



SIGLO XX/20TH CENTURY

VOLUME 5, NOS. 1-2 (1987-88)

CONTENTS

UN LUSTRO DE TEATRO EN MADRID: 1919-1924*

- Un lustro de teatro en Madrid: 1919-1924.
Dru Dougherty y M^a Francisca Vilches de Frutos 1
Oral Texts: The Play of Orality and Literacy in the
Poetry of Gloria Fuertes. Nancy Mandlove 11
Historia y novela en la posguerra española.
Randolph D. Pope 16
El «Teatro de Arte» (1908-1911): Un eslabón necesario
entre el modernismo y las vanguardias.
Jesús Rubio Jiménez 25

Dru Dougherty
University of California, Berkeley

M^a Francisca Vilches de Frutos
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

SPECIAL ESSAYS FROM SPAIN

- Acupunturas. Off-Side: Naturaleza y cultura.
Ramón Hernández 33
1936-1986: Algunas reflexiones en el cincuentenario.
Luis Romero 36

CREACION

- «Muerte en una lengua extraña.» Pablo Virumbrales 44

REPORTAJE

- Crónica cultural desde Madrid. Mar Hernández
de Felipe 46

BOOK REVIEWS

- Miguel Delibes, *El tesoro* (Janet Pérez) 48
Ramón Hernández, *El ayer perdido* (Gonzalo Navajas) 49
Mariano de Paco, ed., *Estudios sobre Buero Vallejo*
(Marion P. Holt) 50
Robert C. Spiers, *Beyond the Metafictional Mode:
Directions in the Modern Spanish Novel* (John B.
Margeton III) 50

Los años 1919-1936 constituyen una época poco estudiada del teatro español, aunque en ella dieron sus mejores obras dos autores de alcance internacional, Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca. Llama la atención el hecho de que la fuente de datos más usada sobre la escena madrileña de esos años sean los artículos de Enrique Díez-Canedo, crítico teatral de *El Sol*, recogidos en 1968.¹ Ultimamente algunos estudios históricos han hecho incursiones en la vasta actividad teatral de la época,² pero nadie ha intentado una visión de conjunto basada en una investigación exhaustiva de la materia, actualmente dispersa en memorias, libros de crítica, colecciones teatrales y, sobre todo, en la prensa del período.³

Antes que una revisión, este tema pide un estudio histórico realizado con rigor y meticulosidad. No se sabe, por ejemplo, quiénes eran los autores de más éxito ni qué obras llegaron a alcanzar la cifra mágica de cien representaciones. Falta datos tan fundamentales como el número de estrenos en una temporada normal, el precio de las entradas, el nombre de los directores y escenógrafos más destacados, el repertorio que se podía esperar en un teatro del género chico, etc. En este ensayo intentaremos llenar ese vacío, dando a conocer los frutos de una investigación cuyos primeros pasos incluyen el lustro 1919-1924 pero que aspira a abarcar las dieciocho temporadas de entreguerras.

Piedra angular de esta investigación han sido las carteleras teatrales publicadas en los periódicos de Madrid, las cuales ofrecen los títulos de las obras puestas en escena.⁴ Anotando día a día las obras anunciadas, hemos utilizado también las gacetas, esto es, breves anuncios pagados por las empresas en

los que aparecen con cierta frecuencia los nombres de los autores, el director de la compañía, actores y actrices de renombre, etc. Una tercera fuente de datos han sido las reseñas que acompañaban los estrenos y que ayudan a situar las obras de acuerdo con las convenciones genéricas del período (drama, comedia, juguete cómico, zarzuela, revista, pasatiempo, etc.). Por último, los muchos artículos sobre el teatro como fenómeno artístico, cultural y político abren a su vez una perspectiva de gran valor sobre el papel del teatro en la sociedad.

Valiéndonos de estos recursos hemos preparado una relación de obras escenificadas cuyo perfil estadístico sería:

Gráfico 1

Temporada	Obras	Representaciones	Estrenos
1919-1920	1441	11.710	223
1920-1921	1384	10.768	209
1921-1922	1291	11.227	199
1922-1923	1384	12.305	216
1923-1924	1194	9.254	212

El análisis de la materia trabajada ofrece las siguientes constantes:

1. Un alto índice de la actividad teatral

Durante los meses de mayor oferta se da un promedio de cerca de mil representaciones por mes en Madrid. El caso más patente es el de diciembre de 1922 con 1.538 representaciones de 164 obras en 22 teatros, lo cual da una cifra de 2,2 sesiones diarias por teatro (ver el gráfico 5). De hecho, el número de sesiones diarias podía superar esa cifra con mucho. En los teatros «aristocráticos» como el Princesa y el Español, solía haber una sesión sobre las 10 de la noche, salvo los jueves y los domingos, días en que casi todos los teatros redoblaban su oferta. Por el contrario, en los teatros populares, como el Novedades, el Martín y el Cervantes, era fácil que se dieran hasta seis sesiones diarias, desde las 4 de la tarde hasta las 12 de la noche. Entre estos extremos se hallaba la costumbre, constatada en teatros como el Eslava y el Reina Victoria, de dos sesiones diarias, una «de vermuth» sobre las 6:30 y otra entre las 10 y las 10:30.

Por supuesto, los precios sufrían variaciones en función de los teatros y la hora de las sesiones. En abril de 1920, por ejemplo, una butaca costaba 3.75 pts. en el Español, 2 pts. en el Cómico pero sólo 50 céntimos en la Latina y el Fuencarral, dos teatros de público popular. En mayo del mismo año, la butaca que valía 2.5 pts. durante la sesión de vermuth ya costaba 3.75 pts. a las 10 en la sesión «especial» del teatro Lara.

La extraordinaria incidencia del teatro, atestiguada también por la aparición de secciones fijas en los diarios de más difusión,⁵ noticias, gacetillas, fotos y numerosos artículos de crí-

tica teatral, chocaba con la conciencia de crisis teatral en un sector muy importante de la cultura española. Una opinión representativa es la de Juan de la Encina: «El teatro está actualmente en España, no ya en decadencia, sino dando las boqueadas en todos sus aspectos. Un huracán de trivialidad, plebeyismo y bajeza barre persistentemente sus últimos residuos de dignidad artística».⁶

La subordinación de la oferta teatral a los intereses económicos de los empresarios, la marginación de autores noveles, el protagonismo del primer actor a costa de lograr un conjunto de buenos intérpretes, el servilismo de los autores consagrados ante el gusto del público y un exceso de estrenos eran las causas más denunciadas.⁷

2. La coincidencia de la mayor oferta teatral en el período invernal

Si bien cada temporada tiene su propio perfil, desde octubre hasta enero se produce el mayor número de representaciones, para disminuir paulatinamente a partir de febrero con una leve recuperación en abril. La curva de estrenos presenta características diferentes. Como puede observarse en los cinco gráficos, diciembre y abril son los meses con más novedades en la escena. Hay que señalar que esto no se cumple en la temporada 1921-1922, aunque es debido a la coincidencia del Sábado de Gloria con el 31 de marzo; los 10 estrenos realizados en esa fecha elevan el número en el mes de marzo y hacen disminuir la cantidad en abril. Por otra parte, mientras en las dos primeras temporadas el mes con más estrenos es abril, en las tres últimas, la mayor concentración se efectúa en diciembre. El estudio de las próximas temporadas podrá ofrecer más datos para valorar algunos cambios como éstos.

