



A.M.D.G.
LA POLITIZACIÓN DE UN ESTRENO TEATRAL

Juan Menchero



Establezcamos que el teatro es un arte político. El teatro es, desde sus orígenes, una revelación del sujeto político, el lugar donde acontece (por acción u omisión, a veces a su pesar) una cierta visión del mundo, de la sociedad y de los conflictos que en ella se suceden. El teatro puede participar de la política, suscitar un estado de opinión, situarse a favor o en contra de una postura en un asunto, polemizar con la ideología dominante, sostener un régimen, cifrar su derrocamiento, etc. El teatro es un arte político. Más cuanto mayor conciencia tiene de sí mismo y de sus potencialidades, que en nada excluyen cualquier pretensión estética ni lúdica, ya que ambos extremos son imprescindibles para la comunicación entre el espectador y la escena.

En ocasiones, las expectativas ideológicas del público también ocupan un lugar fundamental en esta dimensión política del teatro, y es entonces cuando los espectadores se convierten en protagonistas de un estreno que por su relación directa con la realidad, incita al patio de butacas a disputarse la razón sobre lo que allí se representa.¹ Tal fue el caso de *Ad Majorem Dei Gloriam, la vida en un colegio de jesuitas*, que constituye por sí solo una notable ilustración del momento político en que tuvo lugar, en 1931, pocos

¹ Son conocidos los casos del *Hernani* en el París del Romanticismo revolucionario de 1833 y también, más próximo al ámbito de nuestro trabajo, la polémica anticlerical que suscitó el estreno de *Electra*, de Galdós, en 1903.

meses después de proclamada la II República. La obra fue llevada a la escena por Cipriano Rivas Cherif con tal oportunidad que convergieron en aquella velada parte de las tensiones que más tarde harían peligrar y sucumbir el destino de la democracia republicana en España.

Este episodio, que hemos reconstruido rastreando la noticia en los periódicos madrileños de aquellos días, esconde a su vez un enigma que dificulta un análisis más completo de la obra y de su vertiente ideológica. La adaptación teatral de la novela homónima de Ramón Pérez de Ayala, publicada en 1910, parece estar hoy perdida o haciendo tiempo en un lugar insospechado. Ninguna de las consultas realizadas en bibliotecas y archivos o a familiares directos del propio Pérez de Ayala han dado fruto, y el texto, firmado por dos autores prácticamente desconocidos, Juan López de Carrión y Manuel Martín Galeano,² sigue siendo una incógnita. Aquella noche del 6 de noviembre de 1931, el Teatro Lope de Vega —que había dejado de llamarse Teatro Beatriz— acogió una formidable representación doble; de un lado, la escenificación de un texto cuyo tema —la labor dañina de la Compañía de Jesús— era de plena actualidad política; del otro, la actuación de una parte de los espectadores —antiguos alumnos de los jesuitas y católicos en general— que acudieron en calidad de agraviados y dispuestos a contrarrestar el anticlericalismo de la obra boicoteando su representación. La revuelta se saldó con la intervención de la Guardia de Asalto, severos destrozos en el patio de butacas, algún que otro puñetazo y setenta detenidos que hubieron de pagar quinientas pesetas de multa, de la época. Se materializó en aquel estreno el conflicto producido por el nuevo papel asignado a la religión en el proceso constituyente que finalizó el 16 de diciembre de ese año. La Iglesia atravesaba momentos de gran dificultad. Su lugar dentro del nuevo marco político —fuera, más bien— desató una fuerte reacción social que tuvo, como sabemos, un peso considerable en el devenir de la República.

² Ambos autores firmaron, con toda probabilidad, muchos otros textos. La biblioteca de la Fundación Juan March arroja datos de una pieza titulada *La sombra de Hamlet* (1926) y de la adaptación de un capítulo de *Troteras y danzaderas* (1928), del propio Pérez de Ayala, esta última realizada sólo por Martín Galeano.

