El teatro madrileño en la inmediata posguerra: en busca de un contexto

Víctor García Ruiz, Universidad de Navarra

Hace ya bastantes años que Ruiz Ramón, en su conocido manual, dedicó al teatro español de la inmediata posguerra algunas páginas que siguen siendo válidas en sustancia. En la introducción al capítulo titulado 'Herederos y nuevos herederos o la continuidad sin ruptura', hace una distinción entre dos tipos de teatro: uno responde a 'un criterio de estricta y rigurosa contemporaneidad, tanto en la forma como en el contenido y significado', situado como estaba 'en el centro mismo y al mismo nivel de la mejor y más importante corriente dramática del teatro occidental contemporáneo'; el otro teatro vendría marcado por criterios como la cantidad, frecuencia de estrenos de un autor, o permanencia en cartel. Ruiz Ramón denomina este teatro 'Teatro público' y lo caracteriza en ocho puntos; añade luego algo más que importa destacar: 'El estudio en profundidad del teatro público español debería ... utilizar las más avanzadas técnicas de investigación sociológica, pues sólo ellas podrían dar cuenta con cierto rigor del por qué y el cómo de tal teatro, de su persistencia, de su triunfo y de todos sus condicionamientos, tanto de aquellos relativos a la economía y a la política de empresarios y compañías como a los referentes al público – a su público – y a su composición o a aquellos otros que atañen a los presupuestos de la crítica teatral periodística'.[1] Dentro de tan ambicioso marco, mi intención es incidir modestamente en las propuestas relacionadas con el público, dando a conocer los resultados, aún parciales, de un estudio documental sobre el período comprendido entre el 1 de abril y el 31 de diciembre del 1939, aunque en esta ocasión pienso referirme únicamente a lo ocurrido hasta el final de ese verano de 1939. Me baso en la sistemática revisión de lo contenido en el periódico *ABC*, concretamente en sus secciones de Cartelera, Informaciones teatrales y Guía del espectador.

Pero antes de proceder al comentario de esas informaciones quisiera hacer una precisión relacionada con el sentido de esos datos. Desde hace ya años, la Teoría Literaria suele destacar con insistencia la necesidad de contar con esos aspectos relacionados con la recepción del fenómeno estético, para así alcanzar una mejor comprensión del proceso de comunicación literaria. Si esto es así en el ámbito de la literatura, mucho más necesario me parece tener presente esta actitud en el momento de historiar el teatro. El teatro es antes que nada un espectáculo que entra en relación directa y viva con un público; por tanto, conocer cuál es la actitud mayoritaria de ese público, su gusto, ofrece un punto de partida

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El teatro madrileño en la inmediata posguerra: en ... VÍCTOR GARCÍA RUIZ.
Centro Virtual Cervantes

a mi juicio absolutamente necesario para calibrar la significación y el valor de las distintas obras que se ponen en escena precisamente en ese contexto y no en otro. Esto no equivale a otorgar autoridad a ese gusto del público – normalmente bastante deficiente – en cuanto a valoración, sino a introducirlo como un elemento influyente en el desarrollo de la actividad dramática. La cartelera de un diario no refleja con exactitud, claro está, ese 'horizonte de expectativas' mayoritario o la posible existencia de distintos públicos. Pero aunque parcial, es, al menos, una fuente que nos permite ir levantando aquel contexto histórico-literario, una especie de telón de fondo que entrará en contraste tanto con el teatro público como con el otro, permitiéndonos un mejor conocimiento del uno y del otro.

