahora, que el teatro durante el periodo que nos ocupa está más preocupado por cuestiones comerciales que por cuestiones artísticas y en ese marco es fácil de entender que cuestiones como el vestuario, los figurines, las coreografías, el ballet y la iluminación no estuviesen entre las prioridades de los responsables del montaje de las obras. Esto hace que no aparezca ninguna referencia a estos temas en la información de los periódicos y tampoco en los programas de mano, al menos, en los pocos a los que se ha podido tener acceso.

5.15. MÚSICA

Se aporta aquí el nombre del autor de la música en los espectáculos líricos. Nombres como los del Maestro Guerrero, Alonso, Sorozábal, Barbieri, Chapí, entre otros, siguen acaparando la producción lírica de la época.

5.16. REALIZACIÓN

Aquí aparece el nombre de la compañía que interpreta la obra. Suelen ser compañías más o menos estables. Aparecen con el nombre del primer actor y la primera actriz: Xirgu - Borrás etc...., o bien con solo uno de ellos, según aparezca recogido en la información de los periódicos o las críticas.

A continuación se inserta una nueva tabla con las compañías que más estrenos realizaron durante el periodo.

TABLA VIII.- RELACIÓN DE LAS COMPAÑÍA QUE REALIZAN MÁS DE 5 ESTRENOS DURANTE EL PERIODO 1931-1939

COMPAÑÍA	Nº DE ESTRENOS
Compañía de Loreto Prado y Enrique Chicote	40
Compañía de María Mayor y Manuel Dicenta	21
Compañía de Carmen Díaz	20
Compañía de Joaquín García León y Manuel Perales	18
Teatro Escuela de Arte	18
Compañía de Aurora Redondo y Valeriano León	17
Compañía de Josefina Díaz Artigas y Manuel Collado	17
Compañía de María Brú y José Isbert	17
Compañía de Milagros Leal y Salvador Soler Mari	17
Compañía de Margarita Xirgu	16
Compañía de Irene López Heredia	15
Compañía de Hortensia Gelabert	14
Compañía de Carmen Carbonell y Antonio Vico	14
Compañía de Obras Sociales	13
Compañía de Ana Adamuz	12
Compañía de Paulina Sigerman	10
Compañía de Margarita Roble	9
Compañía de Casimiro Ortás	8
Compañía de Comedias sociales	8
Cía de Irene López Heredia y Mariano Asquerino	8
Compañía de Pepita Meliá y Benito Cibrián	8
Compañía de Milagros Leal y José Isbert	7
Compañía Alcoriza	6
Compañía de Alberto Romea	6
Compañía de Fifi Morano y Fulgencio Nogueras	6
Compañía de Juan Bonafé y Eugenia Zuffoli	6
Compañía de Laura Pinillos y Mariano Ozores	6
Compañía de Társila Criado	6
Compañía de Ernesto Vilches	6
Compañía de Carmen Moragas	5
Compañía de Juan Bonafé	5
Compañía de Juan Calvo y Mercedes prendes	5
Compañía de la C.N.T	5
Compañía de María Brú y Francisco Alarcón	5
Compañía de Nini Montiam y Luis Roses	5
Compañía Guerrero Mendoza	5
Compañía de Rosario Pino y Emilio Thuillier	5

5.17. PROCEDENCIA

Tampoco las carteleras recogen este dato. Por lo general son compañías de Madrid, aunque en alguna ocasión vienen compañías de otros países de Europa e Hispanoamérica.

5.18. INTÉRPRETES

Los participantes y componentes del grupo o compañía se ven reflejados en este apartado. Los actores de la época eran verdaderas estrellas; Margarita Xirgu, Ana Adamuz, Ricardo Calvo, Loreto Prado y Enrique Chicote, entre otros, eran verdaderos divos, aclamados por el público y muy próximos a las estrellas de cine de la actualidad. Pero frente a este concepto, empieza a tomar cuerpo la idea de renovación de los actores. Es de nuevo Cipriano Rivas Cheriff, sin duda el hombre que más trabajo por la renovación de la escena española durante este periodo, el que considera que para hacer una renovación del teatro español es necesario crear una escuela de las artes del teatro, una escuela para los aspirantes a actores que recoja las nuevas tendencias de la interpretación.

Con este espíritu se crea la Escuela Elemental de Artes y Oficios del Teatro. En esta misma línea se crea el Teatro Escuela de Arte, en 1934, que tuvo su sede en el teatro María Guerrero y que se ocupaba de ofrecer formación teórico y práctica a los alumnos de teatro.

La experiencia continuó hasta el inicio del curso 1935-36, momento en el que el TEA desapareció.

Aunque duraron poco tiempo estas iniciativas, la labor de renovación fue muy importante

5.19. OBSERVACIONES

En este campo incluimos todos aquellos datos que sin pertenecer a ningún campo en concreto se consideran interesantes.

6. PRESENTACIÓN DE LOS DATOS.

6.1. La ficha descriptiva.

Se presenta aquí el modelo de la ficha completa. Ya se han explicado las dificultades que ha habido con varios campos al no existir ninguna información sobre los responsables de determinadas actividades. No obstante se ha mantenido este modelo de ficha, puesto que hay posibilidades de ir cubriendo los espacios que ahora están en blanco con informaciones que más adelante pudieran aparecer.

(«ID») «TÍTULO»

TEXTO

AUTOR:

PAÍS:

ADAPTACIÓN:

TRADUCCIÓN:

GÉNERO:

MONTAJE: LUGAR Y TIEMPO

LUGAR TEATRAL:

INICIO:

FINAL:

CARÁCTER 1ª REPRES:

Nº DE REPRESENTACIONES

MONTAJE: RESPONSABILIDADES

DIRECCIÓN:

PRODUCCIÓN:

ESCENOGRAFÍA:

DECORADOS:

VESTUARIO:

FIGURINES:

COREOGRAFÍA:

BALLET:

ILUMINACIÓN:

MÚSICA:

REALIZACIÓN:

PROCEDENCIA:

INTÉRPRETES:

OBSERVACIONES:

6.2. Ordenación de las fichas

El catálogo de la obras representadas en Madrid en este periodo se presenta ordenado por temporadas y dentro de cada temporada ordenado alfabéticamente.

Se ha optado por la separación en temporadas en vez de en años naturales por considerar que esta organización está más acorde con la actividad teatral. Las temporadas comenzaban en otoño en el mes de septiembre, algunos teatros incluso en octubre y solían terminar en el mes de mayo o junio. Para establecer el mismo criterio durante todo el periodo consideraremos que las temporadas abarcan desde el 1 de septiembre hasta el 30 de Junio del año siguiente.

Ya se ha explicado que las temporadas no son homogéneas. La temporada 1930- 1931 arranca en abril, fecha de la proclamación de la República aunque se ha intentado incorporar la fecha de estreno de algunas obras que estaban en cartel el 14 de abril. Por otro lado la temporada 1935-1936 termina, por razones obvias, el día 18 de Julio; y lo mismo ocurre con la temporada 1938-1939 que termina con el final de la guerra civil.

Dentro de cada temporada se ha elaborado una lista alfabética de las obras, lo que facilita su consulta. Dentro de esta ordenación alfabética cuando una obra se representa más de una vez en la misma temporada, la segunda vez no incluimos la ficha completa puesto que los datos que hemos incluido bajo el título de texto se repiten. De la misma manera si la reposición de la obra se hace en otro Lugar Teatral pero por la misma compañía, también obviamos el apartado Montaje: Responsabilidades.

Todas estas supresiones se deben a la magnitud del corpus manejado, más de 3000 fichas, no obstante entendemos que la exposición es lo suficientemente clara como para tener una correcta visión del teatro representado durante este periodo.

7.- CONCLUSIONES:

EL TEATRO Y LA SOCIEDAD ESPAÑOLA ENTRE 1931 Y 1939

7.1. TEATRO Y REPÚBLICA

Cuando se proclama en Madrid la II República el 14 de Abril de 1931 la cartelera teatral de la capital ofrecía el siguiente panorama: En el teatro Lara se representaban con éxito una comedia de Francisco Serrano Anguita llamada *Tierra en los ojos*, y *Paca Faroles* de Luis Manzano; en el Romea la revista, *La Niña de la Mancha*; *Las Guapas* en el Eslava; *De muy buena familia*, de Jacinto Benavente en el Muñoz Seca; otra comedia de Pilar Millán Astray, en el Español, *Los amores de la Nati*; en el Alcázar se había estrenado hacía poco una obra de Jacinto Benavente titulada *Literatura*, en el Maravillas, la zarzuela de Blanco y Lapena *Marcha de Honor*; y en el Isabel la comedia de Muñoz Seca, *Todo para ti*. Además se ofrecían algunas reposiciones de conocidas zarzuelas. Como se puede comprobar la comedia junto a la revista y a la zarzuela eran los géneros dominantes.