3. Especialización de teatros por géneros

Los pocos dramas estrenados en el lustro estudiado se pusieron en escena en el teatro de la Princesa, el Español y el Centro, teatros que contaban con un público culto dispuesto incluso a asistir a obras dadas en francés. La alta comedia de corte benaventino se reservaba para el teatro Eslava, Princesa, Infanta Isabel, Lara y Rey Alfonso, mientras el sainete, entremés y juguete cómico se llevaban a escena en el teatro Cómico, Reina Victoria, Coliseo Imperial, Comedia y Circo Price. A su vez las zarzuelas, las operetas y los vodeviles tuvieron sus sedes en el Novedades, Martín, Apolo, Cervantes, Cisne, Latina y, desde luego, el teatro de la Zarzuela. Teniendo en cuenta las señas de identidad social de dichos teatros, está claro que el drama y la alta comedia se programaban sobre todo para un reducido público burgués mientras que los géneros menores estaban destinados principalmente a un público más popular y numeroso. Sólo el género lírico de alto vuelo —la zarzuela— hace notar su presencia en todos los niveles sociales.

La especialización por géneros conlleva también otra distinción digna de ser mencionada: el número de estrenos está en proporción inversa a la cantidad de obras representadas en los teatros más populares, mientras que se eleva en los llamados «aristocráticos». Así, refiriéndonos a la temporada 1923-1924, en tanto que el teatro de la Princesa ofrece 16 estrenos, en proporción a 62 obras, o el Eslava, 17, en relación a 64, la Latina sólo presenta 9 estrenos sobre 123 obras y el Fuencarral, 4, frente a 64.

4. *La sorprendente variedad de la oferta teatral*

Salta a la vista el predominio del género cómico, dotado con frecuencia de elementos «líricos», es decir, música, canto y baile. La comedia sentimental, el juguete cómico, la zarzuela, el sainete lírico y la revista eran las formas escénicas de más éxito taquillero.⁸ No obstante, también hemos constatado una notable diversidad en la oferta teatral. En el mes de enero de 1921, por ejemplo, el asiduo de la escena madrileña podía asistir a una ópera en el teatro Real, ver la última tragedia de López Pinillos (*La tierra*) en el Español, una obra en alemán de la compañía de Otto Friedrich Schoepf en el Princesa, la traducción del *Pygmalion* de Bernard Shaw en el Eslava, una zarzuela de Muñoz Seca (*La hora del reparto*) en el Apolo, una revista de gran éxito (*El príncipe Carnaval*) en el Reina Victoria, una comedia clásica (*El alcalde de Zalamea*) en el teatro Cómico, el famoso drama romántico de Dicenta (*Juan José*) en el Olimpia, un vodevil adaptado del francés (*Las superhembras*) en el Infanta Isabel, etc. Casi todos los registros posibles de la escena estaban al alcance del público.

Dentro de esta variedad se destacan algunas líneas cultivadas con especial afán, como las parodias, las obras de inspiración histórica y dramas policíacos. Blanco predilecto de los parodistas era el clásico don Juan, cuyas desfiguraciones incluyen un *Tenorio feminista*, *El tenorio del toreo*, *Don Juan José Tenorio*, *Tenorio musical*, *La señorita Tenorio*, etc. Tanto la guerra recientemente concluida como sucesos resonantes de la actualidad sirvieron de base para el estreno de obras como *La Liga de las Naciones*, *Voluntarios a Melilla*, *Pío Mussolini*, *Congreso feminista*, *Llévame al «Metro» Mamá...* Por otra parte, tres autores en particular, Manuel Linares Becerra, Javier de Burgos y González del Castillo, se especializaron en abastecer a la escena de obras policíacas, una moda quizá relacionada con otra que despuntaba al mismo tiempo, o sea, la confección de obras teatrales que apelaban al nuevo gusto por el cine como se ve en *Los héroes de la pantalla* y *Los peluceros*.

5. *Aparición de tentativas vanguardistas*

La pervivencia de convenciones anquilosadas y el predominio de una comicidad falta de intención crítica provocó no

sólo una conciencia de crisis teatral sino también intentos de crear un nuevo teatro para España. Estas iniciativas adoptaron cuatro vías: la creación de nuevas agrupaciones —compañías de ensayo, cuadros artísticos de sociedades, grupos de intelectuales dedicados a fomentar novedades en la estructura teatral— cuyo fin era liberar a la escena de su propio letargo; el estreno de obras al margen del gusto imperante; la promoción de compañías extranjeras en España, portadoras de obras inéditas así como de nuevas técnicas de puesta en escena; y la toma de conciencia de una crítica preparada para censurar lo arcaico y defender lo nuevo. Como ejemplos de las asociaciones que aportaban iniciativas se puede señalar el cuadro dramático de la Escuela Nueva, dirigido por Cipriano Rivas Cherif y Magda Donato, cuyos estrenos incluían obras de John Synge, Rabindranath Tagore y los hermanos Luis y Agustín Millares (1921); la Sociedad Nueva de Escritores Dramáticos y Líricos, fundada a finales de 1920, cuyo manifiesto anuncia el programa que casi todo grupo de vanguardia seguiría durante la década de los veinte;⁹ y la compañía de ensayo de arte formada por el actor Miguel Muñoz durante abril de 1924 en el teatro Martín. En cuanto a obras novedosas, cabe recordar la compañía de «Autores Noveles» que de abril a mayo de 1921 estrenó doce obras inéditas en el teatro Español, el estreno, en marzo de 1920, de *El maleficio de la mariposa* de García Lorca, la representación por parte de la Compañía de Mercedes Pérez de Vargas de *¡Adiós a la bohemia!*, de Pío Baroja, en el Cervantes el 3 de marzo de 1923 o el estreno de *Fedra*, de Miguel de Unamuno el 9 de abril de 1924 en el Martín, por la Compañía de Miguel Muñoz. De las compañías extranjeras que visitaron Madrid durante el lustro estudiado se destaca la de Eduardo Zaccani, cuyas representaciones de Shakespeare dejaron un modelo tanto de actuación como de repertorio. Por lo que a la crítica se refiere, es sintomático el interés mostrado por Rafael Marquina y Manuel Pedroso en *el Herald de Madrid*, José Alsina y Enrique Díez-Canedo en *El Sol*, Luis Araquistáin en *La Voz* y Eduardo Gómez de Baquero en *La Epoca* por la transformación del teatro Español en verdadero Teatro Nacional, posible foco e impulsor de una reforma escénica genuina. La importancia de la crítica en la definición de planteamientos vanguardistas se hace sentir a través de constantes artículos analizando temas como las características de la obra dramática, las condiciones del mercado, y el protagonismo de los distintos elementos que integran el mundo de la farándula: el público, los actores, los directores de escena, el empresario y la propia crítica.

6. *Preeminencia de la dramaturgia española contemporánea, en contraste con una escasa presencia de la extranjera*

Los datos examinados indican una gran preponderancia de autores españoles en los carteles de Madrid, quedando muy al margen el teatro extranjero tanto contemporáneo como clásico. Durante la temporada 1919-1920, por ejemplo, aproxi-

madamente 75 obras extranjeras (la gran mayoría francesas) estuvieron en cartel frente a una oferta total de 1441 obras.

En el lustro 1919-1924, apenas cambia la nómina de los dramaturgos españoles que dominaban la escena. En esta categoría se destacan los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches, Pedro Muñoz Seca, Antonio Paso Cano, Enrique García Álvarez, Manuel Linares Rivas, Jacinto Benavente, y Antonio López Monis. Los autores de grandes éxitos varían bastante, pero incluso allí se repiten nombres: Enrique Paradas, Ángel Torres del Alamo, Ramos Martín, Fernández del Villar, Joaquín Jiménez Martínez, Pedro Muñoz Seca, Fernández Ardaín, Pedro Pérez Fernández, Enrique García Álvarez, Guillermo Fernández Shaw, Manuel Linares Rivas, Antonio Paso Díaz, José Rosales, José Juan Cadenas y José María Granada.

