

TEATRO ESPAÑOL EN *LA ÉSTAFETA LITERARIA*

Ana Isabel Ballesteros Dorado
Universidad CEU-San Pablo, CEU Universities

1. CRITERIOS DE APARICIÓN Y PRESENCIA EN LA REVISTA

A lo largo de las páginas anteriores, ha podido comprobarse que *ALEL*, en su primera época, por lo que al teatro concierne y frente a lo que podría concluirse respecto a otros géneros literarios, no pretendía recoger la crónica de los estrenos teatrales madrileños, ni aun dictámenes categóricos sobre la actividad teatral, sino que respondía a objetivos más generales, si bien respecto a las provincias presidía un criterio panorámico en las dos épocas.

Tampoco la segunda de ellas sirvió para compendiar en las páginas de la revista lo más importante de la producción dramática española ni sus estrenos. Más aún: la falta de objetivos claros o de resultados que los evidenciaran llegó a confundir a algunos lectores (Ballesteros, 2020: 64-65). El formato semejante al de un periódico diario decimonónico pero siendo un semanario, traía noticias ya más o menos repasadas por el resto de la prensa profesional y, por lo que al teatro español concierne, en conjunto suponen una pequeña selección de eventos o de actividades de ciertos autores a los que se presta más espacio que los breves resúmenes de Fernández Asís, dedicados estos, en gran medida, a autores y escenarios extranjeros.

Entre aquellos, apenas sobresalen sino la crónica del clamoroso estreno de *Los pobrecitos* de Alfonso Paso después de ganar el premio Carlos Arniches (Anónimo, 2.6.1956: 7; J. C. de C., 6.4.1957:

7); la entrevista al ganador del premio Lope de Vega de 1955, Luis Delgado Benavente (Anónimo, 2.6.1956: 7), el estreno de *La vida privada de mamá*, de Víctor Ruiz Iriarte (P. M. H., 22.9.1956: 7), el de *La ciudad sin Dios*, de Joaquín Calvo Sotelo y sus no muy buenas entradas (Herrero, 19.1. 1957: 7; Cimadevilla, 2.2.1957: 7) o la elección de este autor como miembro de la RAE (23.6.1956: 8); las funciones de *Tyestes* y de *El viento sobre la tierra*, de José María Pemán (Ruiz García, 23.6.1956: 8; Cimadevilla, 5.1.1957: 7), el estreno de *Hoy es fiesta*, de Buero Vallejo (P.M.H., 8.9.1956: 7), como, del mismo dramaturgo, el retraso y cancelación del de *Una extraña armonía* (Cimadevilla, 2.2.1957: 7; 16.2.1957: 7); el ensayo de *¿Dónde vas Alfonso XII?* de Luca de Tena, el aplazamiento de su primera representación y su posterior y efectiva puesta en escena (Cimadevilla, 2.2.1957: 7; 23.2.1957: 7), la previsión del estreno de *Carlota* de Miguel Mihura, el de *El grillo*, de Carlos Muñoz o el de *Fuera es de noche*, de Luis Escobar (Cimadevilla, 2.2.1957: 7; 16.2.1957), la estancia de Alfonso Sastre en París como becario de la UNESCO (Gómez Alfaro, 2.3.1957: 7), las ideas teatrales de Manuel González Hoyos, poeta, periodista de *El Diario Montañés* y autor de la obra *Cuando los celos lloran* (Gago, 18.5.1957: 7)... o el homenaje a Antonio Paso Cano apenas un año antes de morir (Hebrero San Martín, 1.6.1957: 7).

Desde luego, se prodigaban varios géneros periodísticos, pero el de la entrevista resultaba en conjunto el más cultivado y en esto se encuentra cierto parecido entre ambas épocas. No obstante, las divergencias entre las dos etapas, no solo evidentes en el formato y maqueta, y entre lo referente a Madrid y a las provincias, procura una variopinta suerte de contenidos y de referencias a autores y estrenos.

Así, en la sección específica de teatro «Troteras y danzaderas» de los años 1944-1946, se manifiesta con claridad una tendencia a centrarse en los requisitos del mejor teatro, en las previsiones de su avance como género o en el teatro como acontecimiento cultural más que social y comercial, y conforme con esto se opina o se pide opinión a las figuras de mayor renombre en España y en la medida de lo posible se las hace comparecer en las páginas, mientras

que el reducido espacio en la segunda época en la sección «Cine, Teatro, Circo», compartido con noticias de montajes y autores en diferentes partes del mundo, y del teatro extranjero representado en castellano, filtra hasta el ahogamiento el número tanto de autores como de estrenos españoles citados, como así mismo de figuras relevantes relacionadas con el género teatral.



(1944) La Estafeta Literaria 2 (20 de marzo);
pág. 1.

Por otro lado, el criterio de recoger la actividad cultural en las provincias en las dos épocas supone ver surgir autores y obras que nunca hubieran supuesto noticia o tema de interés ni en la prensa diaria, ni en las revistas culturales de alcance nacional. En algún caso aislado, sucede algo parecido respecto a la sección «Hablar por hablar o El todo Madrid de las tertulias».

Como en el caso de las obras foráneas clásicas, el teatro español anterior al siglo xx aparece en la revista, aparte de en las menciones a los montajes de provincias, sobre todo merced a las representaciones financiadas por el Estado en el Teatro María Guerrero y en el Teatro Español, o al hecho de participar en los montajes alguno de los colaboradores fijos de los medios fundados por Aparicio: así, se presentaron, sucesivamente, obras de Calderón, Lope de Vega o Tirso de Molina, como *La vida es sueño* (Rosa, 20.6.1944: 10) o *Fuenteovejuna* (Anónimo, 10.10.1944: 10; V.R.I., 1.11.1944: 10), o *Don Gil de las calzas verdes* (Anónimo, 25.4.1945: 10), en los montajes respectivos de Schroeder y Cayetano Luca de Tena, montajes recordados posteriormente en estudios especializados (v. gr., Muñoz Carabantes, 1993). Y esto, sin la menor pretensión de abarcar o presentar todo el repertorio puesto en escena, quizás porque numerosos periódicos diariamente daban cuenta de él, y así mismo semanarios y revistas.

En algún caso extraordinario, la alusión a alguna obra de un autor español de otra época responde a circunstancias similares a aquellas por las que se publicaba la correspondencia conservada de algunos escritores, o algún manuscrito inédito. Esto último ocurrió con una traducción de *La patrie en danger*, obra inédita de Edmund Goncourt y vertida al castellano por Emilia Pardo Bazán⁷: la hija de esta, Blanca Quiroga, marquesa viuda de Cavalcanti, al reordenar los papeles de la escritora después de la Guerra Civil, había hallado el manuscrito traducido, al que faltaba el desenlace, y ella misma se había ocupado de hacerlo. Pardo Bazán, según el articulista, había agregado escenas y personajes y había logrado una obra llena de acción, de ritmo, de decorados, lo que propiciaba su puesta en escena o su traslado cinematográfico.