La República contaba con un proyecto teatral propio que consistía, básicamente, en la renovación de la escena española y en el acercamiento de la cultura teatral a una clase social que había estado permanentemente alejada de los escenarios, reservados casi exclusivamente para una burguesía complaciente que consideraba el teatro más como un pasatiempo que como una manifestación artística. Los resultados de esta renovación no fueron inminentes y en general la cartelera continuó en la misma línea, aunque se iniciaron experiencias de renovación interesantes que se analizarán en detalle más adelante más adelante¹¹.

Para el análisis de este periodo se estudiarán en primer lugar algunos aspectos del teatro musical, revista y la zarzuela, que alcanzaron grandes éxitos de público, para después adentrarnos en la producción dramática con un análisis de las distintas corrientes teatrales de la España de los años treinta, sin olvidarnos del teatro clásico español y del escaso teatro extranjero que pisa nuestros escenarios. Para terminar, se examinarán los proyectos teatrales que, con el patrocinio de los gobiernos republicanos, vieron la luz en este periodo.

¹¹ Desde finales del siglo XIX se venían produciendo en España una serie de tentativas destinadas a renovar los planteamientos de un teatro que se había quedado anclado en las propuestas teatrales decimonónicas y que estaba poco receptivo a las nuevas tendencias teatrales de Europa. En este sentido, hay que mencionar la gran labor realizada por Gregorio Martínez Sierra en el Teatro Eslava entre 1917 y 1925, así como la apacición de los que hoy denominamos teatros de cámara para públicos minoritarios, como El Caracol de Cipriano Rivas Cheriff, El Mirlo Blanco de Carmen Monné de Baroja, el Teatro Fantasio de Pilar Valderrama o el Teatro Mínimo de Josefina de la Torre

7.1.1. Los espectáculos musicales: La Revista y la zarzuela

La revista era una de los géneros más populares y de más éxito entre el público de la época, veremos seguidamente cuales fueron los éxitos más importantes de unas obras que con frecuencia pasaban de las 200 representaciones, cosa que rara vez ocurría con los espectáculos dramáticos.

La zarzuela también estuvo presente durante todo el periodo. Este era un género que, aunque ya había pasado su momento de máximo esplendor, seguía produciendo obras que han llegado hasta nuestros días como verdaderas obras maestras del género chico. También se analizará la evolución de la zarzuela en estas temporadas.

a) La Revista.

La revista musical fue la primera en asimilar los nuevos cambios políticos del país con títulos como *Las gatas republicanas*. Ángel Custodio y Javier de Burgos satirizan la monarquía en *Alonso XIII de Bom Bon* y Manuel Penella hace lo propio con *Viva la República*. Todas estas revistas se estrenan en 1931

La revista más importante de todo el periodo republicano fue *Las Leandras* de Emilio González del Castillo y Muñoz Román estrenada el 12 de Noviembre de 1931 en el teatro Pavón por la compañía de Celia Gámez y que se convirtió en una de las obras más estables de la cartelera madrileña, siendo la obra más representada de todo el periodo.

Las vedettes más importantes del periodo fueron Celia Gámez, Laura Pinillos, Blanca Pozas, Margarita Carvajal, que llenaban todas las noches los teatros de Madrid y que ponían un poco de alegría en unos años en los que los aspectos socio-políticos lo copaban todo. Obras como *La pipa de oro*, *Mujeres de Fuego* y *Las ansiosas* obtuvieron grandes éxitos

b) La zarzuela.

La zarzuela tuvo una presencia muy importante durante toda el periodo, aunque los estrenos son más bien escasos y poco importantes. Por lo general sigue alimentándose de los éxitos de temporadas anteriores, *La verbena de la Paloma*, *La Revoltosa*, *El Huesped del Sevillano* y toda una serie de zarzuelas míticas están presentes durante toda esta época en los teatros madrileños.

Los estrenos más importantes de este género son *Luisa Fernanda*, de Guillermo Fernández Shaw y Federico Romero con música de Federico Moreno Torroba, que se estrena en el Calderón por la compañía de Selica Pérez Carpio y *Katisuka* de Pablo Sorozábal que se estrena en el Teatro Rialto. Ambas serán después de *Las Leandras* las obras más representadas de todo el periodo.

Habría que añadir a estas dos zarzuelas *La Chulapona* de Guillermo Fernández Shaw y Federico Romero con música de Federico Moreno Torroba que consiguió llegar a las 250 representaciones

Hay que señalar la importante iniciativa de creación de un Teatro Lírico Nacional. Esta iniciativa se encuadra dentro de las tentativas que hace el gobierno republicano por crear un Teatro Nacional que comprendiera tanto la producción dramática como la producción lírica.

La primera temporada de esta Compañía Lírica Nacional se realiza en Marzo de 1932, e incluía zarzuela y ópera española siendo el director artístico de la compañía Cipriano Rivas Cheriff, que consideraba necesario dignificar la zarzuela poniéndola al día de las nuevas corrientes artísticas. Para ello contaba con un buen número de escenógrafos, Salvador Bartolozzi, Manuel Fontanals, Sigfrido Burmann, Castels y Miguel Xirgu, además de los mejores cantantes de la época, Fidela Campiña, Hipólito Lázaro, Pilar Duarming, Emilio Ghirardini y Vicente Sempere, entre otros, dirigidos por Eugenio Casals.

Al final el resultado no fue todo lo bueno que se esperaba y la gestión directa del Teatro Nacional se sacó a subasta entre distintas empresas.¹²

7.1.2. Los espectáculos dramáticos

7.1.2.1 Las tendencias

Durante toda esta etapa priman los intereses comerciales sobre los artísticos. El teatro se concebía sobre todo como un negocio privado en el que los empresarios programaban para ganar dinero, con la excepción de las iniciativas, casi siempre apoyadas por el propio Estado, que hacían más hincapié en las cuestiones artísticas y que veían el teatro como arte no como negocio.¹³

Esta cuestión de la primacía de la comercialidad da como primeros resultados el que los espectáculos musicales tengan una fuerte presencia en toda la época. La zarzuela y la revista siguen siendo los géneros preferidos por el público de Madrid y los empresarios no dudan en programarlos una y otra vez.

¹² De nuevo remito a la publicación del Ministerio de Cultura, *Historia de los Teatros nacionales*, donde se ofrecen detalles sobre la corta vida de este Teatro Lírico Nacional.

¹³ Sobre el estado del teatro en los años 30 y su necesaria renovación hay dos textos publicados en esta época claves para entender todo el proceso. Por un lado esta *La Batalla teatral*, de Luis Araquistain y por otro *Teatro de masas* de Ramón J. Sender.

Por otro lado, esta primacía de lo comercial hace de la comedia el género dramático más representado y que las vanguardias que han surgido en España como reflejo de los proyectos teatrales del resto de Europa, no encuentren su espacio en los teatros republicanos.

Esta cuestión va a ser fundamental para entender todo el teatro de este periodo, porque, como veremos, los autores que han pervivido como los más importantes de este periodo, Federico García Lorca y Valle Inclán, no tuvieron el afecto de un público que no terminaba de entender o no quería entender lo que se les estaba ofreciendo, y hace, además, que obras hoy consideradas como claves en la historia del teatro español del siglo XX ni siquiera se estrenaran.¹⁴

Como se ha dicho, durante todo el periodo republicano van a entrar en conflicto en España y en el resto de Europa, una serie de planteamientos sociopolíticos absolutamente opuestos, que en España se enfrentan definitivamente durante la contienda civil. Estos distintos proyectos sociales van a tener un reflejo en la actividad teatral de la época. Ángel Berenguer¹⁵ propone un modelo que consiste en asimilar los movimientos político sociales con los movimientos teatrales, de tal manera que, si durante este periodo se están enfrentando en España básicamente tres modelos políticos: involucionistas, revolucionarios y reformistas, estas tres tendencias van a tener su correspondencia en la producción teatral.

Berenguer las ha denominado tendencia restauradora, tendencia renovadora y tendencia novadora, que a su vez tendrían su correspondencia con tres maneras de concebir el mundo, conciencia conservadora, conciencia liberal y conciencia progresista respectivamente:

La tendencia restauradora.