■ ACERCAMIENTO AL CONTEXTO: UNA BATALLA ANUNCIADA

Puede convenirse con cualquier lector de la novela que *A.M.D.G.*, pese a su tema antijesuítico no es únicamente un ejemplo de militancia anticlerical o de maniqueísmo militante. Antes bien, el libro refleja con cruda honestidad y con eficacia literaria la vida en un colegio de la Compañía. Las peripecias de alumnos y religiosos describen el funcionamiento de la institución y cómo los segundos, ora por su ignorancia, ora por su mala fe, ejercen una influencia nefasta sobre los primeros, destinatarios indefensos de la campaña de clericalismo que la Iglesia llevó a cabo durante la Restauración. A lo largo del s. XIX se había desplazado ligeramente la importancia de la fe como asunto de Estado, y a éste sólo se le consideraba capaz de mantener cierta forma de religión oficial, pero no de implicarse activamente en la batalla contra el liberalismo; algo que por otra parte, hubiera supuesto corregir los principios mismos del sistema político, considerados «intrínsecamente malos y perversos, que conducen a la degradación y a la ruina».³ «¿Puede un católico ser liberal?» —se preguntaban los catecismos populares—. La respuesta es no. Así pues, la Iglesia emprendió desde 1874 un programa de regeneración basado en dos objetivos; la recatolización de las clases altas y la disputa de las masas —frente a anarquistas y socialistas— por medio de círculos profesionales, caritativos e instituciones de enseñanza secundaria y universitaria. Es decir, que el tipo de anticlericalismo que se trasluce en la novela de Pérez de Ayala debe ser observado como un síntoma de oposición intelectual a los esfuerzos de la Iglesia por perpetuarse socialmente y no únicamente como una lucha contra la hegemonía social y política de la religión. El anticlericalismo de *A.M.D.G.* es, además, un reflejo estilizado de la experiencia del autor, que como alumno del colegio palentino de Carrión de los Condes (*Regium*, en el libro) fue objeto de los devotos esfuerzos de la Compañía. También es, a su vez, una muestra del anticlericalismo literario en boga. Para muchos intelectuales y literatos la cuestión religiosa era uno de los problemas fundamentales con los que España debía enfrentarse y la Compañía de Jesús, epítome del poder de la Iglesia, el blanco predilecto de sus

³ La cita, de D. J. M. Ortí y Lara, «El deber de los católicos con los poderes constituidos», pertenece al capítulo «Renacimiento católico, anticlericalismo e instrucción» de Raymond Carr, *España 1808-1975*, Ariel, Barcelona, 1982.

críticas.⁴

La situación en 1931, atravesada la Restauración y la dictadura del general Primo de Rivera, recién constituida la II República, se tornó mucho más compleja y extrema. En pocos meses, los que transcurrieron desde las elecciones a las Cortes Constituyentes de junio hasta la dimisión de Alcalá Zamora en octubre de ese año, España había comenzado a descatolizarse. La pervivencia, tras cien años de liberalismo, de un estado oficialmente católico y de una sociedad católica significaba que la religión era el prisma a través del cual se refractaban todos los demás conflictos; es más: significaba que las pretensiones de la Iglesia sobre la sociedad eran en sí mismas una fuente primaria de división. Llegado este momento, se anunciaba un peligro real para los intereses de la Iglesia, subrayado por una mayor beligerancia anticlerical —social y parlamentaria— por parte de republicanos y socialistas que no dejaba indiferentes a los defensores del catolicismo. El título vigésimo-cuarto de la nueva Constitución separaba a la Iglesia del Estado, quedando ésta como una asociación sometida, al igual que las demás asociaciones religiosas, a las leyes del país. Finalizaba también el pago de haberes al clero y se dispuso la disolución de la Compañía de Jesús y la confiscación de sus propiedades. La enseñanza religiosa fue prohibida y la existencia del resto de órdenes pasó a depender de su buena conducta. España había dejado de ser (oficialmente) católica. La secularización activa de las instituciones supuso una conquista largamente aguardada por los sectores más liberales de la sociedad, respaldados ahora por un nuevo orden político que, en opinión de la Iglesia, restringía los derechos de la población católica.

Ninguna de estas explicaciones es, en principio, ajena al estreno de *A.M.D.G.*, en el que se concitaron las mismas tensiones políticas que podían identificarse en la sociedad. A modo de ejemplo, podemos señalar que la misma semana del estreno de la obra, los

⁴ Hay muchos ejemplos de literatura y autores que escribieron obras anticlericales y antijesuitas; Blasco Ibáñez, Galdós, Clarín... Sirva de ejemplo lo que dice Pérez de Galdós en *Cánovas*, último de los *Episodios Nacionales*: «Ya nuestra España es de ustedes. Aquí no reina Alfonso XII, sino el bendito San Ignacio, que, a mi parecer, está en el cielo, sentadito a la izquierda de Dios Padre». También Ortega y Gasset se pronunció en 1911 diciendo: «El vicio radical de los jesuitas y especialmente de los jesuitas españoles no consiste en el maquiavelismo, ni en la codicia, ni en la soberbia, sino lisa y llanamente en la ignorancia».

periódicos recogieron la crónica de un mitin revisionista en protesta por las medidas anticlericales adoptadas en las Cortes, que congregó en Palencia a más de treinta mil personas; exigían del gobernador «el amparo necesario ante las provocaciones de los socialistas y anarcosindicalistas».⁵ Por su parte, el diario *Ahora* daba cuenta en esos mismos días de dos sucesos igualmente reseñables por su interés sociológico y anecdótico. En Vizcaya, un sacerdote había sido asesinado y otro herido a balazos por dos desconocidos. En Guipúzcoa, tres niñas, Josefa, Benita y Ramoncita, eran reconocidas por varios médicos en el momento en que se hallaban en éxtasis tras haber presenciado a la misma Virgen María, que llegó a herir con una espada a la más incauta de ellas. Estos ejemplos, unidos a otros casos similares de anticlericalismo (la quema de conventos, por ejemplo) y de fervor religioso, manifestaban cómo estas dos fuerzas estaban presentes en todos los estratos sociales. El estreno de *A.M.D.G.* en una tesis como la que venimos describiendo puede ser visto como una traslación al plano del teatro —de público mayoritariamente burgués— de este mismo conflicto, reforzado por la contingencia política y por la relevancia de los personajes implicados, Ramón Pérez de Ayala —recién nombrado embajador en Londres— y Cipriano Rivas Cherif, cuñado de Manuel Azaña.

