



Cada vez que, al hilo de una nueva temporada, se alza el telón del Teatro Español, sobre su escenario surgen y se

animan con maravillosa flexibilidad las viejas páginas que idearon los clásicos de la farsa. Así, con la gracia y el juego que son inevitables en el tinglado teatral, se hace posible la larga exhibición que va desde una «Antígona» sofóclea a este «Burgués gentilhombre», nuevo rico del XVII, que ha ofrecido en su final de temporada el Teatro Español, de Madrid, como una embajada del mejor arte.

No por pura ambición de empresa, ni aun por mero prurito vanidoso, sino con el riesgo y la responsabilidad que impone una misión, el Teatro Español tiene abiertas sus puertas en Madrid con un fin claramente definido: para ir reanimando, en sus campañas, lo más significativo de la literatura dramática, todo lo que marca una huella profunda, todo lo que incorpora a la historia del teatro unas fechas o unos nombres que deben recordarse siempre. Alentado por esta ambición vive y recrea el Teatro Español madrileño, que va dejando una tras otra, en cada una de sus reposiciones, una muestra más de la mejor teoría escénica. Pero, aún dentro de ese camino, quedaban múltiples posibilidades y el Teatro Español se ha definido muy particularmente por una concreta: la de compaginar siempre al más alto nivel el diá-

logo y la escenografía.

Al llegar a este punto, rozamos una de las cuestiones más discutibles en el mundo de las

EL TEATRO ESPAÑOL DE MADRID

tablas: la eterna rivalidad entre la palabra y la acción, entre la obra y su realización escénica. Pero, como no nos incumbe ahora divagar en este sentido, diremos únicamente que el Teatro Español, sin eludir el problema, lo ha afrontado con resolución para buscar —probablemente— la solución única: la de analizar primero el espíritu y la intención de cada obra —tan distantes algunas de nuestros modos de hoy— para ofrecerlo después con la expresión verbal más adecuada (que en unos casos será mera traducción, en otros «arreglo» y en otros versión libre) y la escenografía que ambiente

con mayor exactitud. Es decir, sencillamente, para hacer teatro digno de su tradición y de su responsabilidad.

Al servicio siempre de este criterio y alentándolo con el joven impulso de su maravillosa intuición, viene trabajando su director, Cayetano Luca de Tena, en torno al cual y al cabo de sus ya no pocos años directivos,

han ido apareciendo traductores, músicos, escenógrafos y figurinistas de nuestras mejores escuelas que, al lograr para cada obra su tono exacto, conseguían para uno de los primeros escenarios de nuestra capital, la más variada y rica labor escénica.

En esta página, de izquierda a derecha: Tres momentos de «El mercader de Venecia», de Shakespeare; «Macbeth», de Shakespeare; «La pasión de Nuestro Señor Jesucristo», y «La dama duende», de Calderón.

Es indudable que hablar del Teatro Español 80 (la casa solariega que guarda desde los viejos «corrales», el antiguo Teatro del Príncipe y los modernos intentos de revalorización dramática, las más puras esencias del ambiente teatral madrileño) es hablar de su actual director Cayetano Luca de Tena y que cuanto decíamos relativo a la misión y a las realizaciones que se nos vienen ofreciendo, hay que apoyarlo por completo en el esfuerzo de su director.

Este joven director cuyo mayor acierto acaso radique en la certera conjunción que sabe lograr siempre con todos los elementos que coinciden en sus realizaciones.

Con un amplio criterio de selección, cada temporada, el Teatro Español va presentando indistintamente los mejores títulos de la literatura dramática universal. Naturalmente y muy en primer término, nuestras propias obras: Lope de Vega, Calderón, Tirso, todo el teatro del Siglo de Oro que, por su intrínseca genialidad, conserva aún los valores de la época y llega directamente al espíritu del público actual.

Pero, al mismo tiempo, queda lugar y entusiasmo para recordar las grandes producciones extranjeras, desde la tragedia clásica hasta los más recientes éxitos de autores contemporáneos.