Esta tendencia tendría su correspondencia en lo político y social con la conciencia conservadora. Su objetivo sería la restauración de los ideales de la nobleza española, la vuelta a los ideales imperiales del Siglo de Oro. En España esta tendencia cada vez va escorándose más hacia la derecha, llegando a identificarse con los movimientos fascistas que se levantarán en armas contra el Frente Popular que había ganado las elecciones de febrero de 1936.

¹⁴ Nos estamos refiriendo a obras que en su día no vieron los escenarios y que hoy son consideradas obras fundamentales de este siglo. *Luces de Bohemia* de Valle Inclán, *El Público*, *Comedia sin título*, *Así que pasen cinco años* de Federico García Lorca y otras que se estrenaron en España muchos años después de ser escritas.

¹⁵ Berenguer, Ángel. *El Teatro en el s. XX, (hasta 1936)*, Madrid, Taurus, 1988

La tendencia innovadora

Esta tendencia tiene su referente político en la burguesía comercial e industrial que apoyó la proclamación de la República y que cree en la vía reformista para solucionar los graves problemas que tiene planteada la sociedad española del primer tercio de siglo.

La tendencia novadora

Esta tendencia se identifica con aquellos que consideran necesario un cambio profundo de las estructuras político-sociales de la sociedad y que consideran insuficiente la vía reformista. Su referente se sitúa en las tendencias más radicales y revolucionarias del momento, no creen en la vía de la reforma y consideran inevitable acelerar un proceso que tenga como fin el estallido de una revolución social que transforme profundamente las bases sociales españolas.

Siguiendo el camino iniciado por Ángel Berenguer se ofrecerá una visión de conjunto del teatro producido entre 1931 y 1936 atendiendo a las orientaciones de los autores.

No es fácil adscribir de una manera definitiva a un autor a una determinada tendencia, puesto que, como ya había señalado Ángel Berenguer, un mismo autor puede pertenecer a distintas tendencias a lo largo de su trayectoria literaria. Por lo general, los autores suelen escribir desde el mismo prisma la mayor parte de su obra, aunque a veces el proyecto de sociedad que plantean pueda estar más o menos camuflado.

José María Pemán integrante de la tendencia restauradora y uno de los autores más reaccionarios de la época, puede llegar a hacer comedias en las que la idea de involución no está tan presentes, *Julieta y Romero* no tiene nada que ver con *Cisneros*, en cuanto a planteamiento ideológico.

Otra cuestión a tener en cuenta es el montaje de la obra. Aquí las dificultades son aún mayores, puesto que no sabemos como eran estos. *Leonor de Aquitania* es un drama histórico de Joaquín Dicenta autor vinculado con la tendencia restauradora, pero el montaje de su estreno corre a cargo de la compañía de Margarita Xirgu bajo la dirección de Cipriano Rivas Cheriff. En esta ocasión nos podemos encontrar con una obra que en cuanto a concepción textual estaría próxima a las tendencias restauradoras pero con un montaje innovador.

La cuestión no es fácil, habría que analizar montaje a montaje pero lo que está claro es que en líneas generales la Teoría de las Tendencias ofrece un interesante marco que rompe con la hasta ahora insuficiente ordenación generacional que ofrece la mayoría de las historias del teatro del siglo XX.

a) La Tendencia restauradora.

La tendencia restauradora no se concibe como un movimiento monolítico, ya que irá modificándose a medida que se va radicalizando la sociedad española. Se identifica con la derecha tradicional, defensora, primero de la monarquía borbónica frente a la República y después cada vez más partidaria de un verdadero proceso de "involución" o "revolución" en la línea de los movimientos fascistas de Europa, sobre todo Alemania e Italia, y cuyo referente más cercano en España serían los falangistas.

Los autores más importantes de esta tendencia que estrenan durante este periodo son: Eduardo Marquina, Luis Fernández Ardavín, Pedro Muñoz Seca, Eduardo L. del Palacio, Luis Martínez Kleiser, Joaquín Dicenta y José María Pemán.

En cuanto a la temática, hay un gusto por tratar temas del pasado. Los siglos de Oro, la España Imperial estarán en el horizonte ideológico y temático de estos dramaturgos.

Desde el punto de vista estético estos autores van a adoptar formas propias del pasado, incluido el teatro en verso que tuvo un gran éxito en este momento.

Eduardo Marquina.

Aunque su producción más importante la había hecho en los años anteriores a la República, *En Flandes se ha puesto el sol* (1910) y *El Gran Capitán* (1916), entre otras, durante este periodo estrena alguna obra más en la misma línea del teatro histórico-poético: *Érase una vez en Bagdad* (1932), *Los Julianes* del mismo año, al igual que *Teresa de Jesús*, obra con la que obtuvo un gran éxito de público, reponiéndose varias veces a lo largo del periodo. Antes del inicio del conflicto Marquina escribió tres obras más, *La Dorotea* (1935), *Lo que Dios no perdona* (1935) y *En el nombre del Padre* también de 1935.

Luis Fernández Ardavín

Estrena siete obras durante el periodo, la primera de ella es *Las Llamas del Convento* (1931), que alude a la cuestión religiosa tan candente en aquel diciembre de 1931, *Barrios bajos* (1932), *Prostitución* (1933), *Sevilla la mártir* (1933), *Pasión y muerte de Nuestro Señor* (1934), *Romance de Lola Montes* (1934) y *Agua de mar* (1934), todas ellas con un aceptable éxito de público.

Durante la guerra civil alguna de sus obras, *Barrios Bajos* y *Prostitución* concretamente, fueron sorprendentemente repuestas con cierto éxito en aquel Madrid sitiado por la guerra.

Pedro Muñoz Seca.

Sólo o en compañía de su inseparable compañero Pedro Pérez Fernández promueve con claridad los estrenos de comedias con los que obtienen un gran éxito de público. Es el autor que más estrenos realiza durante el periodo.

El primer estreno importante que realiza una vez instaurada la República es *El Drama de Adán* (1931) que no consigue el beneplácito del público. En 1932 estrena *Te quiero Pepe* con la que si consigue llegar a las doscientas representaciones, al igual que *Equilibrios* de 1933. En 1934 de nuevo llega a las doscientas representaciones con *La Eme*.

Pero, la mayor parte de su producción la hace con Pedro Pérez Fernández, con quién estrena, entre otras, *Mi Padre* (1931), *La Oca* (1931), sátira política contra las organizaciones obreras, *Anacleto se divorcia* (1932), *La Voz de su amo* (1933) *Soy un sinvergüenza* (1934), *Marcelino fue por vino* (1935) y su última obra estrenada en Madrid *Zape* en 1936.

Luis Martínez Kleiser y Eduardo L. Del Palacio

Estrenan en Abril de 1935 una obra, *Los hermanos de Betania*, que está en la línea de reivindicación de un pasado glorioso, mezcla de lo épico y lo místico, que tendrá su cima con las obras de José María Pemán

José María Pemán

Es el escritor más conocido de la ultraderecha española. Su producción se extiende por casi todo el siglo XX hasta su muerte en 1981. En la época de la República y hasta el inicio de la contienda estrena cinco obras de marcado carácter reaccionario. En 1933 estrena con notable éxito *El divino impaciente*, el año siguiente estrena *Cuando las Cortes de Cádiz*, también en la misma línea reaccionaria. *Cisneros* nos traslada a la época de los reyes Católicos uno de los símbolos más utilizados por los fascistas españoles, como símbolo de la grandeza del imperio.

Además de estas obras estrena *Noche de levante en calma* (1935) y *Julieta y Romeo* (1936). Estas obras no tienen el carácter reaccionario de las otras. La primera es un drama ambientado en un pueblo de marineros y la segunda una comedia.

Joaquín Dicenta

Destacamos dos de su obras estrenadas en esta época, *Leonor de Aquitania* (1933), sobre la figura de esta mujer, que fue reina de Francia e Inglaterra y madre de Ricardo Corazón de León, y *La Pluma al viento* otro drama histórico estrenado 1931.

b) La tendencia innovadora:

De todas las tendencias es la que mejor se puede identificar con el teatro burgués. Estos autores se encuentran cómodos con el “status” del momento y, a diferencia de los anteriores que buscaban una transformación radical de la sociedad, estos dramaturgos ven la democracia burguesa como un modelo de sociedad aceptable, siempre y cuando no se cuestionen las estructuras básicas de la sociedad.