A.M.D.G. es un retrato de la vida en un colegio en el que los casos particulares de los personajes protagonistas —tanto alumnos como religiosos— ilustran, con ironía, con ternura, con crueldad, el funcionamiento de una comunidad escolar. A lo largo de un año académico, el lector acompaña de la mano del narrador al protagonista, Bertuco, que vive rodeado de compañeros y de ejemplares ignacianos en su mayoría poco ejemplares. Una inglesa protestante, que enviuda de su marido a mitad de la novela, intenta convertirse al catolicismo guiada por la Compañía, pero la sospecha infundada de que el padre Atienza, modelo del jesuita intelectual —trasunto del ex jesuita Julio Cejador, amigo del novelista— simpatiza demasiado con ella, origina una crisis en la comunidad que se salda con más episodios de violencia a cargo del padre Mur, azote de los chavales. En fin, que nada acaba demasiado bien. Coste, amigo del

⁵ «Grandioso mitin revisionista», *El Siglo Futuro*, 9 de noviembre de 1931, p. 7.

protagonista, se escapa con el borrico Castelar —por Emilio, claro— y se despeña por un acantilado mientras huye, y la sensación de oprobio crece ante las injusticias y vilezas de los padres. Todos estos despropósitos; el pésimo tratamiento dado a los estudiantes, la ignorancia de los profesores, las crisis de fe de quienes realmente creen, las batallas intestinas entre los eclesiásticos, la muerte de Coste, etc. tienen su origen en el funcionamiento de la institución, intrínsecamente diseñada para revestir con excusas espirituales el afán de poder social y económico. «¿Cree usted que se debería suprimir la Compañía de Jesús?» —Plantea el padre de Bertuco al Padre Atienza al final de la novela— «¡De raíz!», responde el jesuita. Aunque el broche pueda parecer taxativo, la novela no contiene ningún pasaje o motivo anticlerical introducido a capón entre sus líneas, escritas con una exigente prosa realista y con un alto nivel de precisión en los caracteres. En *A.M.D.G.*, el anticlericalismo liberal se erige como una causa de sentido común, es la conclusión que se sigue de las situaciones vividas por los personajes, también las de los propios jesuitas. La adaptación de Martín Galeano y López de Carrión fue, según parece, una traslación a la escena de los episodios más señalados de la novela con un tenue hilo conductor que —según indica la crítica de Melchor Fernández Almagro en *El Sol*— ni siquiera se hacía notar. Pero antes de pasar al análisis de la adaptación (o de cuanto de ella sabemos) y a la crónica de los acontecimientos, quisiera detenerme en otro dato del contexto.

En mi periplo por distintas bibliotecas teatrales de Madrid, hallé un panfleto publicado en 1911 titulado *Los jesuitas y su labor educadora (Comentarios a la novela A.M.D.G., original de D. Ramón Pérez de Ayala)*, de Fernando Gil y Mariscal que ilustra el impacto que en su día tuvo la novela y de qué modo el tema de la educación religiosa estuvo candente en la sociedad española durante aquellos años. Este antiguo alumno de la Compañía y socio del Ateneo de Madrid pronunció una conferencia como contestación a un tal Sr. Amado que había pronunciado anteriormente otro discurso censurando el contenido del libro de Pérez de Ayala. Gil y Mariscal, exalumno de los jesuitas, defiende con tono moderado que la labor educadora que realizan es «antisocial y esterilizadora, de resultados funestos para la sociedad: «estimo que obran de buena fe, que a pesar de ello la educación moral que dan a sus alumnos está llena de defectos, y

que su enseñanza debe ser combatida poniendo enfrente otra mejor». ⁶ Esta crítica no se debe tanto a su función docente como a su idea de formación espiritual, fundamentada en aquello que más relieve anticlerical y antijesuítico tiene también en la novela —y, suponemos, en la adaptación—: la hipocresía, el fanatismo, la ignorancia, el utilitarismo feroz, el terrorismo afectivo o la negación del poder civil. Este último punto no carece de importancia, ya que el voto añadido de obediencia papal que guardan los miembros de la Compañía fue tradicionalmente un motivo de recelo para el poder terrenal, fuera éste despótico e ilustrado como el de Carlos III —que expulsó a la orden en 1767— o civil y democrático, como el del gobierno de la Segunda República.