Tanto la especialización como la colaboración son rasgos que tipifican a los autores del período. El alto índice de estrenos que registraron algunos autores se hacía posible indudablemente gracias a la práctica de la colaboración. Arniches firmaba muchas obras con García Álvarez, Muñoz Seca trabajaba a menudo con Pedro Pérez Fernández, Antonio Paso con Joaquín Abati, Ángel Torres del Alamo con Antonio Asenjo Pérez y Ramón Asensio con José Juan Cadenas.

Si alguno de los nombres que acabamos de citar no figuran en las historias del teatro español más utilizadas, nadie debe sorprenderse. Creemos al respecto que uno de los valores de nuestra investigación es el descubrimiento de autores que, actualmente desconocidos, tuvieron en su día una importancia innegable. Un José Juan Cadenas, por ejemplo, alcanzó el éxito en todas las temporadas del lustro. Este especialista en adaptar vodeviles a la escena española —y como él otros muchos hoy olvidados— tuvo un protagonismo que pide una valoración histórica.

Hechas estas consideraciones, pasamos a comentar cada una de las cinco temporadas estudiadas aquí.

La temporada 1919-1920

La configuración de la temporada 1919-1920 (ver el gráfico 2) se singulariza por el alto número de obras llevadas a la escena (1441) y la abundancia de estrenos (223), cifras que no serán superadas en todo el lustro. Notando que sólo en la temporada 1922-1923 había más representaciones que en 1919-1920 (12.305 y 11.710 respectivamente), está claro que el lustro se inicia con una actividad teatral poco menos que vertiginosa. Como puede apreciarse en el gráfico 2, hasta 20 teatros estaban abiertos en el mes de octubre, 1446 representaciones se dieron en noviembre (dando un promedio de 48 por día), y en abril nada menos que 42 obras fueron estrenadas, es decir, más de una por día. El curso de esta actividad desmesurada sigue el perfil trazado anteriormente, encontrando sus puntos álgidos en noviembre y abril.

Respecto a las salas, se confirma la conexión entre aque-

llas que servían a un público popular y las sumas más altas de representaciones. En efecto, éstas se repartían entre el teatro Novedades (1513 funciones durante 11 meses, con un total de 107 obras), la Latina (1023 representaciones, 11 meses, 138 obras) y el Martín (927 rep., 8 meses, 70 obras). El teatro en el que más obras se pusieron en escena fue el Fuencarral (162) mientras que el Cómico y el Eslava registraron el número más alto de estrenos (22 y 21 respectivamente).

Si bien los autores españoles contemporáneos predominaron sobre los extranjeros, éstos tuvieron, no obstante, cabida en el repertorio de ciertas compañías, como «Atenea» dirigida por Ricardo Baeza, dedicadas al género dramático. Se destacan al respecto dos obras de Oscar Wilde, *El abanico de Lady Windemere* y *La importancia de llamarse Ernesto*, así como *El cartero del rey*, de Tagore, *El diablo*, de Molnar, *Juan Gabriel Borkman*, de Ibsen, tres obras de Dario Niccodemi, y *Leonarda*, de Björnson. Los clásicos españoles, con dos obras de Calderón, dos de Lope, una de Moreto y otra de Ruiz de Alarcón,¹⁰ despertaron menos interés que los autores del siglo XIX representados por el duque de Rivas, José Zorrilla, Manuel Tamayo y Baus, José Feliú y Codina, José Echegaray (8 obras en cartel), Joaquín Dicenta, Ramos Carrión, Ángel Guimerá, Santiago Rusiñol y Pérez Galdós (5 obras en cartel). En cuanto a los clásicos extranjeros, apenas se pueden citar algunos títulos (*La fierecilla domada*, de Shakespeare, *El médico a la fuerza*, de Molière y *Rosaura la viuda astuta*, de Goldoni), demostrando la falta de interés en el teatro venido de fuera, a no ser que éste se llamara «vodevil» o «drama policíaco norteamericano».

La preocupación de la crítica por el predominio de revistas, vodeviles, juguetes cómicos, apropósitos y obras substituidas «de magia», es palpable al examinar la lista de los mayores éxitos de 1919-1920:

Las corsarias (zarzuela en un acto), de Joaquín Jiménez Martínez y Enrique Paradas del Cerro, música de Francisco Alonso López. Estrenada en el Martín el 31 de octubre, alcanzó 249 representaciones.

El as (adaptación del vodevil francés *Chouquette et son as*), de Maurice Hennequin y Henry de Gorsse. Convertida en opereta por José Juan Cadenas y Emilio Sánchez Pastor, con música de Rafael Calleja, la obra se representó 208 veces en el teatro Reina Victoria.

La canción del olvido (zarzuela en un acto, dividido en 5 cuadros), de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, música de J. Serrano. Llegó a las 176 representaciones en el teatro de la Zarzuela.

El hombre más barato de España (zarzuela de magia en 4 cuadros), de Ernesto Polo y José Romeo, música de Manuel Quisilant y Francisco Gimeno Sanchis. En el teatro de Novedades alcanzó 155 representaciones.

La perfecta casada (revista en un acto), de Aurelio Varela y Francisco de Torres, con música de Francisco Alonso. Estrenada en el teatro Martín, llegó a ser representada 118 veces.

Pepe Conde, o El mentir de las estrellas (sainete lírico en dos actos divididos en 6 cuadros), de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, música de Amadeo Vives. Tuvo 110 representaciones en el teatro Apolo.

La tragedia de Laviña o El que no come la «diña» (juguete cómico en dos actos), de Enrique García Álvarez y Fernando Luque. Llegó a las 113 representaciones en el teatro Infanta Isabel, el Centro y el Fuencarral.

El duquesito o La corte de Versalles (opereta en 3 actos), de Luis Pascual Frutos con música de Amadeo Vives. Registró 111 representaciones en el teatro Reina Victoria.

La Cenicienta (comedia de magia en 3 actos divididos en 11 cuadros), de Jacinto Benavente, música de Prudencio Muñoz. Alcanzó 107 representaciones en el teatro Español.

Llévame al «Metro» Mamá (apropósito en un acto), de Angel Torres del Alamo y Antonio Asenjo Pérez, música de Pablo Luna. Consiguio 104 representaciones en el teatro Cómico.

Pero tal vez el verdadero éxito se cifraba no en la pieza centenaria sino en escribir obras que fueran repuestas temporada tras temporada, asegurando un ingreso constante de derechos de autor gracias a un número considerable de obras siempre en cartel. Es éste el caso de los hermanos Álvarez Quintero, cuyas 45 obras representadas en 1919-1920 (22 comedias, 11 entremeses, 7 zarzuelas, 2 dramas, 1 sainete, tragicomedia y paso de comedia; 2 estrenos) dejaron atrás a todos, menos a Carlos Arniches, con 38 obras en cartel (28 zarzuelas, 6 sainetes, 2 farsas cómicas, 1 entremés y pasatiempo; 3 estrenos)¹¹ y Pedro Muñoz Seca, con 38 obras (16 juguetes cómicos, 7 comedias, 6 sainetes, 3 entremeses y 1 paso, juguete andaluz, zarzuela, tragicomedia, vodevil y tragedia cómica; 11 estrenos).¹²

Menos representados pero todavía presentes en las carteleras con excepcional constancia fueron: Enrique García Álvarez (22 obras y 4 estrenos), Angel Torres del Alamo (18 obras y 10 estrenos), Antonio Asenjo Pérez (17 obras y 10 estrenos), Manuel Linares Rivas (15 obras y 1 estreno), Joaquín Abati (15 obras y 1 estreno), el veterano Jacinto Benavente (15 obras y 4 estrenos) y Antonio Paso Cano (15 obras y 4 estrenos).