El calendario de 1939 se portó bien con las compañías teatrales, porque la guerra terminó en vísperas de uno de los tradicionales hitos de toda temporada: el Sábado de Gloria, que aquel año cayó el 8 de abril. En esa fecha las compañías solían presentar estrenos, dando comienzo así a la tercera parte de la temporada 1938–1939, después del también tradicional cambio de programaciones de la Navidad, en que se daban funciones navideñas e infantiles. Pero antes de los primeros estrenos el sábado 8 de abril, aparecieron en las secciones de teatro algunas informaciones que merece la pena comentar. 'Una ojeada retrospectiva' hacía tabla rasa de todo lo estrenado en Madrid durante el 'bienio rojo', estableciendo dos categorías: 'comedias de circunstancias chorreando bermellón y zafiedades, y obritas pornográficas rezumando mugre y atrevimientos'. Proseguía indicando que 'Como único oasis en este desierto, han figurado algunas comedias del antiguo régimen a base de astracanadas para hacer reír a la multitud. Y esto ha sido todo. Nada'.[2] A continuación se puntualiza un aspecto importante: los teatros 'se reorganizarán volviendo a sus antiguos dueños y empresarios', 'siempre, claro es, que no se trate de personas indeseables sino de reconocida decencia política';[3] durante la guerra muchos de esos locales habían sido incautados por sindicatos y explotados en régimen de cooperativas. Se advierte también que a algunas de las compañías que han venido actuando en la zona nacionalista se les asignarán algunos de los locales disponibles. Se anuncia además la creación de una Junta de Espectáculos, con Eduardo Marquina al frente, responsable de 'Todo lo referente al desarrollo teatral en el porvenir', incluyendo la censura de los repertorios y la fiscalización de las obras nuevas. Las 'Normas para los empresarios de espectáculos públicos' concretan los detalles, entre ellos la obligatoriedad de presentar los libretos de obras 'posteriores al 18 de julio de 1936 o [que] se hayan representado durante la dominación roja'.[4] Lo mismo se aplica para grupos de aficionados o funciones benéficas. El mismo día, 'En el Sindicato de actores' refleja el nerviosismo de los cómicos deseosos de que tras el obligado cierre de la Semana de Pasión, se reanude inmediatamente la actividad, con 'la impresión consiguiente de no haberse interrumpido la

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El teatro madrileño en la inmediata posguerra: en ... VÍCTOR GARCÍA RUIZ.
Centro Virtual Cervantes

normalidad' y, también, para que haya ingresos en contaduría. Se precisa también que 'Los teatros cuya propiedad no sea reclamada seguirán bajo la explotación de la Delegación de Propaganda' y se anuncia la constitución de sindicatos verticales 'en la más perfecta acomodación y subordinación, desde el empresario hasta el último elemento' con una novedad prometedora, aunque aún puro proyecto: la creación de 'un directivo escénico, cargo que hasta ahora fue siempre vinculado al puesto de primer actor, y que en lo sucesivo tendrá independientes funciones'.[5]

La primera crítica de teatro aparecida en *ABC* incluye este párrafo: 'Al final de la función fue expuesto en el escenario el retrato del Caudillo, y la orquesta del teatro interpretó el himno nacional, que los espectadores escucharon de pie y con el brazo en alto, sonando muchos vivas a España y a Franco'. Durante estas semanas son frecuentes las codas patrióticas al final de las críticas, pero pronto desaparecen, y es de suponer que la práctica iría extinguiéndose poco a poco en el día a día de los teatros. Las muertes y penalidades de la guerra tuvieron también su influencia en la programación teatral. Muñoz Seca, 'asesinado por los rojos' en Madrid, unía su éxito cómico y popular a su carácter de caído por la Causa. Inmejorables condiciones para que Tirso Escudero comenzara la temporada de la Comedia con un ciclo-homenaje que hizo compatible el fervor patriótico con la seguridad económica. Había otro candidato a una operación semejante: Serafín Álvarez Quintero, muerto también durante la guerra, aunque no asesinado. Se le asimiló, no obstante, a los demás caídos atribuyendo su muerte a 'las penalidades sufridas durante el dominio rojo'. Hubo un acto en el Retiro, organizado por los autores y actores de Madrid: la extensa reseña homenajea al 'ilustre caído del Madrid martirizado', y tanto Lara como el Español programaron obras suyas, con esa doble finalidad económico-patriótica.[6]

Társila Criado, mientras tanto, anuncia su propósito de rendir 'homenaje a las tres naciones que más se han significado en sus simpatías por España durante la guerra con los rojos: De Portugal, representaría una comedia de Mezquita, titulada *Envejecer*. De Italia, *La Giocconda*, de D'Annunzio. Y de Alemania, *Los bandidos*, de Schiller. Entre las obras españolas que trae en cartera figura la comedia, de Tomás Borrás, *Noche de Alfama*'.[7] El homenaje no llegó más allá del anuncio pero probablemente la Criado dejó clara su adhesión al Caudillo. El capítulo de homenajes incluye también una 'Semana teatral de homenaje al glorioso Ejército español', del 16 al 21 de mayo. No está muy claro en qué consiste y más bien parece que cada teatro echaba a su gusto sal patriótica. Por ejemplo, el Pavón decide incluir 'en todas sus funciones al final del espectáculo ... dos números de carácter patriótico, uno de los cuales será el estreno de "La marcha de las centurias", letra de Luis Fernández Ardavín, música del maestro Alonso'.[8] O sea, un fin de fiesta que, al parecer, fue engrosando día a día: 'Entre otros números, el de "La Banderita" es un verdadero acierto y de un éxito apoteósico'.[9] El Teatro

