

Henri Barbusse. De ahí que se decida a dirigir, el 30 de junio de 1920, con motivo del congreso general de la UGT, una representación gratuita en el Teatro Español, bajo el patrocinio de la Escuela Nueva. La obra debía ser acorde con el acontecimiento y elige *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen. Para la ocasión recurre a actores noveles, a jóvenes alumnos de las clases de declamación de don Ceferino Palencia e incluso a simples aficionados: Pablo Luis López de Mendizábal, Fernando Ballester, Francisco Mantecón, Francisco Vighi, Esther Azcárate, Otilia Solera, Antonio Gallego de Saa, Luis del Río, Joaquín Corujo y los niños Asunción Ruiz Medrano y Alfonso Fernández.

Rivas Cherif es consciente en todo momento, pese a algunos elogios recibidos, de la "imperfección inevitable del improvisado ensayo". Con todo, la experiencia le parece fructífera y digna de ser continuada. Surge así, la idea de crear un grupo de teatro nuevo, que plantee la posibilidad de dar un giro radical a los usos del teatro imperante.

En su análisis de la realidad teatral española, Rivas Cherif es contundente: "En España no hay teatro, con sobra de ellos. Falta el autor dramático, el cómico y el público". Pero el ensayo del Español le confirma la existencia de un público nuevo, de una cantera de actores animosos y no viciados y la posibilidad de acudir, a falta de autores que encaren de forma seria y valiente los temas candentes de la actualidad, a los clásicos, que serán los que abran el camino hacia el futuro. En resumen, es posible iniciar una labor renovadora en el teatro español "a base de actores y espectadores no viciados por el ambiente". Rivas Cherif está pensando, de hecho, en un verdadero teatro popular, que incluso quiere que se parezca al que se hace en esos momentos en la Unión Soviética, en una tarea auténticamente revolucionaria:

"Para ello es preciso luchar sin tregua contra el rebajamiento industrial del teatro. Hay que crear la escena, organizar espectáculos al aire libre, fundar cooperativas de cómicos y autores en sustitución de las empresas explotadoras del negocio teatral, reeducar al cómico y al espectador de los hábitos adquiridos en una rutina ayuna de ideal" (2).

El Teatro de la Escuela Nueva, en principio, se iba a transformar en el Teatro de los amigos de Valle-Inclán, dado que el autor gallego, amigo de Rivas Cherif, había acogido con entusiasmo la idea. En

agosto de 1920 Rivas Cherif da cuenta ya del grupo de actores y pintores que van a colaborar con el nuevo teatro. Incluso avanza los primeros títulos del repertorio y que el comienzo de las representaciones tendrá lugar ese mismo invierno, aproximadamente una por mes (3).

Valle-Inclán, principal protagonista del empeño junto a Rivas Cherif, "huye" inesperadamente a Galicia y abandona la empresa. El contratiempo no arredra a su impulsor, que encuentra en Carmen Nelken, conocida por el seudónimo de Magda Donato, a una eficaz colaboradora. Definitivamente, el proyecto recobra el nombre de Teatro de la Escuela Nueva, en memoria de aquella primera representación que estuvo en el origen de la idea, y echa a andar.

La presentación oficial del grupo tuvo lugar el 15 de marzo de 1921 en el Ateneo, en un ensayo general para la prensa. Pusieron en escena los *Consejos de Hamlet a los cómicos* (escena 8 del acto III de la obra de Shakespeare), leídos por José de Benito; *Jinetes hacia el mar*, de Synge y *La guarda cuidadosa*, de Cervantes, interpretados en sus principales papeles por Magda Donato, Francisco Mantecón, José de Benito, Fernando García Bilbao, Pepita Serrano, Asunción Ruiz Medrano y Adela y Mercedes Barrio.

Para el futuro inmediato se programan cuatro abonos, al precio global de 10 pesetas, los días 2 y 20 de abril, 20 de mayo y 20 de junio. En el repertorio previsto destacan *La venda*, de Unamuno, *Anatol*, de Schnitzler y la *Farsa y licencia de la reina castiza*, de Valle-Inclán. Ninguna de estas obras llegará a ver la luz.