Otros 23 dramaturgos lograron llevar a la escena entre 13 y 6 obras (Luis Linares Becerra, Gregorio Martínez Sierra, Pedro Pérez Fernández, Ramón Asensio Más, E. González del Castillo, Javier de Burgos, Enrique Paradas del Cerro, Fernando Reparaz, R. López-Montenegro, Antonio López Monis, etc.) y no menos de 27 autores vieron escenificadas entre 5 y 3 obras suyas durante la temporada.

La temporada 1920-1921

En relación con la temporada anterior, la segunda de este lustro muestra un claro descenso en todas las categorías de la actividad teatral: el número de obras llevadas a la escena (1384), representaciones (10.768) y estrenos (209). Al mismo

tiempo el número de obras centenarias baja de 10 a 7.

Como puede observarse en el gráfico 3, diciembre fue el mes de más representaciones (1329) y obras escenificadas (178) mientras que abril nuevamente vio el auge de estrenos, con 33. Siguieron manteniendo su predominio las salas populares, si bien la caída en actividad también se acusó en ellas: en el teatro Novedades se dieron 1441 representaciones y la Latina registró el número máximo de obras puestas en escena (114). Llama la atención el hecho de que el número tope de estrenos (22) correspondiera al teatro Español, ya que su función semioficial —la reposición de obras clásicas del teatro español y de obras maestras de autores modernos consagrados, como Benavente— hacía que los estrenos fueran infrecuentes. Cabe recordar que dicha política comenzó a cuestionarse seriamente incluso antes del lustro 1919-1924 (el papel del teatro Español será una de las cuestiones más polémicas de todo el período), de forma que la formación de una compañía de «Autores Noveles» cuyas actividades incluían 12 estrenos en el coliseo municipal durante 1920-1921 debe entenderse como un desafío más a la normativa vigente.¹³

El perfil del «éxito grandioso» no varió de la temporada anterior, manteniéndose en auge la zarzuela, el vodevil, la revista y el juguete cómico. *Las corsarias*, una zarzuela de Joaquín Jiménez Martínez y Enrique Paradas del Cerro, con música de Francisco Alonso López, fue nuevamente la obra más aplaudida de la temporada, alcanzando con la suma anterior (249 sesiones en 1919-1920) el número de 500 representaciones en marzo. Los otros grandes éxitos de la temporada fueron: *El príncipe Carnaval* (revista en 3 actos), de José Juan Cadenas y Asensio Más, música de Serrano y Quinito Valverde, con 234 funciones en el teatro Reina Victoria.

La república de la broma (juguete cómico en 3 actos), de Manuel Moncayo y Valentín Benedicto; llegó a las 189 representaciones en el Coliseo Imperial.

La caída de la tarde (fantasía cómico-lírica en un acto), de Antonio Paso y José Rosales, música de Soutullo y Vert; alcanzó 145 representaciones en el teatro Martín.

El secreto de la Cibeles (revista), de Joaquín Vela Galino y Ramón M. Moreno, música de Francisco Alonso López. Estrenado en mayo de la temporada anterior, registró 135 funciones llegando así a las 214 contando las de 1919-1920.

La conquista de Pardillo (vodevil en 2 actos), adaptación por Carlos de Larra y Francisco Lozano de una obra de Keroul y Barre, con 132 funciones en el teatro Martín.

Del Sacro-Monte (zarzuela), de Antonio Calero Ortiz y Sánchez Gómez, música de Cayo Vela y Bautista Monterde; consiguió 99 representaciones en Novedades, alcanzando las 119 contando las de la temporada anterior cuando fue estranda (junio).

El puesto de antiquités de Baldomero Pagés (sainete en 2 actos), de Valentín García Álvarez y Fernando Luque, con 92 funciones en Lara.

El parque de Sevilla (farsa sainetesca), de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, música de Amadeo Vives; registró 91

representaciones en el teatro de Apolo.

Alfonso XII, 13 (comedia en 3 actos), de José Fernández Villar, con 90 representaciones en el teatro Infanta Isabel.

A pesar de la preeminencia del género cómico y lírico así constatada, se aprecia un mayor interés en el drama durante esta temporada. En el Español *La tierra*, tragedia de López Pinillos, consiguió 68 representaciones; en el Lara otra tragedia de Linares Rivas, *Cristobalón*, alcanzó 70 sesiones; y en el Eslava la obra irónica de Shaw, *Pygmalion*, se repitió 42 veces.

El teatro clásico español apenas dio señales de vida, siendo representadas obras de Calderón (2), Lope, Tirso, Vélez de Guevara y Agustín Moreto (2) por las compañías de Enrique Borrás, Francisco Morano y Ricardo Calvo. Hay que notar, sin embargo, la inclusión de obras de Cervantes y Ramón de la Cruz en el repertorio del cuadro dramático de la «Escuela Nueva», agrupación vanguardista cuyo programa de renovación teatral incluía una vuelta a los clásicos.¹⁴ Respecto de los clásicos modernos del siglo pasado, José Echegaray seguía representándose con asiduidad (5) al lado del duque de Rivas, Hartzenbusch, Ramos Carrión, Ventura de la Vega (2), Narciso Serra, José Zorrilla (2), Dicenta (2) y Galdós (5).

Tanto el interés en el drama como el enlace establecido entre teatro de vanguardia y teatro clásico apunta a los deseos de una reforma teatral que aspiraba a contrarrestar el monopolio de la escena por el género cómico. A este impulso de apertura contribuyeron un poco tres compañías extranjeras (con éxito muy variado) que llevaron a Madrid obras originales de Argentina, Alemania y Francia. Camila Quiroga estrenó varias piezas argentinas, incluyendo tres dramas de Florencio Sánchez y dos de Alberto Ghirardo; la compañía de Otto Friedrich Schoepf pretendió representar tres obras en alemán (fue un fracaso rotundo); y la compañía de Louis Verneuil permitió que Sarah Bernhardt se despidiera del público madrileño al retirarse definitivamente de la escena. Otros autores extranjeros adaptados a la escena por compañías españolas incluían: Sudermann, Tagore, Rostand, Maeterlinck, Franz Lehar, Ibsen (*Espectros*), Bergström, Björnson, Sem Benelli y, en el capítulo de los clásicos, Shakespeare y Schiller. En total unas cien obras extranjeras se pusieron en escena.

Por último hay que subrayar el descenso en el número de obras en cartel de la mayoría de los autores más representados. Si éste no es el caso de los hermanos Alvarez Quintero, que en efecto aumentaron su suma anterior (de 45 a 48 obras en cartel y de 2 a 8 estrenos), en cambio se nota en la labor de Carlos Arniches (36 obras, pero 5 estrenos) y, sobre todo, en la productividad de Pedro Muñoz Seca (24 obras y 6 estrenos). Junto con estos autores, que continuaron dominando la escena madrileña, se destaca un grupo de dramaturgos ya familiares cuya productividad también decayó, salvo en los casos de Benavente (20 obras sin estrenos) y Enrique Paradas con Joaquín Jiménez (10 o. y 4 e.), Antonio Paso Cano (24 o. y 4 e.), Enrique García Álvarez (18 o. y 1 e.), Joaquín Abati (14 o. y 1 e.), Manuel Linares Rivas (13 o. y 4 e.), Angel Torres del

Alamo y Antonio Asenjo (13 o. y 4 e.), el colaborador de Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández (11 o. y 3 e.) y Gregorio Martínez Sierra (9 o.). Consiguieron mantener su popularidad con el público madrileño, sobre todo en las salas del género lírico, Emilio González del Castillo (7 o. y 3 e.), Jackson Veyan (8 o.), Andrés de la Prada (7 o. y 4 e.), L. Pascual Frutos (6 o., 2 e.), José Ramos Martín (7 o. y 4 e.), Guillermo Perrín y Palacios (7 o. y 1 e.) y Julián Moyrón (6 o. y 2 e.). Cerca de 40 autores más registraron entre 3 y 5 obras en cartel durante la temporada.