En un recorrido por los autores españoles presentes en «Troteiras y danzaderas» como, más o menos directa o indirectamente, en otras secciones por alguna conexión establecida, se observa un listado que se nutre sobre todo de los autores vivos consagrados

⁷ La profesora Dolores Thion se ha ocupado de trazar la historia de esta obra y de su versión (2015).

de una o dos generaciones anteriores, a alguno de los cuales se le pide colaboración asidua, a saber, Jacinto Benavente, Eduardo Marquina, Felipe Sassone, Manuel Machado, Azorín. Joaquín Álvarez Quintero, que seguía llenando los escenarios tanto madrileños como los de las provincias firmando como cuando su hermano vivía, falleció pocas semanas después de iniciarse la publicación, lo que motivó diversos homenajes, y uno especial en las páginas de la revista.

De entre los nacidos en torno al cambio de siglo y, por tanto, de mediana edad en el momento, se encontraban muchos de los comediógrafos más comerciales, contra los que en la época y en la propia revista se alzaban voces, por escribir obras demasiado apegadas a los problemas minúsculos que cotidianamente batían al hombre, lo que incluso se notaba en los títulos, aunque los ejemplos puestos se habían estrenado muchos años antes, pues *Que se case Rita*, juguete cómico de Antonio Paso Díaz, se había representado por primera vez el 15 de julio de 1938, y *Pégame Luciano*, de Muñoz Seca, en 1929. También el mismo colaborador de *LEL* censuraba la grosería y el lenguaje, chabacano en unas obras y en otras «pedante y redicho, de un casticismo falso y recusable» (S. 25.6.1945: 4). De todo esto en gran medida echaba la culpa al público, que pedía vulgaridad escenificada; en lugar de fuerza dramática, «epilepsia dramática»; en lugar de ironía y humor, chistes gruesos, en todo lo cual se habían especializado Antonio Paso, José de Lucio, Adolfo Torrado o Vargas (seguramente, Luis de Vargas), que entusiasmaban a un público cuyo gusto habían estragado.

A S. parecía enfurecerle que, después de tres años de guerra, la lista de autores permaneciera invariable, quizás por el gran contraste con lo que ocurría en los géneros narrativos y poéticos; que tantos jóvenes anduvieran a la espera de estrenar, cuando «los vjestorios cierran el teatro comercial con fórmulas fáciles y revenidas», y no le parecía exculpatoria la consabida autocrítica previa al estreno, en la que confesaban escribir aquellas obras sin grandes pretensiones, con la única intención de entretener al público (S. 10.8.1944: 4). Por ejemplo, si, aparte de los numerosos estudios en torno al teatro de la posguerra, se consultan los mil trescientos

cuarenta y ocho espectáculos de la cartelera madrileña en el año 1944 y el número de las funciones ejecutadas, puede comprobarse la realidad de lo que el colaborador de *LEL* denuncia, porque, además, desde otra perspectiva, censuraba agriamente a los imitadores, como configuradores de una tipología teatral nefasta: torradismo con mezcla de género rosa, cuyo resultado venía a ser peor que el torradismo mismo; imitadores de Lope que apenas llegaban a Ardavín, cuando no caían en el astracán, el ruralismo o las tesis sociales.

Alfredo Marqueríe, en cambio, quizás por habersele inquirido sobre esta cuestión después de haberse publicado ya algunos de tales pareceres, decía tener una gran fe en el teatro español del momento y negaba que estuviera en crisis, y aportaba el trabajo de una treintena de autores que justificaban su previsión (Anónimo, 10.9.1944: 10). Marqueríe parecía dejar a un lado cualquier consideración sobre la edad y se centraba en la producción, pues, aparte de los, según él, indiscutibles Benavente, Marquina y Jardiel, nacidos con muchos años de intervalo entre sí, confiaba en el futuro teatral de Cossío (12.V.1887-31.V.1975) después de su *Adriana*⁸ y pensaba que Juan Ignacio Luca de Tena (23.X.1897-11.I.1975) se encontraba en un momento inigualable de su carrera de autor, lo cual no extraña, a la vista del triunfante estreno de ese mismo año 1944, obtenido con la comedia *De lo pintado a lo vivo*, estrenada el 28 de marzo y de la que se ofrecieron ciento catorce representaciones en el teatro María Guerrero, y sin que ninguna de sus obras anteriores cayera en los géneros más denostados por la crítica: seguían reponiéndose la zarzuela *El huésped del Sevillano* y *La condesa María*. Aún habría de estrenarse ese mismo año, el 27 de diciembre, y representarse setenta y nueve veces, *La escala rota*.

Según Marqueríe, el entonces director del Teatro Español Cayetano Luca de Tena (25.X.1917-29.I.1997) debería seguir escribiendo después de su gran adaptación de *Lo que el viento se llevó*

⁸ Francisco de Cossío había estrenado esta obra con la prestigiosa compañía de Irene López Heredia en el teatro Alcázar el 17 de marzo de 1944 y se había representado en treinta y una funciones.

(estrenada en octubre de 1941). Y, además, podía contarse con... todo un listado de autores que se detuvo a nombrar, uno a uno, sin que el orden parezca obedecer a ningún tipo de categorización: Luis Escobar, Huberto Pérez de la Ossa, Ruiz Iriarte, Julián Ayesta, Juan Antonio Cabezas, José María Pemán, Calvo Sotelo, Mihura, Julia Maura, Samuel Ros, José Vicente Puente, Román Escohotado, Agustín de Foxá, Román Álvarez, [Juan Manuel] Vega Picó, Tono, Tomás Borrás, Mariano Tomás, José Juanes, López Rubio, Valentín Andrés Álvarez, Claudio de la Torre, [Rafael] Sánchez Campoy o Leocadio Mejías, algunos de los cuales en 2021 siguen sin contar con estudios académicos de sus producciones. La revista, por su parte, al cerrarse de modo inopinado, no pudo dar voz a todos ellos, aunque a lo largo de las páginas los nombres de varios llegaron a repetirse por una u otra razón.

De estos autores destacan por la prevalencia en aparecer en la primera época a propósito de distintas encuestas, entrevistas y comentarios, Tomás Borrás, Joaquín Calvo Sotelo, Agustín de Foxá, Juan Ignacio Luca de Tena (Ballesteros, 2002) o Miguel Mihura. Se tuvieron en cuenta opiniones en distintas secciones de la revista o se reseñaron obras de otros que Marquerié, quizás voluntariamente, no incluyó en su lista, como José Francés (22.VII.1883-10. IX.1964) y su *Judith*; Eusebio García Luengo (1909-21.XII.2003), a cuyo estreno *El celoso por infiel* en el TEU bajo la dirección de Modesto Higuera se le concedió una página de sección teatral y un comentario de Ruiz Iriarte (5.4.1945: 10); José García Nieto (6.VII.1914-27.II.2001), de cuyo *Retablo del ángel, el hombre y la pastora* Ruiz Iriarte ofreció una breve reseña en uno de sus monólogos ante la batería, como también Julio Trenas en «Hablar por hablar» (Ruiz Iriarte, 5.4.1945: 10); Sixto Pondal, del que se habló en la misma página; Antonio Lara de Gavilán *Tono*, cuando se estrenó *RebecO*, en una velada comentada por Julio Trenas (*El silencioso*, 10.10.1944: 31), y que reseñaría García de Ezpeleta cuando se representó en Bilbao, en fechas cercanas a las de *Guillermo Hotel*, del mismo autor (10.9.1945: 28); Adolfo Torrado, al que se pidió la consabida entrevista consigo mismo (15.3.1945: 22), participó en algunas encuestas y sus obras se apuntaron entre las actividades

culturales habidas en las provincias, como *Las bodas de Camacho*, *Marcelina*, *Qué verde era mi valle*, representadas en Bilbao (García de Ezpeleta, 5.8.1945: 29; 25.8.1945: 28; 10.1945: 26).