■ LA EXPECTACIÓN ANTE EL ESTRENO

«—¿Había usted intervenido en alguna representación tan accidentada?», le preguntó un periodista del *Heraldo del Madrid* a la actriz Mercedes Mariño, ⁷ que acaba de desembarcar en España tras haber hecho carrera en los Estados Unidos. «—Nunca. El público americano es más frío. Este calor es cosa española, cosa nuestra. ¡Estoy encantada!» Así de satisfecha se encontraba la protagonista femenina de *A.M.D.G.* —la inglesa Ruth— al día siguiente del accidentado estreno. «Éxito grandioso, sensacional, de la famosa obra de Ramón Pérez de Ayala» —rezaba un anuncio en este mismo periódico—. «El mayor acontecimiento teatral del año.» Los altercados y la polémica, tanto de la obra como de la peripecia de los setenta detenidos, contribuyeron al éxito de la producción, de la que cabe preguntarse el propósito exacto. ¿Fue el estreno de *A.M.D.G.* un caso de oportunismo o de reafirmación ideológica? Podemos tratar de dilucidar esto aquí con más o menos ecuanimidad, pero sí resulta evidente que, antes incluso de producirse, el evento ya había

⁶ Fernando Gil y Mariscal, *Los jesuitas y su labor educadora (Comentarios a la novela A.M.D.G., original de D. Ramón Pérez de Ayala)*, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1911.

⁷ *El Heraldo de Madrid*, 7 de noviembre de 1931, p. 5. La actriz Mercedes Mariño fue, al parecer, la gran estrella de la compañía formada por Rivas Cherif. Emigrada española en Estados Unidos, su nombre era conocido allí por haber interpretado *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas hijo.

sido politizado por facciones de católicos, particularmente por parte de los «luisés» —exalumnos de la Compañía— que, según relata el *Heraldo de Madrid*, se congregaron la noche previa en las calles de Alberto Aguilera y de Zorrilla para repartir entradas del estreno y organizar la protesta.⁸

En su edición de la novela, Andrés Amorós se pregunta acerca de qué opinión le mereció a Pérez de Ayala la adaptación teatral de su obra. De acuerdo con Luis Calvo, periodista y amigo del escritor, con los años «ruborizaba a Pérez de Ayala que esta novela hubiera sido llevada torpemente al teatro por Julio de Hoyos⁹ (¿Quiso decir Martín Galeano y López de Carrión?) en los mismos días en que se quemaban, por todas partes, iglesias y conventos».¹⁰ No soy capaz de ahondar en la veracidad de este comentario, más allá de la confusión de nombres. De cualquier modo, lo que sí es cierto es que el propio Pérez de Ayala dio el permiso para que la obra se adaptase, pidió personalmente a Rivas Cherif que la dirigiera y asistió a los últimos ensayos de la adaptación participando incluso en la dirección de los actores, si bien debió suponer la agitación que el estreno traería consigo. Según Rivas Cherif, que emprendió este encargo dejando a un lado su labor como director de la compañía de Margarita Xirgu, éste no era el propósito del espectáculo, que se pretendía un reflejo fiel de la novela y de su valor literario y sociológico. (El cartel de la obra puede desmentir este propósito.) Éstas fueron sus palabras en *La Voz* la noche antes de la función.

—Tengo especial interés —nos dice—, y lo tienen Ramón y los adaptadores de *A.M.D.G.*, en hacer constar que ésta no es una obra de tesis, ni de polémica, ni siquiera de crítica ni de sátira, y mucho menos de caricatura. No hemos pretendido luchar con ventaja, a la deriva de las circunstancias, que hubieran sido favorables para cualquier vituperable desliz. Hemos querido dejar un documento plástico, sin

⁸ «¿Quiénes repartieron las entradas entre los luisés?», se pregunta un titular del *Heraldo de Madrid* al día siguiente del estreno. Al parecer, un transeúnte relató cómo la noche anterior encontró en la iglesia de los jesuitas de la calle Zorrilla a «una veintena de jovencitos un poco excitados» que acabaron por increparle, *Heraldo de Madrid*, 7 de noviembre de 1931, pp. 5-6.

⁹ Julio de Hoyos sí fue, en cambio, responsable de la adaptación de teatral de *Tigre Juan*, otra de las novelas de Pérez de Ayala.