La temporada 1921-1922

La temporada 1921-1922 presenta unos perfiles semejantes a las anteriores, aunque con ligeras variaciones. El número de obras es de 1291, con 11.227 representaciones y un total de 199 estrenos, un poco menos del 17%.

Como puede apreciarse en el gráfico 4, la mayor oferta teatral en cuanto a representaciones está concentrada en el mes de diciembre (1442 r. y 161 o.), seguida de enero. La curva inicia un descenso a partir de febrero, no recuperándose ni siquiera en abril y mayo. Asimismo, la curva de los estrenos varía un poco en relación a las dos temporadas pasadas. Será diciembre (37) el que mayor volumen tenga tanto aquí, como en las dos siguientes. Sin embargo, abril continuará siendo un mes con numerosos estrenos (21), el segundo de la temporada, después de diciembre.

Es el Novedades la sala en la que mayor número de obras se llevan a escena, con una oferta de 125 a lo largo de los 12 meses, seguida por el Apolo con 112, abierto también casi todo el año, y el Lara, con 104 en 10 meses. En relación a los estrenos, el Princesa recoge 8 sobre 39 obras, mientras que el Apolo acoge 12 por 112 obras.

Dos de las creaciones más conocidas de Calderón de la Barca y Tirso de Molina, dos adaptaciones de Vélez de Guevara, una de Rojas Zorrilla y una obra de Racine demuestran la escasa atención hacia los clásicos. Del XIX el duque de Rivas, Hartzenbusch, Pérez Galdós, Tamayo y Baus, Ramos Carrión, José Echegaray, José Zorrilla, J. Dicenta y Vital Aza, revelan el aprecio del público por los dramaturgos de este siglo.

Entre los autores contemporáneos españoles, los hermanos Alvarez Quintero ofrecen nuevamente la mayor cantidad de obras en escena, 32, con únicamente 4 estrenos (19 c., 11 ent. 1 monólogo y 2 d.). Con menos piezas (28) pero con más estrenos que ninguno (10), Pedro Muñoz Seca es el más representado, aunque hay que indicar que algunas de sus creaciones figuran en colaboración con Pérez Fernández (12), López Núñez (2) y E. García Álvarez (4). Le sigue Carlos Arniches (25 o.), de las cuales 5 son estrenos, si bien también son creaciones de E. García Álvarez (2), Joaquín Abati (3), Asensio Más (1) y Renovales (1); algunos de sus obras como *La chica del gato*,

La heroica villa y *La hora mala* y tres reposiciones tuvieron un cierto éxito al alcanzar las 50 representaciones.

En un segundo grupo, Jacinto Benavente sigue, ejerciendo su influjo sobre la escena con 16 obras (12 c.), en las que no figuran estrenos. A su lado Antonio Paso Cano (17 o., con 4 e.) Pérez Fernández (14 o., 5 e.), Manuel Linares Rivas (11 o., 2 e.), J. Abati (10 o., 1 e.), García Álvarez (12 o.), E. Paradas y J. Jiménez (8 o., 3 e.), continúan sobresaliendo. Por último, conviene destacar a una serie de autores con menos de ocho obras como Antonio Paso Díaz, J.J. Cadenas, López Monis, Pablo Perellada, Perrín y Palacios, J. Moyrón, Fernández del Villar, A. y J. Ramos Martín, Miguel Mihura, López Pinillos, López Montenegro, G. Martínez Sierra, F. Romero, A. Casero, M. Echegaray, Fernández Lepina, F. Luque, Torres del Alamo, Jackson Veyán, Frutos, A. Asenjo, etc., destacables entre otros al haber llevado a escena más de tres obras, entre estrenos y reposiciones.

La dramaturgia extranjera ofrece escasos nombres, percibiéndose todavía el predominio de la francesa y el interés del público por la opereta. No obstante, en teatros como el Princesa o el Español, y con ocasión de la llegada de alguna compañía extranjera, se encuentran algunos dramas y tragedias, sobre todo de dramaturgos del XIX. Versiones de *Pygmalion* y *El indeciso*, de B. Shaw, *Espectros*, de H. Ibsen, *Cyrano de Bergerac*, de E. Rostand, *Retazo* y *La enemiga*, de D. Niccodemi, *Bajo la zarpa*, de H. Bernstein, *Les marionettes*, de P. Wolff y *Monna Vanna*, de Maeterlinck, evidencian la atracción que ejerce este tipo de teatro en algunos sectores del público y la crítica.

Entre las obras que pasaron las 100 representaciones hay que mencionar:

Las corsarias (zarzuela), de Paradas y Jiménez, con música de Francisco Alonso López, representada en la Latina y el Martín en calidad de reposición, alcanzando las 214 representaciones.¹⁵

El príncipe Carnaval (revista en 3 actos), con libreto de Asensio Más y J.J. Cadenas y música del maestro Serrano y Quinito Valverde, estrenada en el Reina Victoria y representada en 167 ocasiones (también fue éxito en la temporada anterior).

Es mi hombre (tragedia grotesca en 3 actos), de Carlos Arniches, estrenada en la Comedia el 22 de diciembre de 1921, con 152 representaciones.

Ojo por ojo (humorada lírica en un acto), obra de Antonio Paso y Morales y música del maestro Luna; puesta por primera vez en el Martín el 16 de octubre de 1921, llegó a las 133 representaciones.

Voluntarios a Melilla (apocalipsis hispanomarroquí), de Cerda y Pons y Bru y Quisiant, estrenada en el Novedades el 4 de noviembre de 1921, con 131 representaciones.

Los claveles rojos (opereta), de J.J. Cadenas y música de Cusina, representada 126 veces.

El príncipe se casa (revista en 3 actos), de José J. Cadenas, llevada a escena por primera vez el 18 de abril de 1922 en el Reina

Victoria durante 125 veces.

Rata de hotel (comedia policíaca en 3 actos), del duque de Tovar, estrenada en el Rey Alfonso el 23 de diciembre de 1921; llegó a las 115 representaciones.

La prisa (comedia en 3 actos), obra de los Álvarez Quintero, estrenada en el Infanta Isabel el 19 de octubre de 1921, con 112 representaciones.

Santa Isabel de Ceres (tragedia popular en 5 actos), de Alfonso Vidal y Planas, llevada a escena por primera vez en el Eslava el 7 de enero de 1922, alcanzando las 102 representaciones.

Que lo sepa Fernanda (vodevil en 3 actos), de Nancy y Rioux, estrenado en el Infanta Isabel el 2 de enero de 1922 con 100 representaciones.

La temporada 1922-1923

En relación con la anterior, la temporada 1922-1923 supone un aumento de la demanda teatral, que, sin embargo, decrecerá ostensiblemente en el siguiente año. El número de obras es 1384, concretadas en 12.305 representaciones, con 216 estrenos, alrededor del 16%.

Seguendo el gráfico 5, se puede percibir que la mayor cantidad de representaciones se produce en diciembre (1538 r. y 164 o.), seguido de enero (1507 r. y 154 o.) y noviembre (1477 r. y 140 o.). La curva inicia un descenso a partir de febrero para ir disminuyendo paulatinamente en los restantes meses. Septiembre y octubre siguen los esquemas clásicos de comienzo de temporada. A excepción de diciembre, donde se acumulan el número de estrenos más alto (37), es decir, más de uno por día, hay una oferta sin apenas variaciones desde noviembre (21) hasta abril (25), destacando los 29 estrenos del mes de marzo al coincidir el día 31 con el Sábado de Gloria.