Los autores adscritos a esta tendencia y que estrenan en este momento son: Jacinto Benavente, Carlos Arniches, Serafin y Joaquín Álvarez Quintero, Gregorio Martínez Sierra, los hermanos Machado, Azorín, Pilar Millán Astray, Honorio Maura, Manuel de Góngora, Ángel Lázaro, Enrique Jardiel Poncela, Alejandro Casona, Juan Ignacio Luca de Tena, Joaquín Calvo Sotelo, Manuel Azaña. Son sin duda los autores que más éxito comercial alcanzan. Desde el punto de vista estético, estarían en la línea del teatro burgués de la época.

Jacinto Benavente

Es sin duda uno de los autores claves de nuestro periodo y de la historia del teatro español durante el siglo XX. Durante el periodo que nos ocupa estrena 14 obras que junto a las reposiciones de sus obras anteriores nos dan la presencia continuada de este autor en la cartelera madrileña del momento

Un mes antes de proclamarse la República estrena *De muy buena familia*, y el mismo año *Literatura* y *La Melodía del Jazz Band*, está última alcanzo las 150 representaciones, y *Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán*. Todas ellas son comedias burguesas, con escenarios burgueses y para un público burgués.

En 1932 estrena *Santa Rusia*, un drama de evocación y admiración a la revolución rusa y *La Duquesa Gitana*. En 1933 estrena *El rival de su mujer* que no gozó del beneplácito del público, tan solo estuvo dos semanas en cartel y *La verdad inventada* con la que consiguió más de cien representaciones. Cuatro obras más estrena en 1934 en la misma línea de la comedia burguesa, *El pan comido en la mano*, *Ni al amor, ni al mar*, *Memorias de un madrileño* y *La novia de nieve*. En 1935 estrena *No juguéis con esas cosas* y *Cualquiera lo sabe*.

Durante la guerra civil, se declaró partidario de la República, se repusieron algunas de sus obras, aunque no estrenó nada nuevo hasta el final de la contienda durante el régimen de Franco se retractó de todo lo dicho anteriormente para terminar instalándose con comodidad en el nuevo régimen.

Carlos Arniches

Es otro de los autores que más éxitos alcanzó durante este periodo. En 1931 estrena *Vivir de ilusiones*, y *La diosa ríe*, ambas con más de cien representaciones. Hasta 1933 no vuelve a estrenar con *Las dichosas faldas*, *Cuidado con el amor*, *Las Doce en punto* y *El casto Don José*. En 1935 estrena *La tragedia del pelele* y antes de empezar la guerra *Yo quiero*.

Estrena una obra en compañía de Joaquín Abati, *Salud y pesetas* de 1934. Todas sus obras obedecen a la misma concepción del teatro como un vehículo para el entretenimiento

Serafin y Joaquín Álvarez Quintero.

Famosos por sus particulares caracterizaciones de los personajes y las tierras de Andalucía, llevaban estrenando con éxito desde hacía algunos años y continúan haciéndolo a buen ritmo. De entre todos sus estrenos destacan *Solera* en 1932, *El susto* en 1933, *Cinco lobitos* en 1934, *Martes 13* en 1935. Todas sus obras son comedias que buscan el éxito fácil por encima de las propuestas artísticas, aunque siempre gozaron del beneplácito del público.

Gregorio Martínez Sierra

El director que había renovado la escena española y que ya había estrenado con éxito *Canción de Cuna* estrena *Morirse es un error* el 5 de agosto de 1936.

Enrique Jardiel Poncela

Estrena con éxito varias obras entre ellas *Usted tiene ojos de mujer fatal* en 1933, *Angelina o el honor de un brigadier* en 1934, y *Las cinco advertencias de Satanás* en 1935.

Honorio Maura

Es de los pocos autores que extiende su producción a la guerra civil y que estrena alguna obra durante el conflicto. En 1931 estrena *La noche loca*, *Eva*, *indecisa* en 1932, *El príncipe que todo lo aprendió en la vida* en 1933 y *Aquella jaca tan brava* en 1937.

Pilar Millán Astray

Es la única mujer que estrena con éxito durante este periodo. En 1931 estrena *Los amores de la Nati*, y *Ruth* y *Las tres Marias* en 1936, entre otras.

Antonio y Manuel Machado

Realizaron algunas incursiones en el teatro aunque no consiguieron la calidad estética que con su poesía, *La prima Fernanda* en 1931 y *La duquesa de Benamejí* en 1932, no fueron mal acogidas por el público de la época.

Manuel Azaña

Cuando se estrena *La Corona*, Azaña ya era una figura política nacional y este hecho parece que perjudicó más que benefició la crítica de la época de una obra que estuvo en cartel menos de un mes y que sólo alcanzó 26 representaciones.

Esta obra, en contra de lo que pueda parecer por el título, no es un drama político, es un drama poético, aunque aparecen elementos e ideas propios del momento político que se estaba viviendo. La obra, estrenada en el periodo republicano, está escrita en la época de la dictadura de Primo de Rivera, y vemos elementos que van a cristalizar después, una cruel guerra civil, disputas por el poder etc...

Alejandro Casona.

Además de dirigir la sección de teatro estrena varias obras durante el periodo, con la primera, *La sirena varada* estrenada en 1934, había obtenido el premio Lope de Vega del Ayuntamiento de Madrid, posteriormente estrena *Otra vez el diablo* en 1935 y un poco antes de estallar la contienda civil *Nuestra Natacha* en 1936, que habría de convertirse en la obra dramática estrenada en la época más vista durante el periodo, con numerosas reposiciones durante la guerra.

Otros autores que podemos adscribir a esta tendencia y que estrenan alguna de sus obras en este periodo son, **Juan Ignacio Luca de Tena** que estrena *¿Quién soy yo?* en 1935, **Ángel Lázaro** estrena *La hoguera del diablo* en 1932, *Santa Marina* en 1934 y *Casada sin marido* en 1936. **Manuel de Góngora** estrena *El gigante y la rosa* en 1931 y **Joaquín Calvo Sotelo** estrenó *El rebelde* en 1934.

c) La tendencia novadora:

Esta tendencia plantea la ruptura, pero la ruptura en una doble vertiente por un lado la ruptura política y por otro lado una ruptura estética. Aunque la mayor parte de los autores se identifican en un primer momento con la República, de la misma manera que ocurría con algunos autores adscritos a la tendencia restauradora, según se van desarrollando los hechos asumen posturas más radicales. Desde el punto de vista de la estética también están planteando una ruptura con el teatro burgués y con el teatro realista, estando próximos a las tendencias vanguardistas que están apareciendo en Europa.

Los autores que destacan y que estrenan en este periodo son Manuel Linares Rivas, Valle Inclán, Federico Oliver. José López Pinillos, Jacinto Grau, Federico García Lorca y Rafael Alberti entre otros.

Manuel Linares Rivas

Estrena *Todo Madrid lo sabía* en 1931, *Eva Quintanas* en 1933, y *Por tierra de hidalgos* en 1934.

Ramón María del Valle-Inclán

Considerado por muchos el mejor autor teatral español de nuestro siglo es el más claro ejemplo del divorcio que existía entre los gustos del público y la calidad artística de las obras representadas. Con *Farsa y licencia de la reina castiza* estrenada en 1931 obtuvo un considerable éxito que de alguna manera repitió con *El embrujado* en 1931. Por el contrario, el estreno de *Divinas palabras* en 1933, fue un auténtico fracaso consiguiendo sólo 22 representaciones. Esta fue la última obra estrenada, de un autor que moriría antes de iniciarse el conflicto.

Ramón Pérez de Ayala

Una de las obras que mayor impacto causó en 1931 fue la adaptación que el propio Pérez de Ayala hizo de su novela *A.M.D.G.* Durante el mes que estuvo representándose en el Beatriz no faltaron los disturbios entre los seguidores de Pérez de Ayala y los católicos, que consideraban la obra como un intolerable insulto a la religión católica. Hay que entender que en esos momentos la cuestión religiosa, que tantos dolores de cabeza iba a dar a los políticos republicanos, se encontraba en todo su apogeo con las continuas quemaduras de conventos e iglesias.

No fue esta la única obra con connotaciones políticas estrenada en esta temporada, otra obra que causó más de un alboroto fue *Los pistoleros* de **Federico Oliver**, drama sobre el pistolero en Barcelona. Estrenada en el Español por la compañía de Enrique Borrás, fue motivo de algún que otro incidente entre conservadores y republicanos. El mismo autor también estrenó *El negro que tenía en alma blanca* en 1933 junto con **Alberto Insúa**.