Claro que a algunos escritores no se les dio cabida en *LEL* estrictamente por su condición de autores teatrales incluso aunque se aludiera a sus obras, como a Luis Fernández Ardavín, Nicolás González Ruiz, Leandro Navarro, Edgar Neville o Manuel Vela Jiménez, y los estrenos de muchos de ellos en el periodo de 1944-1946 ni siquiera se citaron. Todo parece confluír para entender que la mención de estrenos u obras publicadas dependía de la cercanía del autor con el entorno de *LEL* o de *El Español* en el momento adecuado.

En realidad, los nombres de la mayor parte de los jóvenes o noveles casi exclusivamente se imprimieron en esta revista a propósito de que en alguna capital de provincia se ejecutara alguna obra suya, y como lo mismo cabe decir de muchos autores denostados, en el conjunto se observa un gran desequilibrio entre la aparición de unos y otros.

A diferencia de lo que sucede respecto a las narradoras y las poetisas, muy pocas autoras teatrales aparecen en las páginas de esta publicación, tanto en la primera como en la segunda época. En el primer número, Antonio Covaleda y Julio Trenas entrevistaron, respectivamente, a Julia Maura (16.IV.1906-13.V.1971) y a Carmen de Icaza (17.V.1899-16.III.1979), pero en su calidad de novelistas (Covaleda, 5.3.1944: 7; Trenas, 5.3.1944: 7), aunque la entrevista de Trenas se desarrollara durante un ensayo de la adaptación teatral de la novela *Vestida de tul*. En «Hablar por hablar» y en una encuesta como aristócrata, apareció Araceli de Silva (Ballesteros, 2002).

Los nombres de las demás autoras se enviaron en las notas culturales de las provincias, cuando se representaba o leía alguna de sus obras, a veces escritas en colaboración. Así, cuando la barcelonesa Cecilia Alonso Bozzo, *Cecilia A. Mantua* (1905-29.VIII.1974), ya conocida en la preguerra (Santamaría, 2011: 179-205) estrenó en Mallorca *Un libro abierto* con la compañía de Enrique Guitard (Blanco, 30.1.1945: 29); o cuando *La condesa Arimashi*, de Ángela

N. Sayè y de Emilio Romero, que ganaría el premio Planeta en 1957, se representó en el Teatro Principal de Alicante, y cuando se leyó en el salón Radio Lérida una pieza de Sayè, *Alta fantasía*, obra de gran consistencia escénica, según Miguel Serra Balaguer (15.3.1945: 27). Del mismo modo, cuando, de Heliadora Sedano Muro de Bedriñana, *Dora Sedano*, se ejecutó en Bilbao *La locura de Magda Arlay*, que hacía concebir esperanzas sobre su autora, por la dignidad literaria que ofrecía, aun no presentando gran originalidad y manteniéndose en un tono discreto, según García de Ezpeleta (25.8.1945: 28); o cuando una olvidada logroñesa, Joaquina Martínez, subió al escenario *Y llegó la paz* para recaudar fondos con que atender a obras de caridad (Anónimo, 1.1.1945: 28).

2. LAS VIEJAS GLORIAS

La redacción de la revista no pareció mostrar ningún interés en subrayar con insistencia la actividad de ningún autor comprometido con el régimen de modo especial. Como se dijo anteriormente, Jacinto Benavente fue el autor al que se dedicó mayor atención en la primera época de la revista. Esta circunstancia supone una prueba más a favor del estudio realizado por Ríos Carratalá, quien ha demostrado cómo, desde el primer momento de la victoria franquista, Benavente apoyó el régimen, si bien no pudiera considerársele tampoco un firme partidario o apologista de él; cómo volvió a los escenarios y siguió recibiendo aplausos y plácemes en la prensa, aunque solo paulatinamente se le recobraría en algunos de los periódicos de los que había sido colaborador habitual antes de 1936 (Ríos, 2012: 117-138). En *LEL* se presenta número tras número en la primera época, sea en alguna entrevista (Suárez Caso, 30.4.1944: 10), sea en alguna tertulia reseñada por Julio Trenas (*El silencioso*, 31.5.1944: 31), sea como ejemplo del teatro del momento, a propósito de la adaptación cinematográfica de *Leciones de amor* (Anónimo, 30.6.1944: 14), a propósito del próximo estreno de *Nieve en mayo* (*El silencioso*, 1.1.1945: 31), con ocasión del recuerdo del estreno de *El nido ajeno* (Vega, 10.10.1944: 22)

o de algunas páginas de *Madrid Cómic* (*El lector*, 5.4.1945: 18). A estas apariciones se añaden las menciones de las distintas re-posiciones provincianas, e incluso la alusión a una traducción al inglés de sus obras (anónimo, 10.7.1945: 23). Casi siempre se leen sobre él elogios admirativos como los de Ruiz Iriarte (García Ruiz, 1987: 133), quien en sus entrevistas también preguntaba por él (v. gr., 10.8.1944: 10), y solo en alguna ocasión cabe apreciar algún comentario menos positivo, como el del colaborador que firmaba con la inicial S.: para este, Benavente era «pura arqueología», aunque tuvieran que estudiarlo los alumnos de bachillerato presente o futuro (10.8.1944: 4). Quizás tampoco resultara al cabo muy favorecedor el recuerdo de cómo se fraguó el manifiesto contra Echegaray, que lo había sido a favor de Benavente, y cómo compitió frente a Unamuno por el premio Nobel (Almagro San Martín *et alts.* 25.8.1944: 16). Su teatro, incluso, suscitó la posibilidad de ser parodiado, y Julio Trenas se hizo eco de un autor que pretendía escribir *Rosas de otoño*, *Entre reses criados* o *Su alteza bebe* (*El silencioso*, 25.9.1944: 31), como también de la propuesta que había para manifestarse en contra de Benavente de modo similar a lo hecho contra Echegaray en su momento, frente a la idea de homenajearle (*El silencioso* 5.11.1944: 31). Los años darían más la razón a quienes lo juzgaban caduco. Incluso en la segunda época de *LEL*, cuando llevaba muerto solo dos años, no quedaría rastro de la constante presencia habida en la primera: solo Pedro de Cima-devilla, en su «Ronda por los escenarios» deja constancia de que seguía reponiéndose alguna de sus obras (15.12.1956: 7) o se informa sobre la traducción de piezas suyas al árabe, como las de otros autores españoles (V.F.A., 15.6.1956: 7), aunque es verdad que todo esto supone más que lo nombrado a otros dramaturgos.