El Fuencarral constituye la sala en la que más obras se llevan a escena: 168 con un total de 928 r., detrás de la cual figura el Novedades con 120 o. y 1348 r. El Apolo y el Lara, sin embargo, se sitúan en cotas muy bajas (52 o. y 51 o. y 712 r. y 414 r., respectivamente), lo que supone una mejor definición de su línea. La Comedia (37) continúa siendo el que menor número de obras ofrece a lo largo de los 11 meses que permanece abierto, aunque eso sí, con una nómina considerable de representaciones, 465, en relación a las obras, lo que significa la clave del éxito. Como en la temporada pasada, el Princesa presenta el número mayor de estrenos (16) en virtud de las 52 obras programadas a lo largo de los 8 meses que dura su temporada. La hipótesis de la proporción inversa funciona aquí también, al estrenar el Fuencarral sólo 3 obras en toda la temporada y el Novedades, 15.

En el capítulo de la autoría clásica únicamente hallamos originales y adaptaciones de Calderón, Vélez de Guevara, Guillén de Castro, Cervantes, y algunos exponentes del drama del XIX: el duque de Rivas, José Zorrilla, José de Echegaray, Tamayo y Baus, B. Pérez Galdós, S. Rusiñol, A. Guimerá,

Vital Aza, J.E. Hartzenbusch, M. Ramos Carrión, J. Dicenta y Ventura de la Vega.

Entre los contemporáneos, el grupo de los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches y Pedro Muñoz Seca siguen dominando la escena. Los Quintero presentan 37 piezas, pero sólo 3 estrenos, aunque uno de ellos, *Cristalina* fue un gran éxito (94 representaciones) y provocó un fuerte despliegue periodístico; 20 comedias, 9 entremeses, 5 zarzuelas y 2 dramas atestiguan los gustos del público. Arniches revela su preeminencia en colaboración con F. Quintana, E. García Álvarez, P. Lucio, Canto, J. Veyán, Paso, Abati, López Marín, Fernández Shaw, A. Más y Martínez Sierra, con un total de 31 obras, 14 de las cuales son zarzuelas. No obstante, hay que señalar la escasez de estrenos en relación al volumen global, 4. Con menos cantidad de creaciones de lo habitual en el resto de las temporadas, sólo 18 (9 ent., 8 c. y 1 z.) de los que 8 son estrenos, Muñoz Seca consigue hacerse con un éxito, *La pluma verde*, en colaboración con Pérez Fernández (73 r.). Por último, A. Paso Cano ofrecerá 17 obras, con 2 estrenos, de los más variados géneros casi siempre en colaboración con García Álvarez, J. Abati, T. Borrás, González del Toro, J. Rosales, C. Arniches, Sánchez Gerona, García Pacheco y Silva.

En el ya habitual segundo grupo, las compañías de teatro muestran sus preferencias por Benavente (10 obras), Fernández del Villar (9 o., con 3 e.), autor de *El paso del camello* (91 r.), Manuel Linares Rivas (9 o., con 2 e.), a quien se debe la famosísima *La mala ley* (150 r.), Gregorio Martínez Sierra (9 o., 2 e.), Joaquín Abati (9 o.), Pérez Fernández, y, por supuesto, García Álvarez (17 o., 4 e., en colaboración con Arniches, Paso, Abati, Muñoz Seca, J. Lucio y F. Luque).

Entre ocho y tres obras tienen Torres del Alamo, A. Asenjo, J. Ramos Martín, López Monís, Dicenta y Paso (hijos), autores de uno de los éxitos de la temporada *La casa de la salud* (130 r.), Parellada, José María Granada, creador de la tercera obra más representada, *El niño de oro*, J.J. Cadenas, M. Echegaray, A. Ramos Martín, E. López Marín, F. Sassone, Amichatis, Fernández Ardavín, F. Luque, M. Moncayo, M. Mihura, Perrín y Palacios, Marquina, González del Castillo, Fernández Shaw, Paradas y Jiménez, López Montenegro, Ramón Peña, Linares Becerra, Luis Pascual Frutos, López Pinillos, Silva Aramburu, Lapena y Muñoz.

La dramaturgia extranjera clásica, con pocos nombres, ofrece las versiones de 3 obras de Shakespeare, 1 Molière, 1 Edmond Rostand y algunas piezas de A. Dumas. Sobresalen la puesta en escena de obras de B. Shaw, D. Niccodemi, G. D'Annunzio, H. Ibsen y O. Wilde.

Y para acabar, entre los éxitos de la temporada hay que reseñar:

La montería (zarzuela en 2 actos), de J. Ramos Martín y música del maestro Guerrero, estrenada el 25 de enero en la Zarzuela y representada en diferentes teatros en 348 ocasiones.

Arco Iris (revista en 3 actos), de Tomás Borrás y música de Beneloch y Auli, llevada a escena 285 veces en el Apolo (27-IX-1922).

El niño de oro (comedia), de José María Granada, estrenada en la Comedia el 27 de octubre con 186 representaciones.

La mala ley (comedia en prosa en 3 actos), obra de Linares Rivas, estrenada en el Lara el 21 de febrero; logró 150 representaciones.

El príncipe se casa (revista en 3 actos), con libreto de Cadenas, éxito de 1921-1922 repuesto en el Reina Victoria el 1 de septiembre; tuvo 147 representaciones.

El apuro de Pura (farsa matrimonial en 1 acto), de Antonio Paso y música de Pablo Luna, llevada a escena por primera vez en el Martín el 5 de octubre; registró 143 representaciones.

Es mucho Madrid (revista cómica lírica), con libreto de Manuel Fernández y música de J.A. Martínez, estrenada en el Price el 23 de septiembre. Llegó a las 130 representaciones.

La casa de la salud (obra de Pascuas en 3 actos), de Dicenta y Paso, estrenada en el Romea el 22 de diciembre; alcanzando las 130 representaciones.

Cri-Cri (revista en 3 actos), estrenada en el Reina Victoria el 31 de marzo y representada en otros teatros en 127 ocasiones.

Roma se divierte (opereta), de González del Castillo, estrenada el 27 de octubre en el Reina Victoria con 117 representaciones.

La hora tonta (fantasía cómico-lírica en 1 acto), de Francisco G. Goygorri y Ramón Mendizábal, con música del maestro Alonso, estrenada en el Martín el 6 de diciembre; alcanzó 115 representaciones.

La pimpinela escarlata (comedia en 4 actos), de la baronesa de Orcy, que llegó a las 109 representaciones tras ser estrenada en el Infanta Isabel el 19 de diciembre.

Mi marido se aburre (juguete cómico), de Antonio Paso, representada 109 veces que se estrenó en el Rey Alfonso el 2 de septiembre.

El gran bajá (fantasía lírica en 1 acto), de Ramón Mendizábal y F.G. Loygorri, repuesta en el Martín el 1 de septiembre y representada en 104 ocasiones.

Cristalina (comedia en tres actos), de los hermanos Álvarez Quintero, estrenada por la «Compañía de Margarita Xirgú» en el Español el 7 de febrero y reestrenada en el Rey Alfonso el 10 de mayo por la «Compañía de Luis Llano»; consiguió 94 representaciones.

Cocheo al Novedades (revista enciclopédica moderna), de Ernesto Polo, Cayo Vela Marqueta y Enrique Bru, estrenada en el Novedades el 28 de noviembre con 90 representaciones.