Rafael Alberti

Era ya un reconocido poeta que había conseguido el Premio Nacional de Poesía. Estrenó dos obras: *Fermín Galán* en 1931 y *Los Salvadores de España* en 1936. La primera es un homenaje al mártir de la República que tras el fracaso del levantamiento de Jaca es fusilado; la segunda podríamos adscribirla a lo que se ha denominado teatro de agitación y de urgencia fue escrita en los comienzos de la guerra civil y está concebida como un arma propagandística y de lucha.

Federico García Lorca

Federico García Lorca que ya había estrenado varias obras, *El maleficio de la mariposa* (1920) estrena en este periodo el *Retablillo de Don Cristóbal*, en Buenos Aires en 1934, *Bodas de sangre* en 1933 y *Yerma*, estrenada en el Español el 29 de Diciembre de 1934 por la compañía de Margarita Xirgu, constituyendo el éxito más sonado del autor granadino.¹⁶

En estos mismo años Lorca escribe sus tres dramas más vanguardistas: *Así que pasen cinco años*, (1931), *El público* (1933) y *La comedia sin título* (1936), está última inconclusa. Ninguno de los tres llegaron a estrenarse durante el periodo. En España se estrenaron en los años 80. El propio Lorca era consciente de la dificultad de estrenar estos dramas vanguardistas en una época en la que los gustos del público iban por otros derroteros.¹⁷

José Balbontín

Para terminar con esta tendencia mencionar a José Balbontín que escribe en un clima ya prebélico un drama, *La canción de Riego*, que no consigue llegar a las diez representaciones.

¹⁶ El estreno de *Yerma* en el Español provocó algunos incidentes, hasta tal punto que Margarita Xirgu tuvo que interrumpir la representación durante algunos minutos. Ya desde unos días antes del estreno el ambiente estaba sumamente cargado y, de nuevo, una obra de teatro sirve para poner de manifiesto las dos irreconciliables Españas. Sobre este estreno y los acontecimientos que desató existe un pequeño reportaje bastante interesante publicado en el diario *El Mundo*, el día 24 de Diciembre de 1994, bajo el título "El estreno de *Yerma*"

¹⁷ El propia Lorca era consciente de la dificultad de estrenar en la España de ese tiempo obras de esa características, así, en un entrevista concedida a un periodista del periódico argentino *La Nación* declara: " En cuanto a la obra, que se titula *El Público*, no pretendo estrenarla en Bueno Aires, ni en ninguna otra parte, pues creo que no hay compañía que se anime a llevarla a escena, ni público que la tolere sin indignarse"

7.1.2.2. El teatro extranjero

La presencia del teatro extranjero en la cartelera madrileña es escasa. Salvo contadas excepciones, el núcleo de la programación teatral estaba compuesta por producciones propias.

Los países extranjeros que más teatro aportan son Francia y Rusia. Francia había sido el modelo para la alta comedia tan de moda en esta época y Rusia se había convertido en el referente ideológico para la izquierda española lo que ocasionó que muchas obras de autores rusos fueran montadas en España.

De entre los autores franceses, Henri Bernstein es de los que más éxitos consigue, llegando a montar cuatro de sus obras, *Les Amies*, *Le Venin*, *La Ráfaga*, *Sansón*, y *Melo*. Durante el mes de mayo de 1931 actuó en el Alcázar la compañía de teatro francés Galas Karsenty que montó varias obras francesas, Henry Bersntein y Eduardo Bourdet figuran entre los autores representados por esta compañía.

Otros autores franceses que se destacaron en este periodo son Francis Croisset con *Cuentan de una mujer* (1932), *Beso mortal* (1932) de Le Curiadec, con gran éxito de público, Lenormand con *Asia* (1933), Lucien Bernard que estrena con cierto éxito *Un Americano en Madrid*, y Jacques Deval que estrena *Camarada* (1934)

Rusia, que con el triunfo de la revolución socialista se había convertido en el punto de mira de muchos españoles, aporta una buena cantidad de teatro que en su mayor parte se destina a propaganda ideológica. Aunque esta tendencia se acentuará durante la guerra, ya vemos en estos años previos al conflicto la presencia de autores rusos en la escena madrileña. Leonidas Andreiev, con *Los siete ahorcados*, montado por el Teatro Escuela de Arte en 1933, Anton Chejov con *El jardín de los cerezos*, *El asilo de Noche*, y Máximo Gorki con *La Madre*, montada en repetidas ocasiones, son las obras rusas más notables.

Ramón Caralt fue uno de los directores que más teatro extranjero introdujo en España, *Grand Hotel*, comedia norteamericana, *Jimmy el misterioso* etc. son obras montadas por él.

Como vemos en general el teatro extranjero gozó de poco éxito entre el público español y llama la atención que nombres como Ibsen, Bernard Shaw, Pirandello, Brecht y Alfred Jarry por citar alguno de los que estaban llenando la escena de la época, no aparezcan en estos casi diez años de teatro español.

7.1.2.3. El teatro clásico

Es el teatro Español, de titularidad pública a cargo del Ayuntamiento de Madrid, el que más teatro clásico español programa. Es la Compañía de Margarita Xirgu, bajo la dirección de Cipriano Rivas Cheriff, la que con más asiduidad interpreta clásicos: *El Alcalde de Zalamea* y *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca son los clásicos más repuestos, aunque también se programan, *Fuente Ovejuna*, *El villano en su rincón* y *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega, junto a *Don Álvaro o la Fuerza del sino* del Duque de Rivas.

En cuanto al teatro clásico extranjero, prácticamente brilla por su ausencia, tan sólo *Hamlet* de Shakespeare, *Cirano de Bergerac* de Rostand y *El médico a palos* de Moliere aparecen en la cartelera.

Mención especial merece el esfuerzo que se hizo tanto por parte del Teatro de las Misiones Pedagógicas como de la Barraca para recuperar obras clásicas y acercarlas al público más alejado de los centros donde se programaba teatro.

Entremeses de Lope de Rueda y Cervantes, y piezas breves del repertorio clásico español recorrieron los caminos de España en busca de los más recónditos escenarios.

7.1.2.4. El Teatro en el proyecto cultural de la República: Las Misiones pedagógicas, La Barraca, el Teatro Nacional.

Como se ha visto en repetidas ocasiones, el teatro durante los años treinta era un arte sujeto a lo que podríamos llamar las leyes del mercado: estaba concebido, fundamentalmente, como un negocio.

Frente a esta opción y dentro del proyecto cultural de la II República se realizan varios intentos para que, a la vez de producir una fuerte renovación en la escena española, sirvan también como vehículo de transmisión de la cultura, sirvan para acercar el teatro a las grandes masas de españoles que han permanecido al margen del hecho teatral durante decenios.

En este doble marco de renovación de la escena y de acercamiento de la cultura a todos los rincones de España nacen dos proyectos: El Coro y Teatro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas y El Teatro Universitario La Barraca, aunque también se mencionarán los intentos de creación por parte del Estado de un Teatro Nacional, que fuese la punta de la lanza de la tan manida renovación teatral española.

Las Misiones Pedagógicas.

En Mayo de 1931 el Ministerio de Instrucción Pública que dirigía Marcelino Domingo crea mediante un decreto el Patronato de Misiones Pedagógicas que, bajo la presidencia de Manuel Bartolomé Cossío, tenía el objetivo de llevar la cultura a las personas y lugares que tradicionalmente habían permanecido al margen de cualquier acontecimiento cultural.

Entre las actividades que estas Misiones Pedagógicas iban a realizar nos encontramos con la creación de bibliotecas, conferencias, proyecciones cinematográficas, audiciones musicales, museos ambulantes con las reproducciones de las pinturas más interesantes y, por supuesto, teatro.

Bajo la dirección de Eduardo M. Torner y Alejandro Casona, el grupo del Coro y Teatro del Pueblo estaba integrado por universitarios que hacían las funciones en distintos pueblos los domingos y durante las vacaciones. Los encargados de las escenografía eran Piti Bartolozzi y Pedro Lozano y el repertorio lo componían obras de los autores clásicos españoles, Lope de Rueda, Juan del Encina, Cervantes, Calderón de la Barca, Ramón de la Cruz etc.

Este Teatro se presentó oficialmente el 15 de Mayo de 1932 en Esquivias y Seseña y hasta 1936 recorrieron casi trescientos pueblos, en su mayor parte pequeños. Como otras muchas iniciativas, el levantamiento derechista de 1936 terminó con esta experiencia de acercamiento de un arte eminentemente popular a unas gentes que en su mayoría no habían visto en su vida una obra de teatro.