También muy presentes en la primera época resultaron los hermanos Álvarez Quintero, muchas veces según se ejecutaban sus obras en los escenarios españoles y se les homenajeara tras el fallecimiento de Joaquín, cosas ambas que se prolongaron incluso hasta la segunda época de la revista (v. gr., Botello, 11.5.1957: 7). Aún vivo el más joven de los hermanos, se dedicó un buen espacio a la versión inglesa de *La musa loca*, estrenada en Londres

según la adaptación de Helen Harley Granville-Karger y titulada *Mr. Abel Wrote a Tragedy*, reseñada en *The Times* en un artículo que se ofrece traducido. Frente a la máxima del periodismo de que un suceso cercano cobra mucha más importancia periodística que otro alejado, en la revista se opera en sentido contrario, precisamente porque una muestra de reconocimiento exterior de autores aparentemente favorables al régimen suponía, en la época, una noticia ansiada y mucho más importante que el reconocimiento español (Anónimo, 20.3.1944: 24).

La muerte de Joaquín se produjo solo tres meses después de fundarse *LEL*, lo que motivó que se le honrara publicando distintas cartas suyas a Blanca de los Ríos, así como las opiniones de varios autores, críticos y gentes de teatro de cuya sinceridad no cabe dudar, pese a las circunstancias en que escribían. En todos los casos, además, se recogieron rasgos bien conocidos y reconocidos hasta hoy: Manuel Machado alabó la perfección técnica de sus obras, el deleite que producía su gracia fina y suave, y el decoro de su lenguaje; cómo palpitaba en ellas un hondo sentido humano y el alma andaluza, ofrecida en personajes de todas las clases sociales, y cómo estas quedaban retratadas con igual acierto. A su juicio, las mejores obras eran *La mala sombra*, *Los mosquitos*, *Las de Caín* y *Así se escribe la historia*. Establecía un contraste entre su técnica y el fantagorismo de Echegaray, y las hacía nacer de una corriente realista como la de Benavente, opinión esta última, sin embargo, que sí podría propiciar un debate. Por su parte, Eduardo Marquina mencionó ese humor suyo nada hiriente, la adecuada posición de los valores éticos en las obras, en las que comparecían la «España duradera, original y eterna» y la simpatía humana, la dignidad y la nobleza. Luis Escobar se adhería a un sentir ya apuntado repetidamente, respecto a que la fuerza de su teatro alcanzaba tales niveles que había logrado proyectarse en la vida, lo cual otorgaba una singular vigencia: la naturaleza había seguido o imitado al arte, y de tal manera había orientado la perspectiva, que en ese momento Andalucía podía parecer un escenario quinteriano. En cuanto a Joaquín Pino, que había dirigido varios montajes de sus obras, convencido de lo excepcional de su teatro, auguraba mayor

reconocimiento aún por parte de la posteridad a sus piezas, particularmente a tres de sus zarzuelas, *La patria chica* (la de más éxito), *La reina mora* y *La mala sombra*, aunque también a *Puebla de las mujeres*, *Cabrita que tira al monte* y *Malvaloca* (VV.AA., 30.6.1944: 3). Al año siguiente, Ricardo Majó *Framis* reseñó el libro de José Losada de la Torre sobre los hermanos (10.6.1945: 13).

Pero, sobre todo, la presencia de los hermanos Álvarez Quintero y de su popularidad se manifiesta en las numerosas representaciones que las compañías llevaban por provincias, el público aplaudía, y los responsables hacían constar en sus informes para las secciones sobre el particular, de las que basta recoger algunas: la compañía Martí Pierrá en Segovia ejecutó *Nido sin pájaros* (Anónimo, 10.10.1944: 26), Tarsila Criado representó obras suyas en Granada (*AGAM*, 1.12.1944: 29), *El genio alegre* se hizo en el homenaje de la agrupación Álvarez Quintero de Huelva (Anónimo, 15.12.1944: 27), luego *La mala sombra* y *La reina mora* (Anónimo, 1.1.1945: 27) y *Doña Clarines* más adelante (Anónimo, 25.6.1945: 28). En el teatro principal de Mallorca se repuso *La venta de los gatos* (Fuster Mayans, 30.1.1945: 29), *Ventolera* en Gijón (Anónimo, 25.9.1945: 29) y en Bilbao (García de Ezpeleta 25.9.1945: 29), con la compañía de Tina Gascó.

Muy venerado se mantenía Eduardo Marquina, a la vista del titular con que se publicó la entrevista a él, en juego de palabras con el título de su obra más conocida «En Marquina no se ha puesto el sol». García Espina vertió muchos elogios sobre él, al juzgarle gran poeta, traductor inmejorable, y muy acertado en la historia española elegida para enmarcar sus obras. Claudio de la Torre juzgaba que su existencia suponía un síntoma de la vitalidad teatral española, pronosticaba su perennidad por no centrarse en las preocupaciones del momento presente, sino en la tradición española y, además, pensaba que podía haber influido en otros autores, como Foxá o Fernández Ardavín (Anónimo, 15.2.1945: 15).

En varias ocasiones se prestó Manuel Machado a colaborar con *LEL*, para distintas secciones de la primera época, y García de Ezpeleta no olvidó reseñar el estreno de su obra religiosa *El pilar de la victoria*, pese a reconocer que decepcionó al público (15.11.1944: 27).

También apareció en *LEL* alguno de los homenajes rendidos a Carlos Arniches, nacido el mismo año que Benavente y fallecido uno antes de iniciarse esta publicación: entre tales homenajes, el organizado en Alicante, en una emisión de Radio Falange (Martín Sedeño, 1.12.1944: 26; García de Ezpeleta, 15.3.1945: 28). Las reposiciones de obras de este autor, sin embargo, no resultaban siempre exitosas, como la de *Don Verdades* o la de *La fiera dormida*, ambas en Bilbao. Pero de todo esto solo se dio cuenta en la sección «Las provincias en *La Estafeta*» (García de Ezpeleta, 10.10.1944: 28) y, en cambio, apenas se le mencionó en los distintos artículos y entrevistas de las demás secciones.

De Valle-Inclán, la revista se ocupó por diversas causas, pero quizás la más llamativa fuera la encuesta generada sobre el conjunto de su obra «El que más vale no vale tanto como vale Valle», que contó con numerosísimos participantes, cuyas respuestas merecerían el calibrado de un estudio monográfico. La subsección centrada en su teatro formuló cuatro preguntas: una sobre la novedad y la innovación de sus obras, otra sobre si podrían considerarse estas como «sátiras indirectas», una tercera sobre los posibles antecedentes y consecuencias, y la última sobre su vigencia. Tres fueron en este caso quienes respondieron con grandes expresiones de elogio aunque de contenido variopinto, Felipe Sassone, Víctor Ruiz Iriarte y José Vicente Puente. Víctor Ruiz Iriarte acertó al pronosticar que su teatro se revalorizaría (1.1.1945: 16).

Menos interés suscitaron Augusto Martínez Olmedilla, aunque el estreno de su pieza *Paz y guerra* recibiría la atención de García de Ezpeleta (15.2.1945: 27; 15.3.1945: 28), y Francisco Serrano Anguita, por obras de intención y diseño desigual y con la misma desigualdad recibidas por la crítica, como la obra de «absurdo libre», anodina y sin gracia *El muerto soy yo, caballero*, estrenada en el teatro Principal de San Sebastián por la compañía de Mariano Azañara (J. de T., 25.7.1944: 28), frente a *Todo Madrid*, que para el mismo crítico disponía de una trama y unas situaciones muy bien manejadas, en torno al tema de cómo desmontar una calumnia para salvar la honra de una familia, a costa del sacrificio personal de un personaje (J. de T., 25.9.1944: 28). En Bilbao, en cambio, según

García de Ezpeleta, no había despertado tanto entusiasmo como comedia, sino por la interpretación de Antonio Vico (10.1945: 26).