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El teatro madrileño en la inmediata posguerra: en ... VÍCTOR GARCÍA RUIZ.
Centro Virtual Cervantes

de Falange dio *El Hospital de los locos* en el cine Capitol (aunque el lunes 22). En Infanta Isabel, Isabel Garcés recita el monólogo 'Una madrileña en la frontera', comentándose en el *ABC* que 'La acogida dispensada por el público expresa la necesidad de volver a esta escena breve, de tan firme tradición española'.[10] Semanas antes, en el cine Alkázar ya se había hecho cosa parecida, en honor del Ejército y a beneficio de Auxilio Social, con la representación de un diálogo de Benavente y unos sainetes de Ricardo de la Vega; autor éste al que también se rinde homenaje, hay que suponer que por su casticismo. La sesión de hispanidad se cierra con un apropósito lírico original titulado *Estampa Argentina*. El recurso a lo patriótico, sin embargo, no era garantía de éxito seguro. Aprovechando la Semana patriótica, se estrenó en Lara *Amor, Patria, Caridad*. De ella y de su autor afirmaba el crítico Luis Araujo Costa lindezas como ésta: a don Luis Teijeiro 'le sobra ... amor a España y a nuestro glorioso Caudillo ... el caso de amor inmenso de una buenísima muchacha a su primo militar se resuelve en el desenlace feliz entre oleadas de sentimentalismo ... *Amor, Patria, Caridad*, que antes se llamó *¡Arriba España!* y que no sabemos por qué razón se le cambió de título, es una de esas comedias inestrenables que guardan muchos españoles en el cajón de su mesa ... La inconsistencia de la obra dificultó el trabajo de los intérpretes ... a ninguno de ellos le fue posible dar vida a una comedia que nacía muerta'.[11]

En esta línea nacionalista, aparecieron a lo largo del mes de abril noticias referentes a secuelas de la guerra entre los miembros de la profesión, que pueden ser víctimas violentas. El actor cómico Diéguez, 'asesinado, como se sabe, por la Horda roja marxista en Madrid', es objeto de una función a beneficio de la familia; se hace recuento de que son siete los autores asesinados por los rojos; o se recuerda al maestro Calleja, 'caído en el presidio suelto [sic] de Madrid, a consecuencia del hambre y la angustia, como tantos otros ... El notable músico sucumbió finalmente a este asesinato lento'.[12] En una reseña triple se hace una necrológica de María Cancio y Nieves Suárez que murieron 'durante el período de la dominación roja'; de Rafael Mario Victorero, 'actor de silueta elegante', se detalla que 'Por sus ideas y su adhesión a la Causa Nacional fue bárbaramente asesinado por los rojos'. En la retórica del anónimo escribiente se percibe el tratamiento respetuoso a estos tres actores, acorde con la categoría del género cultivado. O bien pueden adquirir su condición de víctimas por extensión como en el caso de Serafín Álvarez Quintero: 'la prestigiosa actriz de la Comedia, María Mayor, ha fallecido; una víctima más de las privaciones y sufrimientos de la guerra'; o Pilar Millán Astray, 'decana de las excautivas de los rojos'.[13]

Se hacen frecuentemente adhesiones públicas: 'Celia Gámez es merecedora de un saludo especial por haberse acusado como ferviente nacionalista desde el principio del levantamiento';[14] mientras que Ricardo Simó Raso, 'notable actor, murió en San Sebastián cuando más confiaba en volver a Madrid por el triunfo de las armas franquistas, de las que era