¹⁰ Pérez de Ayala, Ramón, *A.M.D.G.*, ed. Andrés Amorós, p. 41.

exageraciones, como no las tiene la novela —documento escrito, y admirablemente escrito, por cierto— de la vida en un colegio de jesuitas. Los cuadros son a modo de planos en que se va proyectando esa película, mezcla de cosas buenas y malas. Claro que ni Pérez de Ayala ni los escenificadores de su obra determinan qué cosas son buenas y cuáles son malas. Una pintura objetiva, sin otro alcance que el de la pintura misma. Cada cuadro tiene su principio y su fin, y al término de la representación se ve cómo todos ligan entre sí el hilo tenue de un sencillo argumento.¹¹

La expectación ideológica era patente en la capital desde algunos días antes. «Se tenía la certeza de que el estreno tendría, aparte del empaque de una solemnidad literaria, una emoción de público ajena por completo a los valores de la comedia como tal pieza de teatro. Se decía en los cafés y tertulias que ciertos elementos iban a hacer y acontecer, y que otros elementos estaban dispuestos a dar la réplica adecuada.»¹² Así lo reflejaba una información del diario *Ahora*, que llegó a comparar los incidentes posteriores con la Batalla de Castillejos. Veamos cómo sucedió todo.

■ LA ADAPTACIÓN VISTA POR LA CRÍTICA

Este artículo, ya lo dijimos, es la consecuencia de una investigación infructuosa. Desafortunadamente, la búsqueda del texto de López de Carrión y Martín Galeano no ha dado resultado, por más que sea difícil aceptar que no exista una sola copia aguardando ser rescatada. Los archivos de la censura, entre los que se encuentran los informes de visionado de numerosas obras anteriores y posteriores a II República, tampoco dieron fruto. No se encuentra allí ninguna referencia a la obra en cuestión y tampoco a otras producciones del resto del año 1931, cuando tal vez los numerosos cambios legislativos paralizaron la labor de visionado que se venía ejerciendo rutinariamente durante las décadas anteriores. De cualquier modo, las informaciones y críticas teatrales publicadas en

¹¹ Victorino Tamayo, «Impresiones de un informador en el ensayo general de *A.M.D.G.*», *La Voz*, 6 de noviembre de 1931, p. 3.

¹² «Anoche durante el estreno en el Beatriz de la adaptación escénica de la novela de Pérez de Ayala “*A.M.D.G.*”, se produjeron violentos incidentes entre los espectadores y hubo una reproducción de la batalla de los Castillejos.» *Ahora*, 7 de noviembre, p. 7.

los periódicos de aquellos días permiten colegir aspectos básicos de la adaptación de *A.M.D.G.* Algunos de los críticos se centraron más en el juicio del contenido de la novela y cuanto hubiera de ella en la adaptación que en la adaptación en sí, al igual que hubo manifestaciones de absoluto encomio de la propuesta que sólo se ocuparon de defender su dimensión ideológica omitiendo un análisis teatral más profundo. Pero también hubo críticos que supieron ejercer su trabajo con notable ecuanimidad. Éste es el caso de Melchor Fernández Almagro, quien tras apreciar que «no hubo más interés y natural pasión en las Cortes constituyentes al discutirse el artículo 24, dijo lo siguiente desde las páginas de *La Voz*:

No es de ahora, es de siempre, nuestro convencimiento de que una novela no tiene por qué ser transportada al teatro. La creación artística no cuaja en este o aquel molde caprichosamente, sino que afecta formas impuestas por su profunda necesidad estética. El autor mismo no vacila en seguir uno u otro camino. (...) Convengamos que existen novelas perfectamente aptas para el tránsito a la escena. Pues bien: *A.M.D.G.* no figura entre ellas. (...) Y en verdad que difícilmente se descubren posibilidades escénicas en las novelas de Pérez de Ayala, señaladas por aquello que el teatro no absorbe a título genuino: intención filosófica y primores de estilo. (...) No es que los señores López de Carrión y Galeano lo hayan adaptado mal. Es que materialmente era muy difícil conseguir cosa mejor. ¿Cómo emocionarnos con la belleza de unas formas si una violenta monda y mutilación nos deja al descubierto el simple hueso?

En los huesos ha quedado ahora la novela de Pérez de Ayala. Y hasta el esqueleto aparece incompleto o desarticulado. Además cada cuadro se recarga de color para resolver en un brochazo lo que en la novela es tono que el autor graduó con vistas a efectos de otra clase. Falta claroscuro e hilo conductor.¹³

Enrique Díez Canedo, por su parte, habló elocuentemente de los incidentes en el teatro: «No ha sido la batalla del Hernani, pero batalla sí ha sido» y trató después de dilucidar el resultado del esfuerzo de los adaptadores por reunir materiales narrativos

¹³ Melchor Fernández Almagro, «Un escándalo formidable y muchos detenidos», *La Voz*, 7 de noviembre de 1931, p. 3.

dispersos en diferentes partes de la novela.