3. LOS YA AFAMADOS Y NACIDOS EN TORNO AL CAMBIO DE SIGLO

De este grupo, quizás Joaquín Calvo Sotelo sea el siguiente autor más citado y presente en las páginas de la revista, en parte por aceptar ser entrevistado y por responder a las distintas encuestas que se le enviaban, y en parte por las obras suyas que se estrenaron, repusieron o hicieron su gira por las provincias. La lectura de *La cárcel infinita* ante un grupo de conocidos ocasionó que Julio Trenas la reseñara en «Hablar por hablar» (*El silencioso*, 15.6.1945: 31). Las distintas ejecuciones de sus obras en las provincias también se consignaron con frecuencia, como, en la primera época, el estreno de *El jugador de su vida* en Santander, Gijón y Bilbao, y la reposición de *Cuando llegue la noche* (Cáceres, 25.8.1944: 27; Soria, 25.9.1944: 28; García de Ezpeleta, 10.10.1944: 28). En la segunda época, el estreno de su obra *La ciudad sin Dios* y su elección como miembro de la RAE formaron parte de la restringida selección de acontecimientos publicados en *LEL*, como se ha dicho ya. En cambio, Miguel Mihura, con quien aquel había firmado algunas obras y participante activo en diversas secciones con su ironía y humor habituales, no parecía despertar el mismo interés en las provincias, pese a haber ganado ya mucho reconocimiento en la primera época, después de cerrada *La codorniz*, y en la segunda, cuando ya había estrenado *Tres sombreros de copa* y se le concedió el Premio Nacional de Teatro, lo que sí se notició en *LEL* (Torres Murillo, 8.12.1956: 8).

José María Pemán fue otro de los escritores habituales en las páginas de *LEL*, de modo que apenas se ven dos o tres números sin su nombre, y así mismo se mencionaron las reposiciones de sus piezas en provincias (Soria, 31.5.1944: 29; 10.10.1944: 28), si bien casi desaparece desde el número 29 hasta la conclusión de la primera época. En la segunda, volvió a ser habitual verle en sus distintas facetas, aunque sobre todo a raíz de los estrenos de *Tyestes*

(Ruiz García, 23.6.1956: 7; Ferrerín, 13.10.1956: 7) y *El viento sobre la tierra* (Anónimo, 5.1.1957: 7), o alguna reposición de obras suyas en las provincias, como *Cuando las cortes de Cádiz* (García Gómez 29.4.1956: 3).

Juan Ignacio Luca de Tena, que ya apareció en el tercer número de la revista por estrenarse su pieza *Lo vivo y lo pintado* (Ballesteros, 2002) y ocuparía el sillón de la Real Academia Española anteriormente en posesión de Joaquín Álvarez Quintero, pese a sus innumerables compromisos, aceptó responder a algunas de las encuestas de *LEL* y, por su parte, distintos colaboradores tuvieron en cuenta sus otros trabajos: Julio Trenas reseñó la lectura dramatizada de *Yo soy Brandel* en el Ateneo (*El silencioso*, 30.4.1944: 31), mientras que Baquero Goyanes, García de Ezpeleta y Soria no dejaron de registrar el paso de sus obras por Gijón, Bilbao y Santander (v. gr., Baquero, 25.9.1945: 27; García de Ezpeleta, 25.5.1945: 27; 31.5.1944: 29; 10.10.1944: 28).

Más joven, pero perfectamente identificado ya entonces por su vida en la política, en la guerra civil y en la División Azul, tanto como por sus enfrentamientos con Franco, por la fundación de la revista *Escorial* y por el confinamiento sufrido (Penella, 1999, 2006; Gracia, 2004, Morente, 2006), era Dionisio Ridruejo (12.10.1912-29.6.1975), cuyo drama nunca estrenado *Don Juan* se comentó con alabanzas en una crítica anónima del último número de la primera época —lo cual no deja de ser importante—, crítica que resaltaba la sabia gradación de los recursos escénicos empleados en la construcción dramática, la flexibilidad del lenguaje y la agilidad de la prosa, carente de inclinaciones líricas; el ingenio y la fuerza suministradas a determinadas escenas, desarrolladas con nuevos matices, como la de la apuesta (Anónimo, 1946: 12)⁹.

Otros autores más o menos famosos, algunos francamente despreciados por ciertos críticos y colaboradores, aparecen más o menos ocasionalmente en distintas secciones, o bien se consigna el

⁹ A Torres Nebrera se debe un estudio comparado entre esta obra de Ridruejo y la fuente zorrillesca, en el que también se exponen las circunstancias vitales del autor en el periodo de su elaboración (1998).

paso de obras suyas por los teatros de provincias. Entre ellos, cabe recordar a Linares Rivas (Torrella, 10.6.1945: 29), Leandro Navarro, del que se censuran los trucos y tópicos, tanto como la falsedad de las derivaciones de sus tramas (J. de T. 25.9.1944: 28), los comediógrafos Antonio Paso Díaz, alguna de cuyas obras sí gustó en Bilbao (v. gr., García de Ezpeleta, 5.8.1945: 29), José de Lucio, Carlos Llopis (García de Ezpeleta, 25.9.1945: 29), Luis y Rafael López de Haro, que formaban parte del grupo de amigos de Benavente (*El silencioso*, 25.9.1945: 31; J. de T., 25.9.1945: 28); José López Rubio (Anónimo, 31.5.1944: 14) o Luis Molero Massa, tras el estreno en Segovia de *Mi dinero, mi dinero* (de Pablo, 15.6.1944: 26),

En cuanto a Luis Tejedor y Luis Muñoz Llorente, como autores de *La señorita suspenso* y *Un drama de Echegaray, ay*, merecieron aplausos tanto por el público segoviano y bilbaíno como por sus reseñistas de *LEL*, quienes, nada complacientes en otras muchas ocasiones, encontraron en la primera de estas obras humor y un «alto significado humano», y en la segunda gran comicidad merced a ripios, anacronismos, ocultaciones vodevilesas, caricaturas, estudiado énfasis poético e inocentes alusiones a situaciones de actualidad, como el estraperlo y la bomba atómica (de Pablo, 10.10.1944: 26; García de Ezpeleta, 25.9.1945: 29).

El resto de los nombres, relativamente numeroso, se recoge según se ejecuta alguna de sus obras en algún teatro de las provincias, lo que brinda un panorama bastante amplio y de ningún modo copado por los más reputados autores y piezas teatrales¹⁰.