La Barraca

Más conocida que el Teatro de las Misiones Pedagógicas, es el Teatro Universitario La Barraca, dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte que tenía objetivos muy parecido a los señalados para las Misiones Pedagógicas: acercar a los pueblos de España el teatro clásico español, a la vez que se renovaba la estructura teatral española.

La Barraca nace en otoño de 1931 y no lo hace como iniciativa del Estado, aunque pronto recibió importantes subvenciones por parte del Ministerio que dirigía Fernando de los Ríos.

La primera representación se hace en Burgo de Osma en Soria el 10 de Julio de 1932, y hasta 1937, en plena contienda civil, y con Federico García Lorca asesinado en Granada, estuvo recorriendo los pueblos de la España republicana.

El Teatro Nacional Español

Aunque el Teatro de las Misiones Pedagógicas y La Barraca fueron dos iniciativas, la primer creada por el Estado y la segunda fuertemente subvencionada, ninguna de ellas puede considerarse como un verdadero Teatro Nacional Español.

La creación de un Teatro Nacional Español fue una cuestión muy debatida durante todo el periodo republicano y con profundas divergencias sobre cual era el modelo a seguir.

El 31 de Agosto de 1934 el Consejo Nacional de Cultura había aprobado, a instancias de Antonio Machado, presupuesto para poner en marcha el Teatro Nacional Español.

La ubicación del Teatro Nacional sería en el teatro Español y si el Ayuntamiento de Madrid se oponía, pues era su titular, se instalarían en el María Guerrero.

Definitivamente, se decide que sea el Teatro María Guerrero el que albergue el futuro Teatro Nacional, aunque este acuerdo dejaba al Teatro Escuela de Arte sin sede, debido a la necesidad de acondicionar este teatro, lugar donde venía actuando regularmente.

Las obras no se terminaron y fue imposible la creación del tan necesitado Teatro Nacional, constituyendo uno más de los ambiciosos proyectos que fueron truncados con el estallido de la guerra civil.

7.2. TEATRO Y GUERRA CIVIL.

Cuando el 18 de Julio de 1936 se produce el levantamiento fascista la casi totalidad de la intelectualidad española se puso al lado del gobierno legítimo de la República. No ocurrió así con la mayor parte de los autores consagrados, que acogieron con simpatía el alzamiento militar, Manuel Machado, los hermanos Álvarez Quintero, José María Pemán y Eduardo Marquina, entre otros.

Otros fueron asesinados, García Lorca por los fascistas en Granada y Muñoz Seca por los revolucionarios en Madrid

En Madrid habían quedado, entre otros, Rafael Alberti, Rafael Dieste, Ramón J. Sender, Álvaro Orriols.

Con la sublevación fascista que da origen a la guerra civil se abre un periodo nuevo para la historia de nuestro teatro. Madrid sufrió el asedio de las tropas franquistas casi desde el inicio de la contienda, este hecho influyó de una manera determinante en la producción teatral de la capital. Muchas compañías de Madrid estaban de gira por provincias y no pudieron regresar, muchos actores lograron un pasaporte para irse a Hispanoamérica y las compañías que quedaron fueron socializadas. Los actores acudían al frente y era necesario cambiar la cartelera que había estado dominada las temporadas anteriores por los géneros más frívolos y desenfadados. Esta renovación de la cartelera sólo se consiguió en parte, ya que, en general, la programación siguió siendo similar a la anterior al 18 de julio.

Se seguirá un esquema parecido al utilizado para estudiar el periodo 1931-1936. En primer lugar se analizarán las producciones musicales, la zarzuela y la revista, para más adelante centrarnos en el análisis de producción dramática, sus tendencias, el teatro de urgencia, los clásicos y el teatro extranjero.

7.2.1 Espectáculos musicales:

A) La revista

Este género siguió siendo de gran agrado por parte del público madrileño que veía en estas frivolidades la necesaria desconexión con la tragedia que estaban viviendo. La revista se nutrió fundamentalmente de los éxitos anteriores al 18 de julio, *Las Leandras*, *Las Pavas* y *La Pipa de Oro* siguieron siendo las revistas más representadas. En cuanto a los estrenos destacamos *Me gustan todas* de M. Portoles con 70 representaciones, *María Magdalena* de Rafael de León y Salvador Varverde, con música de Manuel Quiroga consigue 40 representaciones y *Los Cardenales* estrenada por la compañía de Conchita Rey y Rafael Arcos con 100 representaciones.

Una de las revistas de más éxito durante los años de la guerra fue *Las ametralladoras* de Ramonchu. El mismo autor estrenaría después *Ole con Ole*.

Un caso curioso fue la revista *Tatí... Tatí...* que en un principio fue prohibida por inmoral y después fue repuesta con un enorme éxito, llegando a alcanzar la compañía de Concha Rey y Rafael Arcos las 150 representaciones durante los cuatro meses que estuvo en cartel.

Otro gran éxito de la revista lo constituyó *Las Incendiarias* de Alfredo Díaz y Carlos García Muñoz que estuvieron cuatro meses en cartel con una compañía de la U.G.T. (Unión General de Trabajadores)

Según se iba perdiendo la guerra para la República la cartelera ofrecía menos cambios y así, una revista como *Pide por esa boca* se mantuvo desde mediados de 1938 hasta el final de la guerra en cartel.

En definitiva, pocos estrenos se aportan durante los tres años de contienda y en general se continúa con las obras que habían sido éxitos antes del inicio del conflicto.

B) La zarzuela

Lo mismo ocurría con la zarzuela que seguía viviendo no ya sólo de los éxitos de las últimas temporadas sino en muchos casos de zarzuelas escritas hacía muchos años. No obstante se produce algún estreno como *La Patria Chica* de los hermanos Álvarez Quintero, con música de Ruperto Chapí que no consigue más que 7 representaciones. Otra zarzuela estrenada durante este periodo es *El Chaparral* de Palomo Jiménez, y García Morales con música de Álvarez García. Marqués Tirado estrena, con música del Maestro Quiroga, *Rosa de Triana*. *La Molinerica* es otra zarzuela estrenada en esta temporada con 10 representaciones. Por último, mencionar *El truco de rosario* de Antonio Rodríguez Micó, con música de Agustín Bódalo.

Rivas Cheriff también hace incursiones en la zarzuela estrenando *El Pelele* con música de Conrado del Campo.

En general ninguno de los estrenos nuevos gozó de una buena acogida de público.

Algunas zarzuelas tomaron los temas de la situación que se estaba viviendo, así ocurre con *Sol de libertad* de Manuel Rusell estrenada en septiembre de 1937, *Bayadera Roja* de Contreras Camargo puesta en escena por la compañía de zarzuelas de la C.N.T, aunque con escaso interés por parte del público.

Una zarzuela que sí gozó del aplauso del público fue *El Mesón del pato rojo* de Portillo y Romo que permaneció casi tres meses en cartel y realizó casi 100 representaciones. La última zarzuela estrenada antes de la entrada de los nacionales en Madrid fue *Coctail o Una Copla hecha mujer*.

7.2.2. Espectáculos dramáticos

No es fácil ni tan siquiera esbozar un análisis somero del teatro español durante la guerra civil. La poca bibliografía que sobre este asunto existe analiza exclusivamente el teatro que se produce en la zona republicana¹⁸, no conociendo, ninguna obra que trate del teatro producido en la zona nacional. Por lo que a este trabajo respecta se centrará en el estudio del teatro que se hace en Madrid, aun siendo conscientes de que cualquier interpretación que pretenda globalizar todo el teatro español que se produce entre 1936 y 1939 ha de tener en cuenta el teatro producido en la zona nacional, analizando las carteleras de las ciudades que desde el inicio permanecieron en manos de los insurgentes, Sevilla, Zaragoza etc...

A) Las Tendencias.

Es difícil aplicar el mismo esquema de las tres tendencias: restauradora, innovadora y novadora, que proponíamos para el teatro del primer periodo republicano a la producción dramática durante el periodo de guerra, puesto que la situación militar que se produce en cada una de las zonas hace imposible las manifestaciones de un teatro contrario a sus principios ideológicos. En principio parece absolutamente inconcebible que en el Madrid asediado por las tropas de Franco se programase alguna obra de las que definíamos como de tendencia restauradora y que se identificaban políticamente con el movimiento de los rebeldes, de la misma manera que en las ciudades donde triunfa el movimiento es difícil pensar que se programasen obras de Federico García Lorca asesinado en Granada al iniciarse el levantamiento.

Esto es la teoría, la práctica nos hará ver como en el Madrid sitiado se programaban con éxito obras de Luis Fernández Ardavín que habíamos encuadrado en la tendencia restauradora.