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El teatro madrileño en la inmediata posguerra: en ... VÍCTOR GARCÍA RUIZ.
Centro Virtual Cervantes

fervoroso partidario'.[15] Y palinodias decorosas en forma de aclaración: dos artistas cómicos habían expresado 'actitudes favorables al credo marxista. En aquella ocasión Pompoff y Teddy no pudieron rectificar porque no encontraban donde hacerlo. Hoy quieren sincerarse de toda sombra de pecado antinacionalista y recurren a los periódicos para ... afirmar su ideología, completamente adepta a la obra del Caudillo. Dichos artistas ponen como garantía de la sinceridad de sus manifestaciones de ahora a todos sus compañeros y amigos que les conocen y pueden testimoniar su conducta durante el imperio de la Horda en España'.[16] La de Jacinto Benavente, que pasó los tres años de guerra en Valencia, capital de la República, es más conocida: 'en cuanto se encontró con el caqui del uniforme y la faja roja del General Aranda, se abalanzó sobre él y le dio un abrazo al mismo tiempo que decía con voz trémula, velada por la emoción: ¡Ya sabe usted, mi general! ¡Me obligaron! ¡Me obligaron!'.[17]

El *ABC* del 15 de abril incluye un resumen de los dos años de teatro en la zona nacionalista, con un balance no muy lucido en cuanto a novedades: doce comedias nuevas y seis líricas.[18] No faltan, entretanto, alusiones bienhumoradas y patrióticas al tópico de hambre del Madrid sitiado, como si fuera cosa del pasado: 'Han llegado los del Infanta Isabel. Vienen más gorditos. Los del Madrid de la dieta y del bostezo famélico les han visto aparecer sin envidia, porque ellos también comen ya'.[19] A todas estas circunstancias cabría referirse como 'Generalidades y patriotismo'. Vayamos ahora a aspectos más concretos del funcionamiento empresarial.

Los primeros locales en reanudar la actividad al inicio de la temporada fueron Maravillas, Martín y Fontalba el Sábado de Gloria día 8 de abril, primer día disponible. Fontalba inaugura la temporada con *El divino impaciente*, de Pemán, a beneficio de Auxilio Social, y en un teatro lleno de público. La compañía de José Rivero lograba así iniciar inmediatamente la actividad con una obra de repertorio, que no presentaba la menor vacilación en cuanto a censura e incidía en el flanco, muy vivo en aquel momento, de los sentimientos y los padecimientos por la religión. La reseña del crítico del *ABC* ('A. C.'), no obstante, no alude para nada al aspecto religioso. Obtuvo una buena permanencia en cartel: unas 55 funciones.[20] Las otras dos compañías que se movieron con rapidez ofrecen un contraste patético: ese mismo Sábado de Gloria, en Maravillas, pomposamente apellidado *El Palacio de las Variedades*, presentaban (dos sesiones) su espectáculo Pompoff, Thedy, Nabucodonosorcito y Zampabollos. Mientras que en Martín, traspasando ya la borrosa línea del decoro, debutaba (con una sesión) una 'gran compañía de revistas con *Mujeres de fuego*', obra que llegará a centenaria.

El sábado siguiente, día 15, se incorporaron cuatro nuevos teatros. El Comedia de don Tirso Escudero y el Español, contratado por la compañía de Ana Adamuz, se lanzaron a los homenajes como método de arranque.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El teatro madrileño en la inmediata posguerra: en ... VÍCTOR GARCÍA RUIZ.
Centro Virtual Cervantes

El Teatro de la Comedia conmemoró a Muñoz Seca con *La tela*, obra (en colaboración con Pedro Pérez Fernández) a la que seguirían otras del mismo autor como *La Oca* o *El verdugo de Sevilla*. El Español optó por homenajear a Serafín Álvarez Quintero con una obra de repertorio, *Malvaloca*, 'que tantos éxitos ha proporcionado a Anita Adamuz', centrada en 'la nueva vida que sigue al pecado una vez purgada la culpa de la redención que el amor opera en las almas'.[21] Es de suponer que lo de 'la nueva vida' no era alusivo. La función fue a beneficio de Frentes y Hospitales y de Auxilio Social, y se remató con la recitación de poesías dedicadas al hermano desaparecido, a cargo de Fernández Ardavín y José Méndez Herrero. Los teatros Chueca y Muñoz Seca también empezaron a trabajar esa segunda semana de abril, el primero con zarzuelas (*La Dolorosa*, *Los claveles* y *La verbena de la paloma*) y el otro con 'Variedades selectas'. Chueca se anunció con gacetillas en *ABC* antes y después de su presentación; el Muñoz Seca se limitó a la Cartelera, quizá por falta de medios para promoción.