¹⁰ Baste citar aquí solo algunos en cierta medida recordados hoy: el propagandista y director de teatro Manuel Cuevillas, con Carlos Sentí, escribió el auto sacramental *El anfitrión del destino*, al que Bernarlt añadió un fondo musical, y obtuvo un gran éxito al representarse por el TEU salmantino, tanto por el público como por las alabanzas recibidas en razón de lo sonoro y fluido de sus versos (J. Gaytán, 25.6.1945: 27). Antonio Soriano Díaz, redactor del periódico *Hoy* y jefe provincial de la obra sindical de Educación y Descanso, tuvo bastante éxito en Badajoz cuando estrenó su primera obra teatral *La única verdad*, descrita como obra ágil, bien concebida, con un diálogo lleno de ideas, de corte moderno y carente de recursos de relleno y efectos (*Don Benito*, 10.10.1944: 27). El juez ovetense José María Malgor suscitó una auténtica crítica teatral, nada benevolente, de Mariano Baquero Goyanes al estrenarse *¿Demasiado tarde?* (15.3.1945: 28). Joaquín Pérez-Eguía Madrigal fue mencionado por su obra *Hay una mujer de diferencia* por Julio Trenas (*El silencioso*, 25.8.1944: 31). En Jaén, Leandro Bas

ALEGORIA Y HUMOR, SIMBOLOS Y CARICATURAS

FILOSOFIA Y POESIA EN EL TEATRO DE VICTOR RUIZ IRIARTE

TAN perdido anda nuestro teatro, pese a excepcionales cotizados de recuperación, que cuando descubrimos un autor (o una de alguna calidad, no podemos por menos de pensar en las influencias extranjeras que hayan operado sobre él. Realmente, en nuestros escenarios actuales se carece de toda virtud formativa. Hay que remontar mucho la corriente del teatro español para dar con las fuentes de inspiración que a todos —autores, intérpretes y público— nos regenerasen. De ahí que ante dos obras de un autor novel, Víctor Ruiz Iriarte, el primero que tienta nuestra pluma es la cuestión de los modelos. En las carteleras que vosenan la producción teatral de hoy o del inmediato ayer, no los encontraríamos. Así es de distinto el arte de Ruiz Iriarte, respecto al que está en uso.

Esas dos obras de Víctor Ruiz Iriarte a que aludimos, son: "Un día en la gloria", farsa breve", y "El puente de los suicidas", comedia

dramática, de prolongado aliento. Una, por el juego dialéctico de sus personajes e intelectualista diseño, nos hace evocar a Bernard Shaw; otra, a Brecht, por razón concreta del asunto. Pero esta observación nuestra, quiera decir mucho, si creemos demasiado en las influencias, o no quiere decir nada, si sabemos —y esta es nuestra actitud— que las lecturas nunca quebrantan la personalidad de un autor; antes bien, la enriquecen, entre otras razones, porque nadie nace sabiendo. Lo interesante a este respecto es conocer en qué forma o hasta qué punto se produce la asimilación de lo ajeno, matizando lo propio. Víctor Ruiz Iriarte, ya que de él hablamos, es un autor que en nuestros escenarios abre ventanas que permiten asomarnos a un paisaje de preocupaciones universalistas más allá del consabido y trivial anecdotalismo de tanta y tanta comedia.

El tema de la fama sirve de núcleo a "Un día en la gloria", que

gira, entre risueño y acre, alrededor de esa preocupación por el renombre que, en fin de cuentas, no es sino humo y vanidad de vanidades. La gloria que el autor nos hace visitar no es precisamente el ciclo de la fe religiosa, sino la alérgica manía que corresponde a los hombres famosos; desde los Césaros hasta los ballarines o ases del deporte. Pues de ese paraje se siente expulsado Napoleón, por suplantarle en la admiración de las gentes un actor norteamericano. Y a Diego Corrientes, por su parte, le roban la cartera... Hay humor de buena ley en la farsa, distramente conducida. La conduce, en efecto, una mano especialmente avvezada en mover símbolos, pero símbolos caricaturizados adrede. Napoleón, o Juana de Arco, o Sarah Bernhardt, o Don Juan, son caricaturas de no poco sentido, que divierten a la vez que nos hacen pensar —por eso son caricaturas— en la humana deformación de los mejores conceptos.

En contraste, dado su diferente pensamiento y su distinta relación con "Un día en la gloria", se define "El puente de los suicidas". No se lee esta comedia dramática sin sentirse uno invadido por compleja emoción, que tanto nos sitúa frente a determinada gloriola de la vida, como nos lleva a un mundo genuinamente poético, en que la intuición lo es todo. Daniel, profesor de felicidad", hace dichosos a sus clientes que, naturalmente, ignoran la trampa y carterón de la dicha que le es proporcionada. Existen, a no dudarlo, formas de mentira que nos hacen felices. Cuando miramos a nuestra niñez, fácil nos es comprobar que las venturas de aquel paraiso perdido, sólo eran posibles porque desconocíamos aún las verdades de la vida. Y ¡cuántas veces nos aliviamos de un gran dolor, engañándonos a nosotros mismos... Daniel, en esta, piadosamente, a quienes buscan el amor, la gloria, el poder... Para dar al tema atmósfera propia, el autor tiene el acierto inicial de un escenario perfectamente descubierto. Un escenario que es realidad y alegoría: "Puente sobre el río, tufo y carga de suburbio o arrabal; aguas frías, exosas y tremendas. Unos farolillos. Lejos, lucecitas de la ciudad... Trátese del paso a un mundo obscuro o incierto. Atrás quedó la experiencia de la realidad cotidiana. En esta mezcla de lo vivido y lo imaginado, lo experimental y lo febriloso, que hace verosímil lo más extraño, radica uno de los motivos por los cuales nos interesa "El puente de los suicidas". A la luz de poesía, todo se justifica, y por bien situada, la última escena del primer acto, "vení, grati", entre Daniel y Mary, desarrolla un enaño patetismo. Otro diálogo entre Daniel y Mary cierra la obra, redondeándola con un acto tercero, dividido en tres cuadros, que le imprimen vivo movimiento. Mary queda con Daniel para siempre. "Cofiamos en los sueños", dice ella. Y contesta él: "No, más biencho más! Tú eres el sueño y la verdad juntos: ¡Eres la vida! La demostración escénica que a tal conclusión no transporta, se ha hecho con sobriedad y agudeza, con ironía y hasta sarcasmo, con energía ternura —es vale decirlo así— en el caso del obvio y el ciego, con positivos valores de poema. ¹⁹⁴⁴

No desconocimos el peso con que gravita sobre estas muestras de Víctor Ruiz Iriarte, lo ajeno, lo reminiscente, lo libreco. Hasta creemos advertir alguna infiltración de otro idioma. ("¡Pequeña, querida!" "¡Pequeña mía!") Pero el toqu del acierto está, repetámoslo, en supepar la posible carga de lo recibido con la entereza, de la propia personalidad. Esa personalidad que apunta, positivamente, en Víctor Ruiz Iriarte.

M. FERNANDEZ ALMAGRO



Estudio de decoración para el primer acto de "El puente de los suicidas", de Ruiz Iriarte, realizado por José Francisco Aguirre.

M. Fernández Almagro (1944) «Alegoría y humor, símbolos y caricaturas», *La Estafeta Literaria* 2 (20 de marzo); pág. 12.

de Bonald, estrenó *¿Qué se ha creído usted?* (S.B. de T., 1.1.1945: 28) y Luis Cabezas Meléndez *El indiano* (S. B. de T., 15.2.1945: 28). De Enrique Bayarri se mencionó su *Canción muda* (*El silencioso*, 25.9.1945: 31); de Enrique Beltrán, *Cuestión de voluntad*, que se puso en el Teatro Ayala de Bilbao (García de Ezpeleta, 25.8.1945: 28), y pasaría luego al de la Comedia de Madrid.