Una vez explicadas las dificultades de plantear el mismo esquema, proponemos otro que pensamos puede ser más operativo y práctico.

Por un lado hablaremos del teatro que se realiza con el objetivo de ayudar a la causa de la guerra, es un teatro de urgencia, propagandístico y que sobre todo en los primeros meses de la contienda va tener una presencia importante.

¹⁸ Las obras sobre este aspecto manejadas han sido los clásicos de José Monleón, *El Mono Azul* "Teatro de Urgencia y Romancero de la Guerra Civil", el de Robert Marrást, *El teatre durant la Guerra Civil espagnola*, de Fernando Collado *El Teatro bajo las bombas* y el más reciente de Francisco Mundi Pedret, *El teatro de la Guerra Civil*.

Por otro lado hablaremos del teatro comercial, de un teatro de ocio y de diversión que es el continuador de la cartelera madrileña anterior a julio de 1936.

Teatro de urgencia y de propaganda

Desde el inicio de la guerra hay un grupo de hombres y mujeres que piensan que el teatro también puede ser una arma para luchar contra el fascismo, y, de la misma manera, consideran que el inicio de la guerra ha de servir de estímulo para realizar la necesaria renovación de la escena española que había estado dominada hasta entonces por el teatro burgués.

Durante toda la guerra hay una parte de escritores que se dedican a producir obras sobre los acontecimientos que se están viviendo, obras de propaganda para animar a los soldados que están en el frente. Son obras sin calidad artística, que tienen un objetivo muy claro y un periodo de vigencia muy corto y que fuera de es contexto pierden toda su fuerza. Esto es lo que se ha llamado “teatro de urgencia” y “teatro de propaganda”

Las primeras manifestaciones de este tipo de teatro las encontramos en el mismo mes de agosto de 1936, cuando el día 20 de este mes las Misiones Pedagógicas ponen en escena en el Español tres obras breves, *El Dragonzillo* de Calderón de la Barca, *El enamorado y la muerte* de Rafael Alberti, y *El falso Faquir* de Rafael Dieste. Ese mismo mes de agosto se estrenan *Las herencias proletarias*, en el teatro Legazpi, *Luminaria* y *El Miserable puchero*.

Durante el mes de Agosto proliferaron por todo Madrid los festivales benéficos que se realizaban para recaudar fondos para los milicianos y que solían acoger cine, variedades, y la intervención de algún destacado líder miliciano.

En septiembre se estrena en el Español, *Ya están en pié los esclavos sin pan* de Aurelio Rodríguez León y en Octubre *El cuartel de la Montaña* de Balbontín. *Viva la República o El último traidor* de Luis Palomar y Julián Gómez Díaz, y *El Frente de Extremadura* también de Balbontín, fueron algunas de las primeras obras de claro matiz propagandístico y de calidad literaria dudosa

El 20 de octubre en el Español, aparece Nueva Escena con el estreno de *Al Amanecer* de Rafael Dieste, *La Llave* de Ramón J. Sender, y *Los Salvadores de España* de Rafael Alberti. Nueva Escena es un grupo teatral creado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Los intelectuales republicanos españoles actúan durante la guerra como un cuerpo constituido que aglutina la Alianza de Intelectuales Antifascistas, cuya presidencia ostentaba José Bergamín, siendo su secretario Rafael Alberti.

El Mono Azul fue una de las revistas más importantes del bando republicano. De este núcleo nace la idea de crear un nuevo teatro que sea, según sus propias palabras “un teatro para el pueblo, un teatro del pueblo” y con unos objetivos muy claros “ Nueva Escena... quiere servir al interés del momento; animar, divertir, caricaturizar: servir en suma a la guerra”.¹⁹

En la misma línea de este teatro de agitación y propaganda **José Balbontín** estrena *Pionera*.

Aunque podamos pecar de repetitivos, nos parece necesario señalar que ninguna de estas obras obtuvo un gran éxito de público, máxime cuando las comparemos con el teatro cómico que analizaremos en el siguiente apartado.

Los primeros días de noviembre, cuando el asedio a Madrid es más intenso la actividad teatral queda paralizada hasta enero de 1937 hasta que, poco a poco va tomando su ritmo habitual.

Pérez León que dirigía una escuela de actores estrena en el Español *Noches de Bombardeo*.

Otro grupo que desempeñó una gran labor teatral fue el Teatro de Arte y Propaganda, dirigido por María Teresa León e instalado en el teatro de la Zarzuela. Montó varias obras durante el invierno de 1937 y 1938. Destacan, *El Dragonzillo*, de Calderón de la Barca, *Un duelo* de Chejov, *La Tragedia Optimista* de Vineewski, *El Bulo* de Santiago Ontañón, *Sombras de héroes* de Germán Bleigerg, *Numancia* de Miguel de Cervantes, *El saboteador*, *El talego Niño* de Quiñones de Benavente, *El Agricultor de Chicago*, de Mark Twain, *Chateaux Margaux*, y una reposición del *Fermin Galán* de Rafael Alberti.

Sin duda, *La Numancia* de Cervantes adaptada por Rafael Alberti fue una de las mejores, por no decir la mejor obra de las que se representaron en el Madrid de la guerra, y así lo atestigua la presencia de público. Casi cuatro meses en cartel y 70 representaciones la convierten en una de las obras más vistas del periodo bélico, con la excepción hecha de las revistas y zarzuelas.

Un autor que contó con el apoyo del público fue **César García Iniesta**, que estrena tres obras, *El crimen del Padre Amaro* (1938), *Tristes herencias* (1938) y *Ya soy un hombre* (1938).

¹⁹ En el número 10 del 29 de Octubre de 1936, aparece en *El Mono Azul*, el manifiesto de Nueva Escena acompañado de un resumen de cada una de las tres obras que se van a representar. En la actualidad esta revista ha sido reeditada por la editorial Topos Verlag.

Federico García Lorca

Asesinado en Agosto de 1936, se convirtió, desde el principio, en un símbolo de las brutalidades realizadas en la zona dominada por los fascistas. Se repusieron varias de sus obras, *Bodas de sangre*, *Mariana Pineda*, *Los Títeres de cachiporra* y *Yerma*.

José María Granada

Este autor estrena *Esta noche mando yo* y se reponen *El Empecinado* y *El Niño de Oro*

A todos estos se le puede unir algún título más en el que el tema de la guerra es el eje fundamental pero que carecen de valor artístico y que no gozaron de la aceptación del público.

Con las excepciones vistas, la cartelera madrileña de los años de guerra siguió las mismas pautas que antes del 18 de Julio, los intentos por crear un teatro de arte y propaganda que estuviese a la altura de las circunstancias fracasaron y los escenarios siguieron montando obras del mismo corte de la etapa anterior.

Teatro comercial

Junto al teatro de urgencia y propaganda convivió e incluso prevaleció un teatro comercial de corte humorístico, de características similares al anterior al 18 de Julio. Ninguno de los autores que habíamos incluido en la tabla de autores más representados durante el periodo estrena ninguna obra durante la guerra, con la excepción de Javier de Burgos y Ángel Custodio y Álvaro de Orriols.

Ya se ha comentado que muchos de los autores de éxito simpatizaron con el golpe de estado fascista, Muñoz Seca, Pemán, Jardiel Poncela, los hermanos Álvarez Quintero entre otros, pero también es verdad que, con la excepción de los dos primeros, los demás aunque no estrenaron siguieron estando presentes en la cartelera madrileña durante toda la guerra.²⁰

²⁰ Sobre la continua programación de obras anteriores al 18 de Julio y a autores simpatizantes con el régimen que seguían programándose en Madrid, hay varios artículos de críticos del momento denunciando tal situación. Mencionaremos dos de ellos, por un lado el crítico del ABC, aprovecha la crítica de la revista *Las hay frívolas*, que aparece en ese mismo diario el 17 de Abril de 1938, para denunciar el empeño de recurrir al teatro anterior al 18 de julio en vez de experimentar formas nuevas. En el mismo sentido se manifiesta José Luis Salado crítico teatral de *La Voz* en el número 45 de Mayo de 1938 de *El Mono Azul*, con un artículo titulado “*La guerra y el pan de los currinches*”

Serafín y Joaquín Álvarez Quintero

Aunque no estrenan ninguna obra, se reponen hasta trece obras suyas con buena acogida por parte del público. Entre las reposiciones más interesantes recogemos, *Amor a oscuras*, *Las flores*, *Lo que hablan las mujeres*, *Malvaloca*, *Mariquilla Terremoto*.