Esta guarda entera fidelidad esencial a su fuente originaria. Los adaptadores han trasladado casi siempre las palabras mismas del autor, sin retroceder ante las más crudas expresiones. En el trabajo de condensación se percibe, sin duda, la violencia que han hecho a determinadas situaciones para refundirlas en una; quebranto inevitable que la plasticidad del teatro impone a la amplitud de la novela. Bien resueltas han dejado dos dificultades de bulto: el cuadro de los ejercicios espirituales, que aún podría acortarse, y el final en que el jesuita que se ahoga en la estrechez de su Orden, proclama su rebeldía.¹⁴

Juan G. Olmedilla, crítico del *Heraldo*, ensalzaba sin paliativos el resultado de la obra, que resalta por su mérito literario, ajeno por completo a la polémica: «La obra, contra lo que propalan los impugnadores de antes del estreno, no es sectaria, “ni Cristo que lo infundió”; es sencillamente un hermoso retrato fidelísimo y una gran belleza literaria de la intimidad de los jesuitas, con sus miserias y sus grandezas, con lo bueno y lo malo que hay en toda agrupación humana». A continuación, reseñaba el valor de la adaptación y del conjunto de la puesta en escena diciendo:

La adaptación escénica es por demás respetuosa al texto original, del que los escenificadores transcriben, íntegros, no pocos diálogos llenos de sustancia dramática. La dirección artística, a cargo de Rivas Cherif, de todo punto admirable: pocas obras hemos visto montadas con tanta escrupulosidad, con tanto tino y esmero: desde los decorados —nueve escenarios, que son otros tantos aciertos de Silvio Bermejo— hasta el movimiento de los grupos, todo ha sido dispuesto con acierto en verdad extraordinario.¹⁵

Especialmente enjundiosa es la crítica aparecida en *El Debate*, alumbrada por Jorge de la Cueva. La reproducimos entera por su mero interés, ya que combina perfectamente la repugnancia ideológica frente a la novela y la puesta en escena con un tono de

¹⁴ Enrique Díez Canedo, «Escándalo en un estreno, *A.M.D.G.*, la novela de Pérez de Ayala, inicia su vida teatral en un escenario mudo y ante una sala sonora», *El Sol*, 7 de noviembre de 1931, p. 16.

¹⁵ Juan G. Olmedilla, «El memorable estreno de anoche en el antiguo infanta Beatriz», *Heraldo de Madrid*, 7 de noviembre de 1931, p. 5.

verdadera crítica teatral. Su queja, tanto para la novela como para la escenificación, alude a que los tipos son demasiado concretos, lo que impide la generalización y borra el carácter representativo de los personajes. Es insólito, porque no faltará quien vea en esta falta de generalización un matiz positivo, ya que de ser así podría asumirse que no es contra la Compañía contra quien carga el autor o autores, sino contra personajes precisos en acciones puntuales. La descripción hecha por el crítico es, no obstante, útil para reconstruir la adaptación y a la vez un reflejo claro de la postura ultracatólica.

Si la Compañía de Jesús no hubiera tenido que sufrir más ataque que el que representa la novela de Pérez de Ayala y la escenificación que presenciamos anoche, no sería su historia tan gloriosa: la obra, en su aspecto novelesco y teatral no es otra cosa que una bolita de todo, muy bien amasada, que no tiene eficacia ninguna ideológica, ni de acción, porque la misma saña la particulariza demasiado. No se pintan más que tipos concretos, tan determinados y definidos que pierden toda importancia general y representativa; falta el concepto amplio, la visión de lo substancial, la potencia literaria para que cada una de aquellas individualidades fuera la concreción de otros muchos: un profesor vesánico, otro fácil a una tentación sexual, otro rebelde... personajes de comedia, no tipos, con la equivocación de presentar cómo se van eliminando esos indeseables y qué opinión merecen a sus compañeros, con lo que se da el efecto contrario de que los que les queda es algo fuerte, limpio, sometido a una idea grande y a una disciplina enérgica.

La escenificación es algo teatralmente lamentable; lo primero que ve un hombre de teatro es que las obras del señor Pérez de Ayala no son de escenificación fácil; una superabundancia literaria ahoga siempre en ellas la acción, primera necesidad teatral. No es grande ni intensa la de *A.M.D.G.*, en lugar de exaltarla y destacarla, los adaptadores la dividen en dos: interioridades del Colegio e interioridades de la Comunidad, que van alternando en cuadros breves, de tan difícil técnica, sólo para grandes autores, cuadros desvaídos y apagados, de pura conversación, en lo que fuera de algunos incidentes sentimentales con los alumnos, todo se refiere, nada se ve, nada vive a la vista del público, con equivocaciones tan fundamentales como la de introducir en una obra falta de dinamismo un cuadro apagado casi plástico de ejercicios espirituales con cerca de veinte figuras de rodillas, largo pesado, frío, muerto.