La temporada 1923-1924

Las coordenadas de la temporada 1923-1924 con la que se cierra este lustro no se desvían apenas de las precedentes, aunque sí se podría detectar una mayor preocupación de la crítica por analizar las constantes y problemas del período y una mayor presencia del teatro en periódicos de gran difusión como por ejemplo *el Heraldo de Madrid*, donde comienza a aparecer a partir del 22 de diciembre de 1923 toda una sección se-

manal dedicada al teatro titulada *Página teatral*, con artículos y noticias de la más variada índole, aparte de las clásicas secciones.

El número de obras y representaciones disminuye sustancialmente. Se llevan a escena un total de 1194 obras con 9.254 representaciones, de las cuales 212 son estrenos, es decir un 18% del volumen global.

Por supuesto, los porcentajes varían dependiendo de los meses y de los teatros. Así, por ejemplo, como puede apreciarse en el gráfico 6, la mayor oferta teatral coincide con los meses de octubre (166 o., 1300 r.) y diciembre (150 o., 1017 r.), a los que le siguen enero (129 o., 928 r.), y noviembre (123 o., 1015 r.). Por el contrario, la curva de la oferta y de la demanda inicia un descenso bastante vertiginoso a partir del mes de febrero. Esta línea no varía mucho en relación a los estrenos: diciembre presenta el mayor número (42), seguido de abril (32), siendo inexistentes en julio y agosto.

En cuanto a las salas, la Latina da acogida a 122 obras por una temporada de 12 meses, seguida por el Novedades con 109 en 10 meses y preponderancia en ambas de piezas cortas, revistas y musicales. En cambio, la Comedia (36 o. por 10 meses), el Reina Victoria (41 o. por 11 m.) y el Rey Alfonso (34 o. por 9 m.) se decantan por piezas de más larga duración. Resulta evidente que el número de estrenos está en proporción inversa a la cantidad de obras representada; así, en tanto que el Princesa ofrece 16 estrenos en proporción a 62 obras, o el Eslava, 17, en relación a 64, la Latina sólo presenta 9 estrenos sobre 123 obras y el Fuencarral, 4, frente a 64.

Tirso de Molina, Cervantes y Calderón de la Barca, son los únicos clásicos españoles encontrados, junto con algunos exponentes del drama del XIX como José Zorrilla (2), el duque de Rivas, J. E. Hartzenbusch, José Tamayo y Baus, J. Dicenta, Galdós (4), Vital Aza, A. Guimerá, J. Feliú y Codina, S. Rusiñol, M. Ramos Carrión y Echegaray (2). Son sin duda los autores españoles contemporáneos los que acaparan la escena madrileña. Es P. Muñoz Seca el que mayor cantidad de estrenos tiene en su haber (10) con 25 obras representadas, destacándose *El filón* y *Las hijas del rey Lear*.

Le sigue Antonio Paso Cano, si bien hay que señalar que muchas de sus obras figuran en colaboración con autores como Joaquín Abati, Tomás Borrás, J. Silva Aramburu, Ricardo G. del Toro, Gutiérrez Roig, F. García Pacheco, E. García Álvarez y Dicenta; de las 20 obras representadas son estrenos 7. Con un número de obras más elevado pero con menos estrenos, los hermanos Álvarez Quintero dominan también la escena, presentando 26 piezas, de las cuales 4 son representadas por primera vez, 12 son comedias, 9 entremeses y sainetes y 5 son zarzuelas. Detrás de estos aparece Carlos Arniches con 28 obras, 3 de ellas estrenos, escritas en su mayor parte en colaboración con Joaquín Abati, E. García Álvarez, Estremera, José Jackson y Celso Lucio; y Jacinto Benavente, con 15 obras, aunque ninguno de sus 4 estrenos tuvieron muchas representaciones. Un exponente curioso de fecundidad dramática es el de E. García Álvarez autor de 18 obras con

dos estrenos, realizadas en su mayor parte en colaboración con destacados dramaturgos como Arniches, Paso, Muñoz Seca y Luque. En un segundo término, gozando del agrado del público, como lo demuestra la cantidad de estrenos en relación a su producción y el éxito de sus creaciones, surgen los nombres de Manuel Linares Rivas (12 o. con 2 e.), alcanzando nuevamente 75 representaciones con *La mala ley*; Joaquín Abati (10 o., 3 e.); Pérez Fernández (9 o., 6 e.); Angel Torres del Alamo, que escribe casi siempre en colaboración con Antonio Asenjo (10 o. y 3 e. y 9 o., 3 e., respectivamente) y A. López Monis (8 o., 4 e.).

Con menos de ocho obras, si bien haciendo la matización de que algunos éxitos de la temporada son obra suya, aparece una larga nómina entre los que habría que destacar por el número de las que llevan a escena a F. Sassone, A. Ramos Martín, L. Fernández Ardavin, J.J. Cadenas, González del Toro, José Lucio, Jackson Veyán, F. Luque, J. Fernández del Villar, L. Linares Becerra, E. Marquina, Paradas y Jiménez, G. Fernández Shaw, A. Fernández Lepina, González del Castillo, López Merino, López Pinillos, Martínez Sierra, Honorio Maura, Perrín y Palacios, José de Tellaeche, M. Echegaray, Dicenta (hijo), Vidal y Planas, T. Borrás...

Apenas existente, la dramaturgia extranjera presenta una oferta muy reducida, predominando las comedias de costumbres y vaudevilles; con una clara preeminencia de los escritores franceses —A. Savoir, G. Feydeau, H. Bataille, Barrie, Gavlout y Morey, etc....— aunque nombres como el de L. Pirandello, Pierre Wolff, Bernard Shaw... despiertan el interés del público y la crítica especialmente el primero con motivo de la visita de D. Niccodemi. Al margen de conocidas óperas, es difícil encontrar algún clásico, reducidos a A. Dumas, V. Hugo, G. de Maupassant, Tourgeneff, G.V. Moser, O. Wilde y dos adaptaciones de obras de W. Shakespeare, *Shylock el judío* y *El sueño de una noche de agosto*.

Y para finalizar, hemos de señalar como grandes éxitos 6 estrenos y 4 reestrenos:

Edmond de Bries, espectáculo que toma el nombre de este actor, sucesivamente representado en el Fuencarral (1-IX-1923), Price (28-X-1923) por la «Compañía Eduardo Marcen», y Novedades (19-IV-1924), por la «Gran Compañía Alcoriza», con un total de 214 representaciones.

El príncipe se casa (revista en 3 actos), de J.J. Cadenas, representada en el Reina Victoria (1-XII-1923) con 195 representaciones (éxito en las dos temporadas anteriores).

Doña Francisquita (zarzuela) en 3 actos, del maestro Amadeo Vives, con libreto de G. Fernández Shaw, estrenada por la «Compañía cómico-lírica Amadeo Vives» en el Apolo el 16 de octubre; alcanzó las 149 representaciones.

Currito de la Cruz, adaptación en 3 actos de Manuel Linares Rivas de la novela de Alejandro Pérez Lugín, estrenada en el Lara el 19 de diciembre y representada en 122 ocasiones.

Los chatos (sainete en 3 actos), de P. Muñoz Seca y Pérez Fernández, estrenada por la «Compañía Alba-Bonafé» en el

Dentro el 15 de marzo, con 107 representaciones.
(comedia en 3 actos), de P. Muñoz Seca, estrenada por
«Compañía del Infanta Isabel», con decorado de Martínez
«Infanta Isabel, 13-XI-1923). Fue representada en 108
veces.

«San Tenorio, de José Zorrilla, con 100 representaciones
en 10 teatros diferentes.

«El Torero» (opereta), del maestro Luna con libreto de A. Paso y
J. Sánchez del Toro, llevada a escena 98 veces.