Carlos Arniches

Tampoco estrena ninguna obra durante la guerra aunque se reponen seis obras suyas, *Los Caciques*, *Las Doce en punto*, *Para ti es el mundo*, *Yo quiero*, *Las lágrimas de la Trini* y *Mi Papá*.

Jacinto Benavente

Aún sin estrenar ninguna obra, la presencia de Jacinto Benavente es clara durante toda la guerra civil, reposiciones de *La cenicienta*, *Los Malhechores del bien*, *Malvaloca*, *La Malquerida*, *Santa Rusia*, *De muy buena familia* y *Los intereses creados* entre otras, obtuvieron el aplauso del público.

Alejandro Casona

Este autor que había dirigido las Misiones Pedagógicas no estrena ninguna obra aunque *Nuestra Natacha*, estrenada poco antes de iniciarse el conflicto, se repone con éxito varias veces.

Joaquín Dicenta

Considerado como un autor izquierdista, basta recordar las continuas reposiciones de *Juan José*, los 1º de Mayo, repone además de la mencionada obra, *Daniel*, *Nobleza Baturra* y *El señor feudal*

Luis Fernández Ardavín

Es uno de los casos más curiosos, considerado como un autor derechista e incluido dentro de la tendencia restauradora este autor aparece con bastante asiduidad en los teatros madrileños durante la guerra civil. Repone obras como *El bandido de la sierra*, *Barrios Bajos*, *Prostitución*, *Rosa de Madrid*.²¹

A modo de conclusión podemos decir que el balance teatral de la guerra civil no puede ser más desolador. Aun a pesar de los intentos de renovación de la escena española, de hacer un verdadero teatro de urgencia y de dar un nuevo giro a la escena teatral, los resultados son muy pobres. Sólo en los primeros meses de guerra aparecen algunas obras de urgencia pero a partir de enero de 1937 cuando la cartelera madrileña se vuelve a normalizar, se vuelve a llenar la escena las zarzuelas, las revistas, con muy pocos estrenos en ambos casos.

En cuanto a la producción dramática aunque se puede destacar la aparición de nuevos autores teatrales, en general, los estrenos no gozan del aplauso del público y se mantienen en cartel durante muy poco tiempo.

En general se opta por reponer obras con éxito de temporadas anteriores y los autores siguen siendo los mismos, con la excepción de Muñoz Seca.

²¹ La presencia tan continuada de un autor como Luis Fernández Ardavín en la cartelera de los años del conflicto, nos hace cuestionar, en parte la teoría de las tendencias. Como ya apuntábamos no debemos hablar de autores, ni siquiera de obras de tendencia restauradora, tendremos que tener muy en cuenta los montajes que de estas obras se hacen. De hecho una de las reposiciones *El Bandido de la sierra*, se lleva a cabo por la compañía de la C.N.T., lo que nos hace sospechar que la puesta en escena sería bastante innovadora.

8.- BIBLIOGRAFÍA.

8.1. Obras citadas

- ANDURA, Fernanda (Coord.), *Historia de los Teatros Nacionales (1939 - 1962)*, Centro de Documentación Teatral, Ministerio de Cultura, 1993
- ARAQUISTAIN, Luis, *La batalla teatral*, Mundo Latino, Madrid, 1930
- BERENGUER, Angel, *El teatro en el siglo XX (hasta 1936)*, Ed. Taurus, Madrid, 1992
- COLLADO, Fernando, *El teatro bajo las bombas*, Kaydeda Ediciones, Madrid, 1989
- JACKSON; Gabriel, *La República española y la guerra civil (1931 - 1939)*, Orbis, Barcelona, 1987
- MARRAST, Robert, *El teatre durant la guerra vivitl española. Assaig d'història i documents*, Institut del Teatre, Barcelona 1978
- McGAHA, Michael D., *The theatre in Spain during the Second Republic*, Grant & Cutler, Londres 1980
- MONLEÓN, José, " *El Mono Azul* " *Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil*, Editorial Ayuso, Madrid, 1979
- MUNDI PEDRET, Francisco, *El teatro de la guerra civil*, PPU, Barcelona, 1987
- PÉREZ, Manuel, "La escena madrileña en la Transición política (1975 - 1982)" *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* Números 3/4, Junio - Diciembre 1993, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1993.
- SENDER, Ramón J., *Teatro de masas*, Orto, Valencia, 1931
- THOMAS, Hugh, *La guerra civil española, Grijalbo Mondadori*, Barcelona, 1995
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca y DOUGHERTY, Dru , *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, Ed. Fundamentos, Madrid, 1990

8.2. Otras referencias bibliográficas

- ARAGONÉS, Juan Emilio, "Los Teatros de Madrid", *Ya*, 3 de Marzo 1978 - 9 Febrero 1979
- ARIAS DE COSSÍO, Ana María, *Dos siglos de escenografía en Madrid*, Mondadori, Madrid, 1991
- AZNAR SOLER, Manuel, *Max aub y la vanguardia teatral*, Universitat de Valencia, Valencia, 1993
- AZNAR SOLER, Manuel, " Rivas Cheriff, Valle - Inclán y la renovación teatral española", (1907 - 1936), *Cuadernos El Público*, num. 42.
- BILBATÚA, M, Introducción a *Teatro de agitación política*, 1933-1939, Edicusa, Madrid, 1976
- BLANCO AGUINAGA, C., RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, ZAVALA, Iris M. (1978 y 1979), *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Vols. II y III, Madrid
- BORRÁS, Tomás y MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio, *Un teatro de arte en España*, Renacimiento, Madrid, 1925
- BRENAN, Gerald, *El laberinto español*, París, 1962
- BYRD, Suzanne, *La Barraca and the Spanish national theatre*, Abra Eds., Nueva York, 1975
- CASTELLÓN, Antonio, "Proyectos de reforma del teatro español . 1920 - 1939", en *Primer Acto*, nº 76 (Enero de 1976), pp. 4-13
- DÍEZ -CANEDO, Enrique; *Artículos de crítica teatral*, Ed. Mortiz, Méjico, 1968
- ESGUEVA MARTÍNEZ, Manuel, *La colección teatral "La Farsa"*, *Anejos de la revista Segismundo-2*, C.S.I.C., Madrid, 1969.
- ESQUER TORRES, Ramón, *La colección dramática " El Teatro Moderno"*, *Anejos de la revista Segismundo-2*, C.S.I.C, Madrid, 1969
- FUENTE, Ricardo de la, *Introducción al teatro español del siglo XX (1900 - 1936)*, Laia, Valladolid, 1987
- GARCÍA PAVÓN, Francisco, *El teatro social en España (1895-1962)*, Taurus, Madrid, 1962
- GARCÍA TEMPLADO, José, *El teatro anterior a 1939*, Madrid, Cincel, 1980
- GONZÁLEZ RUÍZ, Nicolás, *La cultura española en los últimos veinte años: el teatro*, Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1949
- GORDÓN, José, *Teatro experimental español*, Escelier, Madrid, 1965
- GRANADOS, Vicente, *Literatura Española. Siglo XX*. Ed. Rosas, Madrid, 1978

- GUERRERO ZAMORA, Juan, *Historia del teatro contemporáneo*, Juan Flors, Barcelona, 1962
- HORMIGÓN, Juan Antonio, “Valle - Inclán y el Teatro de la Escuela Nueva”, *Estudios Escénicos*, nº 16, XII, 1972
- KRONIK, John W., “*La Farsa*” y el teatro español de preguerra (1927 - 1936), University of North Carolina, 1971
- MAINER, José Carlos, *La edad de plata (1902-1939)*, Cátedra, Barcelona, 1981
- MARCHESE, Ángel, FORRADELLAS, Joaquín; *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona 1986.
- MARQUERIE, Alfredo, *Veinte años de teatro en España*, Editora Nacional, Madrid, 1959
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio, *Un teatro de arte en España (1917 - 1925)*, La Esfinge, Madrid, 1925
- MONLEÓN, José, *El teatro del 98 frente a la sociedad española*, Madrid, 1978
- PÉREZ MINIK, Domingo, *Teatro europeo contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1961
- REYERO HERMOSILLAS, Carlos, *Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de arte*, Fundación Juan March, Madrid, 1980
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español*, Madrid, Cátedra, 1986
- PAVIS, Patrice; *Diccionario de Teatro: dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós, 1983
- SÁENZ DE CALZADA, Luis, *La Barraca, teatro universitario*, Revista de Occidente, Madrid, 1976
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, *Medio siglo de cultura española*, Tecnos, Madrid, 1970