REFERENCIAS CITADAS

- AGAM (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Granada». *LEL* 17 (1 de diciembre), 29.
- ALFARO, Antonio (1957) «Crisis en el teatro francés. España no asistirá este año a los festivales internacionales de París. Alfonso Sastre resume sus impresiones como becario de la UNESCO». *LEL* 85 (2 de marzo), pág. 7.
- ALMAGRO SAN MARTÍN, Melchor *et alts.* (1944) «Benavente frente a Echegaray». *LEL* 11 (25 de agosto), 16.
- ANÓNIMO (1944) 20.3.1944: 24) «En Londres se estrena una comedia de los hermanos Álvarez Quintero». *LEL* 2 (20 de marzo), 24.
- (1944) «¿La vida es sueño? No, la vida es cine. El cine espera a los escritores». *LEL* 6 (31 de mayo), 14.
- (1944) «¿La vida es sueño? No, la vida es cine». *LEL* 8 (30 de junio), 14.
- [Víctor Ruiz Iriarte] (1944) «Troteras y danzaderas. *Fuenteovejuna*, el gran drama que prepara el Español». *LEL* 14 (10 de octubre), 10.
- [Víctor Ruiz Iriarte] (1944) «Troteras y danzaderas. Hablan los críticos de teatro. Alfredo Marqueríe no cree en la crisis de la escena». *LEL* 12 (10 de septiembre), 10.
- (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Segovia». *LEL* 14 (10 de octubre), 26.
- (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Huelva». *LEL* 18 (15 de diciembre), 27.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Huelva». *LEL* 19 (1 de enero), 27.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Logroño». *LEL* 19 (1 de enero), 28.
- (1945) «En Marquina no se ha puesto el sol. La vida y la obra de Marquina contada por él. El crítico García Espina ante la obra de Marquina». *LEL* 21 (15 de febrero), 15.
- [Víctor Ruiz Iriarte] (1945) «*Don Gil de las calzas verdes* en el escenario del Teatro Español». *LEL* 25 (25 de abril), 10.

- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Huelva». *LEL* 29 (25 de junio), 28.
- (1945) «*Traduttore, traditore*». *LEL* 30 (10 de julio), 23.
- (1946) «Una nueva versión del mito eterno de don Juan. Un excelente drama de Dionisio Ridruejo», 40 (extraordinario), 12.
- (1956) «El farsante del mundo occidental se estrenará en Madrid a mediados de junio». *LEL* 46 (2 de junio), 7.
- (1956) «Los académicos no son mundo aparte. Don Joaquín Calvo Sotelo, sillón I de la RAE». *LEL* 49 (23 de junio), 7.
- (1957) «Cine, Teatro, Circo. Se está ensayando... *El viento sobre la tierra*, de Pemán, en el teatro Lara». *LEL* 77 (5 de enero), 7.
- AZCOAGA, Enrique (1944) «La lectura nunca fue vicio. *La isla sin aurora*, fábula o fantasía que es como una excitación de la muerte». *LEL* 7 (10 de junio), 13.
- BALLESTEROS DORADO, Ana Isabel (2002) «Seis nobles dramaturgos en *La Estafeta Literaria*». *Aportes* 49, 4-22.
- (2020) *La Estafeta Literaria (1944-1978). Trayectoria de un empeño cultural*. Madrid: Sial Pigmalión.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Gijón». *LEL* 23 (15 de marzo), 28.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Gijón». *LEL* 34 (25 de septiembre), 29.
- BENITO, Don (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Badajoz». *LEL* 14 (10 de octubre), 27.
- BLANCO PONS, Antonio (1945) «Las provincias en *La Estafeta*». *LEL* 20 (30 de enero), 29.
- BOTELLO, Fausto (1957) «Cine, Teatro, Circo. Homenaje en Utrera a los Álvarez Quintero». *LEL* 95 (11 de mayo), 7.
- CÁCERES, Francisco de (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Santander». *LEL* 11 (25 de agosto), 27.
- CIMADEVILLA, Pedro (1956) «Ronda por los escenarios». *LEL* 74 (15 de diciembre), 7.
- (1957) «Cine, Teatro, Circo. Se está ensayando... *El viento sobre la tierra* de José María Pemán en el teatro Lara». *LEL* 77 (5 de enero), 7.

- (1957) «Cine, Teatro, Circo. Ronda por los escenarios». *LEL* 81 (2 de febrero), 7.
- (1957) «Cine, Teatro, Circo. Ronda por los escenarios. El misterioso asunto en torno a la obra de Buero Vallejo *Una extraña armonía*». *LEL* 83 (16 de febrero), 7.
- (1957) «Cine, Teatro, Circo. Se ha estrenado... ¿Dónde vas Alfonso XII? de J. I. Luca de Tena». *LEL* 84 (23 de febrero), 7.
- COVALEDA, Antonio (1944) «Seis manos sobre la novela rosa. El hombre no debe escribir novelas». *LEL* 1 (5 de marzo), pág. 7.
- FERRERÍN (1956) «Cine, Teatro, Circo. *Tyestes*, de Pemán, en el teatro Español». *LEL* 65 (13 de octubre), 7.
- FUSTER MAYANS, Gabriel (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Mallorca». *LEL* 20 (30 de enero), 29.
- GAGO, Alejandro (1957) «El teatro en verso no es comercial». *LEL* 96 (18 de mayo), 7.
- GAYTÁN, J. (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Salamanca». *LEL* 29 (25 de junio), 27.
- GARCÍA DE EZPELETA, F[ermín] (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 10 (5 de agosto), 29.
- (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 13 (25 de septiembre), 29.
- (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 14 (10 de octubre), 28.
- (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 16 (15 de noviembre), 27.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 21 (15 de febrero), 27.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 23 (15 de marzo), 28.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 27 (25 de mayo), 27.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 31 (5 de agosto), 29.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 32 (25 de agosto), 28.

- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 33 (10 de septiembre), 28.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 34 (25 de septiembre), 29.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Bilbao». *LEL* 35 (octubre), 26.
- GARCÍA GÓMEZ (1956) «Correo Nacional». *LEL* 41 (29 de abril), 3.
- GARCÍA RUIZ, Víctor (1987) *El teatro de Víctor Ruiz Iriarte*. Madrid: Fundamentos.
- (2014) *La comedia de la posguerra en España*. Navarra: EUNSA.
- y Gregorio TORRES NEBRERA (2006) *Historia y antología del teatro español de posguerra*. Madrid: Fundamentos. Tomos I y IV.
- GÓMEZ ALFARO, Antonio (1957) «Crisis en el teatro francés. España no asistirá este año a los festivales internacionales de París. Alfonso Sastre resume sus impresiones como becario de la UNESCO». *LEL* 85 (2 de marzo), pág. 7.
- GRACIA, Jordi (2004) *La resistencia silenciosa: fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- HEBRERO SAN MARTÍN, Germán (1957) «Homenaje al decano de los autores españoles». *LEL* 98 (1 de junio), 7.
- HERRERO, Pedro Mario (1957) «Cine, Teatro, Circo. Se ha estrenado... *La ciudad sin Dios* de Joaquín Calvo Sotelo en el María Guerrero». *LEL* 74 (19 de enero), 7.
- J. C. de C. (1957) «Cine, Teatro, Circo. Se ha estrenado... *Los pobrecitos*, de Alfonso Paso». *LEL* 90 (6 de abril), 7.
- J. de T. (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. San Sebastián». *LEL* 9 (25 de julio), 28.
- (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. San Sebastián». *LEL* 13 (25 de septiembre), 28.
- LECTOR, El (1945) «Leyendo *Madrid Cómico*. Tesis satírica. Dirección *in absentia* de *Clarín*. Los desastres de la guerra, de Goya. Benavente y el modernismo». *LEL* 24 (5 de abril), 18.
- MAJÓ, Ricardo, *Framis* (1945) «Los hermanos Álvarez Quintero vistos por José Losada de la Torre», *LEL* 28 (10 de junio), 13.
- MARTÍN SEDEÑO (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Alicante». *LEL* 17 (1 de diciembre), 26.