Cinco teatros más se ponen en marcha el siguiente fin de semana: en Victoria (Reina Victoria) se repone a Pemán, *Cuando las Cortes de Cádiz*, que mereció una breve crítica sin firma y duró una semana escasa (13 funciones). Pasa a Muñoz Seca y a mediados de mayo da entrada a las revistas. Infanta Isabel, con su compañía titular (Rafael Rivelles, Isabel Garcés), también ve una buen comienzo en el homenaje a Muñoz Seca y repone *El conflicto de Mercedes*. Por su parte, Lara también opta por el homenaje a los Quintero, con *El centenario*. La empresa Carcellé, al cargo del Teatro de la Zarzuela, pone bastante interés en la propaganda y moralidad de sus espectáculos: 'que estas "Variedades" sean realmente "variedades" y de noble estilo. Para ello ha contratado a...' Por si esto fuera poco, se añade en la misma página del diario: 'La Empresa propietaria y Circuitos Carcellé saludan al Caudillo y al restablecer contacto con el distinguido público madrileño ... tienen el honor de anunciar la inauguración de su temporada de Altas Variedades'.[22] Se conoce que la propaganda iba bien dirigida porque 'El general Saliquet, acompañado por el gobernador general del Ejército del Centro ... y de uno de sus ayudantes ... asistió a la representación. El público, al darse cuenta de su presencia en el proscenio, prorrumpió en una gran ovación, dando vivas al general Saliquet, al Generalísimo y a España. Suspendido unos momentos el programa, la orquesta interpretó el himno *Cara al sol*, que fue acompañado por el público con el brazo en alto'.[23] Esta asistencia del estamento militar se relaciona con lo sucedido a propósito de los proyectos del teatro Eslava. Al parecer, Eslava quería entrar en la competencia del género frívolo, y ese rumor provocó un comentario de *ABC* que orienta acerca de las expectativas de los empresarios respecto a este género: 'Otro teatro que quiere dedicarse al género frívolo ... y nos parece que van saliendo ya muchas frivolidades. Aunque este género sea ofrecido a los guerreros que andan hoy por Madrid, como compensación

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El teatro madrileño en la inmediata posguerra: en ... VÍCTOR GARCÍA RUIZ.
Centro Virtual Cervantes

de la seriedad de la reciente lucha, entendemos que no hay que exagerar. A lo mejor, los guerreros optan por presenciar un teatro formal, artístico y limpio'.[24] Finalmente el proyecto de Eslava no cuajó y se sustituyó con otro no mucho más elevado: 'Risa, risa, risa'; así se hacía propaganda de una comedia de A. y E. Paso, que cayó pronto.[25] En mayo se reanudó con una opereta que reunía ambos reclamos: 'arte, belleza, risa, frivolidad'.[26]

Con doce teatros puestos en plena actividad en el plazo de tres semanas, sólo faltaba la incorporación del Calderón, dedicado al género lírico (compañía del maestro Moreno Torroba) que se produjo el 10 de mayo, al mismo tiempo que el Pavón, entregado a las revistas. Para el otoño quedó la incorporación del Colisevm (revistas), el Cómico (comedias) y el Pardiñas (comedia), más la fugaz incursión veraniega del Rialto con sus bailes andaluces. El verano trajo pocas novedades en este panorama todavía provisional. Julio es un mes todavía bastante activo, aunque el número de locales abiertos desciende de trece en la primera semana a nueve a mediados de mes, y a seis el último domingo. El gran bajón se da en agosto con sólo tres teatros abiertos y cuatro la última semana. La primera quincena de septiembre es de recuperación y se puede decir que el sábado 23 de septiembre con doce teatros en marcha representa la vuelta a la normalidad. Los éxitos del verano, naturalmente cómicos, fueron dos estrenos: una opereta de Jardiel, *Carlo Monte en Monte Carlo* y *¡Que se case Rita!*, juguete cómico de Antonio Paso.

En agosto, sin embargo, siguieron abiertos en Madrid más de treinta cines, que debieron de ser la gran competencia en la atracción de la población madrileña de ese verano, probablemete numerosa, pues pocos podrían permitirse el lujo del veraneo. '¡Qué temperatura más agradable hace en este teatro', 'Temperatura ideal', y reclamos parecidos de los teatros, seguramente tenían poco efecto ante las mejores condiciones ambientales de los cines.