Y todas ellas —servidas con los mejores elementos— reviven en el escenario del Teatro Español, probablemente con tanta exactitud y tan alta dignidad escénica como acaso en muy pocos teatros del mundo puedan go-

zarse hoy. España cumple así un homenaje permanente a una de las más viejas artes.

Abajo, de izquierda a derecha: «Antígona», de Sófocles, según la versión de José María Pemán, con Mercedes Prendes de protagonista; otro momento de «Antígona»; Adriano Domínguez y Carlos M. Tejada en «El mercader de Venecia», de Shakespeare, y Aurora Batista y A. Domínguez en «Fuenteovejuna».

80 zarse hoy. España cumple así un homenaje permanente a una de las más viejas artes.

Entresacar de la amplia serie de realizaciones las más perfectas, sería tarea muy difícil.

Pero sí podemos resaltar algunas de ellas como muestra, no sólo de la amplitud y calidad de los títulos escogidos, sino también para indicar los distintos modos de hacer y de representar utilizados.

Así, la magna versión de «Fuenteovejuna», ofrecida a través de un depurado texto revisado por Ernesto Giménez Caballero, completamente íntegro y sin las mutilaciones con que en ciertos países oprimidos se representa esta obra para servir fines de bandería.

Tres matices del drama se quisieron destacar en su realización: la distancia que separa a nobles y villanos; el ímpetu colectivo y por último, el equilibrio rector, la sombra justiciera y desapasionada de los Reyes Católicos, personificando la majestad real vigilante y presente a través de todo el desarrollo dramático. Todo ello realizado por una escenografía rica en matices y colorido y plena de exaltación popular.

Dentro de la misma línea de proporciones vastas, donde el pueblo juega el papel principal, nos ha quedado «Antígona» de Sófocles que, en una versión libre del gran poeta José María Pemán, llegó al escenario del Teatro Español como el mejor mensaje de paz para este mundo oscurecido por el odio.





Tirso de Molina antes y ahora recientemente Molière, han traído una fina expresión de su ingenio y buen arte dramático.

Del primero, «Don Gil de las calzas verdes» realizado sobre escenario giratorio y en una escenografía en la que se hicieron compatibles todas las incidencias de la trama sirviendo con el aire caprichoso de los vestidos, con el ritmo casi guiñolesco de la acción, con las andanzas —respetuosamente mudas— de un nuevo personaje, esta gran broma teatral que es «Don Gil de las calzas verdes».

De Molière, «El burgués gentilhomme», obra fresca y regocijante que ha mostrado las posibilidades de una realización de comedia ballet en cuya escenografía se ha recogido el estilo y ambiente de los teatros cortesanos del siglo XVII francés.

Cada temporada, alternando la producción española y la extranjera, se ha visto enriquecida además con obras de Calderón, Moratín, Echegaray, Zorrilla, Benavente, Marquina, Foxá, Calvo Sotelo, entre los españoles, y Schiller, Goethe, Víctor Hugo, etc., entre los extranjeros, de los cuales, citando a contemporáneos, se han ofrecido tres de los más grandes éxitos en los escenarios anglosajones: «El tiempo dormi-



do», «Luz de gas» y la adaptación de la famosa novela «Lo que el viento se llevó».

Puesto de honor en cada temporada tiene Shakespeare, del que se ofrece anualmente una obra.

Quede aquí constancia de la versión escueta, grandiosa en su sencillez con que se presentó la oscura tragedia de «Macbeth»; el contraste jugoso y colorista del maravilloso «Sueño de una noche de verano», la dulzura y delicadeza de «Romeo y Julieta» o la colosal arquitectura del «Ricardo III».

Así vive el Teatro Español de Madrid y así va dejando en la capital de España el fruto de una espléndida labor de arte que vale tanto como una activa tarea de paz.

L U I S G O N Z A L E Z R O B L E S

De izquierda a derecha: «Romeo y Julieta», de Shakespeare, versión de N. González Ruiz; «Fuenteovejuna», de Lope de Vega, según la adaptación de Giménez Caballero; «La malcasada», también de Lope de Vega; otro momento de «Romeo y Julieta»; «Macbeth», de Shakespeare, y «Romeo y Julieta».