- MORENTE, FRANCISCO (2006) *Dionisio Ridruejo. Del fascismo al antifranquismo*. Madrid: Síntesis.
- MUÑOZ CARABANTES, Manuel (1993) *Puesta en escena y recepción del teatro clásico y medieval en España desde 1939 a nuestros días*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid [tesis doctoral].
- P. M. H. (1956) «Se está ensayando... *Hoy es fiesta*, de Buero Vallejo, en el María Guerrero». *LEL* 60 (8 de septiembre), 7.
- (1956) «Cine, Teatro, Circo. Se está ensayando... *La vida privada de mamá* de Víctor Ruiz Iriarte». *LEL* 62 (22 de septiembre), 7.
- PABLO BARRADO, Eliseo de (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Segovia», *LEL* 7 (15 de junio), 26.
- (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Segovia», *LEL* 7 (10 de octubre), 26.
- PENELLA, Manuel (1999) *Dionisio Ridruejo, poeta y político. Relato de una existencia auténtica*. Barcelona: RBA.
- (2006) *La Falange teórica. De José Antonio Primo de Rivera a Dionisio Ridruejo*. Barcelona: Planeta.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan A. (2012) «La guerra de una gloria nacional: Jacinto Benavente», *Hecho Teatral*, 12, 117-138.
- ROSA, Tristán de la (1944) «Troteras y danzaderas. Calderón y Lope de Vega en Barcelona, presentados por la vicesecretaría de Educación Popular». *LEL* 8 (20 de junio), 10.
- RUIZ GARCÍA, Enrique (1956) «Cine, Teatro, Circo. 2000 años de historia en el teatro romano de Mérida». *LEL* 49 (23 de junio), 7.
- RUIZ IRIARTE, Víctor (1944) «Troteras y danzaderas. Hablan los críticos de teatro. El público del siglo de oro y el de hoy. Lo universal y lo nacional». *LEL* 10 (10 de agosto), 10.
- (1944) «Troteras y danzaderas. Un nuevo éxito del primer teatro Español. *Fuenteovejuna*. Una realización sorprendente». *LEL* 15 (1 de noviembre), 10.
- (1945) «Troteras y danzaderas. Monólogo ante la batería». *LEL* 24 (5 de abril), 10.
- S. (1944) «Sello de urgencia. Para entretener al público». *LEL* 10 (10 de agosto), 4.

- S. (1945) «Sello de urgencia. Diálogo sobre las butacas». *LEL* 29 (25 de junio), 4.
- S. B. DE T. (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Jaén». *LEL* 19 (1 de enero), 28.
- (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Jaén». *LEL* 21 (15 de febrero), 28.
- SANTAMARÍA, Núria (2011) «El teatro de Cecilia A. Mantua». En *Postguerra reinventant la tradició literaria catalana*. Lleida: Punctum; 179-205.
- SERRA BALAGUER, Miguel (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Mallorca». *LEL* 23 (15 de marzo), 27.
- SILENCIOSO, el [Julio Trenas] (1944) «Hablar por hablar o el todo Madrid de las tertulias». *LEL* 4 (30 de abril), 31.
- (1944) «Hablar por hablar o el todo Madrid de las tertulias». *LEL* 6 (31 de mayo), 31.
- (1944) «Hablar por hablar o el todo Madrid de las tertulias». *LEL* 7 (15 de junio), 31.
- (1944) «Hablar por hablar o el todo Madrid de las tertulias». *LEL* 10 (10 de agosto), 31.
- (1944) «Hablar por hablar o el todo Madrid de las tertulias». *LEL* 11 (25 de agosto), 31.
- (1944) «Hablar por hablar o el todo Madrid de las tertulias». *LEL* 13 (25 de septiembre), 31.
- (1944) «Hablar por hablar o el todo Madrid de las tertulias». *LEL* 14 (10 de octubre), 31.
- (1944) «Hablar por hablar o el todo Madrid de las tertulias». *LEL* 16 (15 de noviembre), 31.
- (1945) «Hablar por hablar o el todo Madrid de las tertulias». *LEL* 19 (1 de enero), 31.
- (1945) «Hablar por hablar o el todo Madrid de las tertulias». *LEL* 13 (25 de septiembre), 31.
- SORIA [HEREDIA], Florentino (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Sevilla». *LEL* 6 (31 de mayo), 29.
- (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Gijón». *LEL* 13 (25 de septiembre), 28.

- (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Gijón». *LEL* 14 (10 de octubre), 28.
- (1944) «Las provincias en *La Estafeta*. Gijón». *LEL* 17 (1 de diciembre), 29.
- SUÁREZ CASO, Manuel (1944) «En el despacho de don Jacinto. Paso de comedia con un acto y un epílogo». *LEL* 4 (30 de abril), 10.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (2015) «En la intrahistoria literaria de *La Patrie en Danger* de Jules et Edmond Goncourt a *La canonesa* de Emilia Pardo Bazán». *Frutos de tu siembra: homenaje a Salvador García Castañeda*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo; 331-344.
- TORRADO, Adolfo (1945) «Conócete a ti mismo. Cada autor, en crítica consigo mismo. Yo conmigo frente a frente. El comediógrafo y el poeta». *LEL* 23 (15 de marzo), 22.
- TORRELLA, José (1945) «Las provincias en *La Estafeta*. Sabadell». *LEL* 7 (10 de junio), 29.
- TORRES MURILLO, José Luis (1956) «Mihura, premiado, sorprendido por el premio». *LEL* 73 (8 de diciembre), 8.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (1998) «Ridruejo, *Don Juan* en Ronda». *Anuario de Estudios Filológicos* 21, 407-423.
- TRENAS, Julio (1944) «Aportación femenina a la novela. Lo rosa no existe y es inocuo, dice Carmen de Icaza». *LEL* 1 (5 de marzo), pág. 7.
- VEGA, Vicente (1944) «*El nido ajeno* en 1894». *LEL* 14 (10 de octubre), 22.
- V.F.A. [FERNÁNDEZ DE ASÍS, Victoriano] (1956) «7 días». *LEL* 100 (15 de junio), 7.
- VV. AA. (1944) «Cuando dos ya ni siquiera es uno. La persona de Joaquín Álvarez Quintero en la amistad y en el recuerdo». *LEL* 8 (30 de junio), 3.
- (1945) «El que más vale no vale tanto como vale Valle». *LEL* 19 (1 de enero), 16-17.