Otra equivocación de los adaptadores: en un libro se pueden decir

cosas que plásticamente son intolerables, el espectáculo de un niño de ocho años amadamado es tan feo, tan repulsivo, tan abyecto, que asquea a cualquier espíritu nada más que limpio; sólo la pasión puede hacer que alguien transija con ello. Pero esto va al capítulo de grosería, de bajeza, de frases de mal gusto, de latiguillo blasfematorio, a falta de hondura; esto sí que abunda, pero con una objetivación grosera, sin el apoyo del humorismo, de la ironía y de la sátira.¹⁶

El *ABC* por su parte, utilizó un tono igualmente censorio — menos virulento— aunque es de notar que el espacio dedicado al estreno y a los incidentes fue mínimo en comparación con otras publicaciones, de lo que deducimos que el diario evitó aumentar el éxito de la obra haciéndose eco de la polémica. «Siempre es lamentable llevar al teatro una obra de sectarismo. Más lo es en estos momentos en que las pasiones se hallan excitadas y hay una persecución clara y abierta contra elementos que resultan zaheridos en la obra del Sr. Pérez de Ayala.» Y proseguía el comentario, sin firma, relatando los acontecimientos del patio de butacas para acabar juzgando la adaptación con una frase escueta: «La obra tiene escenificadas las más salientes escenas de la novela, y abundan en aquélla las irreverencias sectarias de ésta».¹⁷ *El Siglo Futuro*, «Diario católico tradicionalista», hila con soltura rendibúes tanto para la escenificación como para la novela de *A.M.D.G.*, «una novela muy mala del señor Pérez de Ayala, escrita para difamar a la Compañía de Jesús».

Peor que la novela es la comedia, verdadero esperpento, horro de toda cualidad literaria. Se ha escrito la comedia y se ha formado a toda prisa una compañía para representarla, con el fin de ver si, aprovechando las campañas anticlericales que desde el 14 de abril se vienen haciendo, peca en la taquilla el número infinito de los estultos. (...)

La comedia, como queda dicho, es un engendro, un exabrupto, un desahogo anticlerical, una sarta de injurias contra los jesuitas, ciudadanos de tercera clase, sin derecho al amparo de la ley ni a la defensa de la autoridad.

¹⁶ Jorge de la Cueva, «Un gran escándalo en el teatro Beatriz. Penetraron en el local los guardias de Asalto e hicieron una setenta ediciones», *El Debate. Diario Católico*, 7 de noviembre de 1931, p. 4.

¹⁷ «Teatro Beatriz, "A.M.D.G."», *ABC*, 7 de noviembre de 1931, p. 45.

Revela el odio contra la compañía de Jesús, desde la primera frase a la última de los llamados cuadros de la pseudo-comedia, y son continuas las injurias. Tal es la obra.¹⁸

De todas estas opiniones podemos concluir que, salvo Díez Canedo y Fernández Almagro, el resto de críticos sucumbieron de un modo u otro a la politización de la obra y trataron de ensalzarla o derribarla empleando argumentos mayoritariamente ideológicos, aun cuando estuvieran revestidos de crítica teatral o literaria.

■ LOS INCIDENTES

El valor sociológico de esta mirada al pasado reside también en observar las reacciones del público, protagonista real del estreno. Los periódicos convienen en un mismo relato de los hechos —con matices ideológicos en la observación— que comienza cuando la representación fue interrumpida en el prólogo a la señal de un estornudo. Los «luisés» organizaron el motín y fueron, como apuntaba la información antes citada, contestados por dos sectores del público, los activistas republicanos y anticlericales y aquellos —mayoría— que simplemente asistieron al teatro para ver el estreno. Entre ellos estaba, por ejemplo, Rafael Sánchez Guerra, ex subdirector General de Seguridad del Gobierno que, ante los incesantes gritos de un grupo de «perturbadores» se acercó a ellos en el entrecuadro para pedir silencio educadamente y terminó, ante las «palabritas» de algunos ellos, regalándoles «un fuerte puñetazo», rápidamente contestado: «Repartí, como pude, golpes. Mis amigos, equivocadamente, me sujetaron».¹⁹ Con la llegada de la guardia de asalto —los cuatro que había desde el inicio no sirvieron de mucho— se tranquilizó el ambiente, pero se produjeron destrozos considerables en el patio de butacas. Durante los días siguientes se sucedieron las protestas de los detenidos por medio de comunicados y cartas dirigidas a periódicos y al Director General de Seguridad, el señor Galagarza. Rivas Cherif —hermano político del Presidente

¹⁸ «Un espectador sencillo, "Teatralerías". Teatro Beatriz: "A.M.D.G.", *El Siglo Futuro, Diario Católico Tradicionalista*, 7 de noviembre de 1931, p. 3.

¹⁹ «Rafael Sánchez Guerra, espectador de A.M.D.G., es agredido por los cavernícolas cuando pretendía imponer la serenidad», *Heraldo de Madrid*, 7 de noviembre de 1931, p. 5.