En el reinicio de la actividad teatral en Madrid entre el 1 de abril y el comienzo del verano, entonces, advertimos lo siguiente: una escalonada rapidez que permitía a doce de los trece locales que funcionaron ese año estar en marcha en el plazo de tres semanas;[27] un absoluto predominio del entretenimiento, sea en forma de género ligero (siete de estos locales), mayoritariamente cómico, con alguna comedia (en cinco locales) o musical (en uno solo); como era lógico, una nota de urgencia y provisionalidad en el repertorio, ya que las compañías echaron mano de obras de repertorio o espectáculos de rápida confección con los que comenzar, mientras los autores y artistas conocidos iban llegando a Madrid y se ponían en condiciones de preparar algún estreno más o menos riguroso. Este panorama, a mi juicio, no debe sorprendernos. Corresponde a lo que cabía esperar en tales circunstancias. Tampoco debe llevarnos a obtener conclusiones apresuradas. Me parece mejor, por el momento, subrayar el carácter no significativo del panorama del teatro

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El teatro madrileño en la inmediata posguerra: en ... VÍCTOR GARCÍA RUIZ.
Centro Virtual Cervantes

madrileño en estos meses, que fueron de excepcionalidad y transición, lo mismo que el verano que siguió, antes de 'la total presencia de la temporada de otoño'.[28]

NOTAS

1 Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo XX* (Madrid: Cátedra, 1975), pp. 297–98.
2 *ABC*, 4.IV.1939, p. 28. Para acercamientos al teatro representado durante la guerra, pueden consultarse Robert Marrast, *El teatre durant la guerra civil espanyola. Assaig d'història i documents* (Barcelona: Institut del Teatre, 1978), y Francisco Mundi Pedret, *El teatro de la guerra civil* (Barcelona: PPU, 1987).
3 *ABC*, 5.IV.1939, p. 28.
4 *ABC*, 8.IV.1939, p. 28.
5 *ABC*, 8.IV.1939, p. 28.
6 *ABC*, 13.IV.1939, p. 13.
7 *ABC*, 12.IV.1939, p. 28.
8 *ABC*, 16.V.1939, p. 14.
9 *ABC*, 18.V.1939, p. 19.
10 *ABC*, 20.V.1939, p. 29.
11 *ABC*, 25.V.1939, p. 19.
12 *ABC*, 25.IV.1939, p. 24; 24.V.1939, p. 23; 20.IV.1939, p. 18.
13 *ABC*, 13.IV.1939, p. 27; 16.V.1939, p. 14.
14 *ABC*, 18.IV.1939, p. 26.
15 *ABC*, 19.IV.1939, p. 17.
16 *ABC*, 20.IV.1939, p. 18.
17 Citado por José Monleón, *Treinta años de teatro de la derecha* (Barcelona: Tusquets, 1971), p. 24.
18 Comedias nuevas: *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (Jardiel); *Yo soy Brandel* (J.I. Luca de Tena); *Garcilaso de la Vega* (Mariano Tomás); *De ellos es el mundo* (J.M. Pemán); *Manos brujas y Gracia y justicia* (Antonio Quintero); *Felipe, el de la F.A.I.* (Sicilia y M. Merino),.
19 *ABC*, 23.IV.1939, p. 22.
20 Los cómputos que ofrezco proceden de una sola fuente, que es el *ABC*; no son, por tanto, rigurosamente exactos aunque sí bastante aproximados y en cualquier caso, válidos para lo que aquí se pretende.
21 *ABC*, 14.IV.1939, p. 19; 16.IV.1939, p. 24.
22 *ABC*, 19.IV.1939, p. 17.
23 *ABC*, 25.IV.1939, p. 24.
24 *ABC*, 20.IV.1939, p. 18.
25 *ABC*, 22.IV.1939, p. 25.
26 *ABC*, 6.V.1939, p. 22.
27 Maravillas, Victoria, Zarzuela, Martín, Chueca, Muñoz Seca, Eslava, Comedia, Español, Lara, Isabel, Fontalba, Calderón.
28 *ABC*, 1.VI.1939, p. 21.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El teatro madrileño en la inmediata posguerra: en ... VÍCTOR GARCÍA RUIZ.
Centro Virtual Cervantes