«La del olvido» (episodio cómico en 3 actos), de Paradas y
Carreras, estrenada por la «Compañía cómico-dramática» el 15
de noviembre en la Comedia. Se representó 97 veces.

«Las cosas como quien eres» (sainete en 3 actos), de José M.
García, estrenado por la «Compañía Fernández Foronda»
y Alfonso el 22 de diciembre. Llegó a las 96 representa-

Gráfico 2

TEMPORADA 1919-1920

Teatros	Obras	Rep.	Estrenos
13	81	597	13
20	162	1194	17
18	153	1446	23
18	148	1101	19
17	135	1268	18
19	132	1156	18
19	162	1329	28
19	162	1339	42
17	132	1103	20
11	92	641	9
8	52	365	12
6	30	171	4
<hr/>			
1441		11710	223

Gráfico 3

TEMPORADA 1920-1921

Teatros	Obras	Rep.	Estrenos
14	89	586	11
17	151	1239	22
17	145	1222	17
18	178	1329	23
18	154	1171	24
18	120	1101	12
18	143	1088	18
15	117	1124	33
16	166	1121	29

Junio	9	54	493	8
Julio	8	44	216	8
Agosto	4	23	78	4
<hr/>				
		1384	10768	209

Gráfico 4

TEMPORADA 1921-1922

Teatros	Obras	Rep.	Estrenos	
Septiembre	14	85	888	13
Octubre	16	121	1154	14
Noviembre	18	138	1308	18
Diciembre	19	161	1442	37
Enero	18	136	1372	17
Febrero	18	136	1241	17
Marzo	17	124	1118	19
Abril	15	108	993	21
Mayo	14	120	921	18
Junio	8	56	410	9
Julio	7	60	203	10
Agosto	6	46	177	6
<hr/>				
		1291	11227	199

Gráfico 5

TEMPORADA 1922-1923

Teatros	Obras	Rep.	Estrenos	
Septiembre	12	61	694	5
Octubre	19	129	1235	16
Noviembre	21	140	1477	21
Diciembre	22	164	1538	37
Enero	22	154	1507	24
Febrero	21	129	1327	25
Marzo	20	141	1251	29
Abril	19	160	1296	25
Mayo	19	137	968	15
Junio	14	73	527	8
Julio	10	41	208	5
Agosto	8	55	277	6
<hr/>				
		1384	12305	216

Gráfico 6

TEMPORADA 1923-1924

	Teatros	Obras	Rep.	Estrenos
Septiembre	16	99	819	10
Octubre	18	166	1300	17
Noviembre	19	123	1015	25
Diciembre	18	150	1017	42
Enero	18	129	928	28
Febrero	17	109	925	14
Marzo	17	101	991	17
Abril	17	113	948	32
Mayo	16	119	890	25
Junio	11	62	311	2
Julio	3	11	56	0
Agosto	3	12	54	0
		1194	9254	212

*Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «El teatro madrileño 1918-1936», dirigido por Dru Dougherty y M^a Francisca Vilches de Frutos, y ha sido realizado con la ayuda otorgada por el Comité Conjunto Hispano-Norteamericano para la Cooperación Cultural y Educativa. Hemos de agradecer la valiosa colaboración de Cecilia García Antón y Elena Santos Deulofeu.

NOTAS

1. *Artículos de crítica teatral. El teatro español: 1914-1936*. 4 vols. (México: Joaquín Mortíz, 1968). Ver en particular su ensayo «Panorama del teatro español desde 1914 hasta 1936» (Vol. I, pp. 13-67).
2. Ramón Esquer Torres, *La colección dramática «El Teatro Moderno»*. Anejos de la revista *Segismundo*, Núm. 2 (Madrid: CSIC, 1969); Manuel Esgueva Martínez, *La colección teatral «La Farsa»*. Anejos de la revista *Segismundo*, Núm. 3 (Madrid: CSIC, 1971); John W. Kronik, *La Farsa (1927-1936) y el teatro español de preguerra*, (Chapel Hill: Estudios de *Hispanófila*, Núm. 15, University of North Carolina, 1971); Michael D. McGaha, *The Theatre in Madrid During the Second Republic. A Checklist* (London: Grant & Cutler, 1979); Jordi Coca, Enric Gallen y Anna Vázquez, *La Generalitat Republicana i el Teatre (1931-1939). Legislació* (Barcelona: Institut del Teatre, 1982); Dru Dougherty, «Tallá convulsa: La crisis teatral de los años veinte» en *Dos ensayos sobre teatro español de los veinte* (Murcia: Cuadernos de la Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia, Núm. 11, Universidad de Murcia, 1984), pp. 85-157. Para una visión panorámica de la bibliografía sobre el tema ver L. García Lorenzo y M^a Francisca Vilches de Frutos, «El teatro español del siglo XX. Estado de la investigación y últimas tendencias», *Siglo XX/20th Century*, 2 (1984-85), 1-14.
3. En la actualidad estamos preparando un ensayo bibliográfico

que recogerá los libros y artículos más interesantes del período.

4. Para este estudio hemos manejado *Heraldo de Madrid*, *La Correspondencia de España* y *La Voz*.

5. Como, por ejemplo, *Tallá murmura*, *Antes de alzarse el telón*, *Sainetes* y toda la *Página Teatral* semanal en *Heraldo de Madrid*.

6. «La escenografía y el teatro», *La Voz*, 14-III-1922, p. 1.

7. Ver el estudio de Dru Dougherty, «Tallá convulsa: la crisis teatral de los años veinte».

8. Conviene subrayar la clara conexión entre dichas formas y el gusto popular: Novedades, Latina y Martín —teatros que servían a un público falto de pretensiones intelectuales— se especializaban en obras de tipo lírico y acusan las cifras de actividad más altas.

9. «Esta entidad —anuncia el manifiesto— editará, en plazo brevísimo, una revista, desde cuya tribuna iniciará campañas tan importantes como son: la de la rebaja de los impuestos que pesan sobre las empresas teatrales; la creación de un teatro nacional por el Estado... la creación del primer teatro de ensayos en España y formación de un Comité de lectura para el teatro de los noveles... Además, en el local próximo a inaugurar, de la naciente sociedad ... se dedicarán algunas veladas a un teatro de los niños, a los dramáticos clásicos españoles, obras extranjeras maestras y la formación de un teatro del pueblo» (*Heraldo de Madrid*, 22-IX-1920, p. 4).

10. Ver el estudio de Dru Dougherty «El legado vanguardista de Tirso de Molina», *V Jornadas de Teatro Clásico Español II* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1983), pp. 13-28.

11. 25 de las 38 obras fueron escritas en colaboración, con García Álvarez (11), Jackson Veyan (5), Abati (4), Trigueros (1), Renovales (1), Lucio (1), Asensio Mas (1) y Quintana (1).

12. Firmó 11 obras con Pérez Fernández, 5 con García Álvarez y una con López Núñez, García, y Gómez. 5 de los 11 estrenos fueron colaboraciones.

13. El teatro Cómico, con 21 estrenos, mantuvo su actividad frente al año anterior (22).

14. Cfr. la nota núm. 9.

15. Cabe señalar que se trata de la tercera temporada seguida en la que *Las corsarias* triunfa como la obra más aplaudida por el público madrileño.

ORAL TEXTS: THE PLAY OF ORALITY AND LITERACY IN THE POETRY OF GLORIA FUERTES

Nancy Mandlove
Westminster College

A unifying feature of much Spanish post-war poetry, from the forties through the sixties, is the emphasis on communication as the primary objective of the poet and the poem. In contrast to the formal estheticism of «official» poetry immediately after the Civil War, the so-called social poets (Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro, Angel González,