Azaña— sugirió que ése era buen momento para aplicar la Ley en Defensa de la República (no se hizo) y recibió entre tanto numerosas muestras de apoyo. Valle-Inclán, por ejemplo, se lamentó de que la fuerza enviada fuese tan poca y Edgar Neville se prestó voluntario para desenmascarar a los «luisés» que hiciera falta. La inmensa mayoría de los detenidos —cuyos nombres fueron publicados en varios periódicos— eran jóvenes entre los dieciocho y los treinta, católicos y dispuestos a plantar cara a los avances laicistas de la República. Y esto habla de la fecundidad de los esfuerzos de la campaña clerical de la Iglesia, a la que entonces se acababa de despojar de su aparato educativo. El descontento ante este recorte de su capacidad evangelizadora, que reverbera incluso en nuestros días, era notable y asuntos como el del estreno de *A.M.D.G.* no hicieron sino revelar las tensiones que el progreso democrático producía en los sectores de la derecha y en la propia Iglesia, también aliada política. Entre tanto, el trabajo del director, del escenógrafo Silvio Bermejo y del reparto de actores —elogiados por varios de los críticos antes citados— quedó deslucido por el tamaño del incidente, aunque el reclamo del escándalo sirvió para hacer de *A.M.D.G.* una producción memorable.

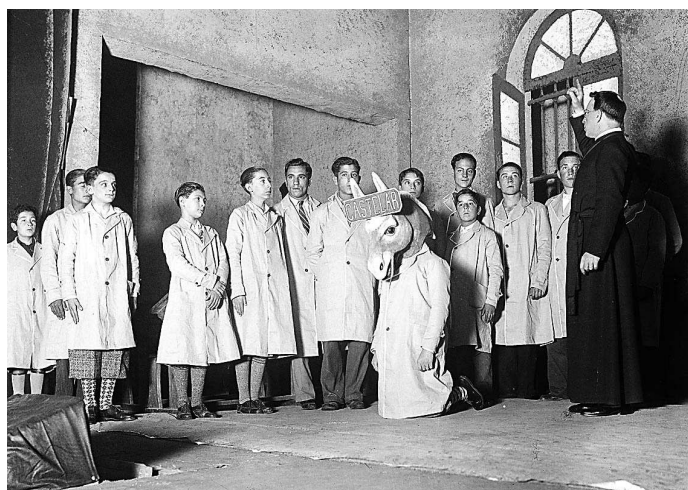


A. M. D. G., 1931.

■ CONCLUSIÓN

En definitiva, la batalla teatral que supuso el estreno de *A.M.D.G.*

obra y un nuevo capítulo de esa lucha política e ideológica que la secular derecha española, monárquica y católica, sostuvo contra algunos estrenos y autores del teatro republicano español.²⁰ En estas páginas hemos querido delinear el valor sociológico del que está cargado el hecho teatral, en el que se condensan el tiempo y la historia, y donde el caudal político de una sociedad halla el cauce por el que fluir o desbordarse. La politización de un evento cultural, premeditada o no por alguna de sus partes, nos sitúa ante una reproducción en miniatura de un conflicto mayor. Las mismas tensiones que hicieron presa en el público aquella noche de noviembre del año 1931 fueron las que tensionaron hasta el colapso el futuro de la Segunda República. Sirva de colofón esta opinión publicada bajo el título «Entreactos» en una de las gacetillas de *La Nación* y reproducida en la edición de la novela.



A. M. D. G., 1931.

Porque una sola frase de una comedia parecía molesta a *un solo* personaje de esta situación, las izquierdas organizaron una serie de escándalos, hasta que la frasecita desapareció.²¹

²⁰ Juan Aguilera Sastre y Manuel Aznar Soler, *Cipriano Rivas Cherif y el teatro español de su época*, ADE, Madrid, 2000.

²¹ Se refiere a una frase de la obra de Jacinto Benavente, *La melodía del jazz-band*, estrenada pocos días antes.

Porque los católicos protestaron contra falsedades y desfiguraciones que hieren los sentimientos de una mayoría de la nación, se indignan las izquierdas contra la protesta. Ellas son las que han dado la norma: no pueden quejarse. ¿Que fue mayor la protesta anoche? También es infinitamente mayor la causa. Pero, aunque no lo fuera, los de las derechas son tan generosos, que se inspiran siempre en devolver ciento por uno.

■ BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA SASTRE, Juan y AZNAR SOLER, Manuel, *Cipriano Rivas Cherif y el teatro español de su época*, Madrid, ADE, 2000.
- AMORÓS, Andrés, *La novela intelectual de Pérez de Ayala*, Madrid, Gredos, 1969
- BLANCO AGUINAGA; Carlos, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, ZAVALA, Iris M., *Historia Social de la Literatura Española*, Madrid, Castalia, 1981.
- CARR, Raymond, *España 1808-1975*, Barcelona, Ariel, 1982.
- GIL Y MARISCAL, Fernando, *Los jesuitas y su labor educadora (Comentarios a la novela A.M.D.G., original de D. Ramón Pérez de Ayala)*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911.
- HUERTA CALVO, Javier, ed., *Historia del teatro español*, vol. II, Madrid, Gredos, 2003.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón, *A.M.D.G.*, ed. Andrés Amorós, Madrid, Cátedra, 1984.