El mismo programa del Ateneo se repite en el Hotel Ritz en cuatro ocasiones, convertido así en el primer abono. El segundo espectáculo se presenta el 9 de abril en el mismo escenario. Pusieron en escena *El rey y la reina*, de Tagore, y *Manolo*, de Ramón de la Cruz. Y el tercero y último tuvo lugar el 2 de mayo, con *Jinetes hacia la mar*, *La guarda cuidadosa* y el estreno de *Compañerito*, de Luis y Agustín Millares.

La azorosa existencia del Teatro de la Escuela Nueva acabó de forma pintoresca. Para el 17 de junio estaba previsto, tras varios aplazamientos, el estreno de *La voz de la vida*, de Hjalmar Bergström, esta vez en el Teatro Español. Las dificultades surgidas con la venta de localidades y el previsible fracaso económico llevaron a Rivas Cherif a hacer una pirueta: enviar un anónimo a la Dirección General de Seguridad denunciando a su propio teatro como organización bolchevique. El estreno, tal vez por confundir *La*

voz de la vida con la *Farsa y licencia de la reina castiza*, fue prohibido de inmediato. La "inesperada suspensión" provocó, con todo, cierto revuelo en la prensa, con críticas a la "censura previa", y en el Ateneo, en donde se representó la obra prohibida como "acto de desagravio".

En definitiva, el Teatro de la Escuela Nueva había puesto su punto final. Hubo contactos de Rivas Cherif con Valle-Inclán e incluso con Adrià Gual para retomar la idea, pero no fructificaron. Sucumbía así un primer paso hacia un teatro nuevo, más un cúmulo de proyectos e ilusiones que una realidad de logros efectivos. A pesar de todo, Rivas Cherif se muestra satisfecho con el apoyo logrado y mantiene viva la esperanza de reanimar el proyecto.

EL MIRLO BLANCO Y EL CÁNTARO ROTO (1926-1927)

Tras un lapso de dos años en que ejerce como director de propaganda del Teatro dei Piccoli de Vittorio Prodecca y de la compañía española de Mimi Aguglia, entre 1924 y 1925, Rivas Cherif se acerca de nuevo al teatro de experimentación y aparece al frente del teatro íntimo que un grupo de amigos ha creado en la casa de los Baroja. El nuevo teatro, con pretensiones mucho más modestas y caseras que el Teatro de la Escuela Nueva, es una copia de los teatros de arte europeos: se llamará El Mirlo Blanco.

A pesar de lo reducido del espacio, las representaciones del Mirlo Blanco tienen amplio eco en la prensa del momento y fueron recogidas en los principales periódicos madrileños con expectación inusitada. Los críticos dejan constancia de que el nuevo experimento no era trivial:

"Porque se trata, en verdad, de un teatro que no es teatro de aficionados. Más bien es todo lo contrario. Los aficionados son personas muy simpáticas y respetables que gustan de poner privadamente en escena lo mismo que se aplaude en público a las compañías formales. El teatro que podía salir de la repetición de unas cuantas fiestas como la de los señores Baroja, sería, cabalmente, un teatro apenas representado, desdeñado un poco, tal vez, por los teatros grandes. Sería, al pronto, entretenimiento de unos cuantos, y quizá luego el círculo se ensanchara lo bastante para permitir, frente al teatro grande, y sin disputarle su vuelo industrial, ni aun sus propios atractivos, un teatro pequeño, libre, vivo, que fuera

EL TEATRO EXPERIMENTAL COMO ALTERNATIVA (1920-1929)

JUAN AGUILERA SASTRE

Cipriano de Rivas Cherif, nacido en Madrid en 1891, fue un intelectual inquieto y polifacético: poeta, novelista, autor teatral, periodista, traductor, crítico... Pero por encima de todo fue un director de escena importante en nuestro teatro, actividad en la que fue pionero en España y que destaca sobre todas las demás por él emprendidas. A esta labor dedicó sus mayores energías a lo largo de toda su vida, hasta su muerte en el exilio mexicano en 1967. Sus numerosas empresas teatrales, como vamos a ver a continuación, tuvieron siempre, con mayor o menor fortuna, un marcado matiz renovador en cuanto a la concepción y expresión del fenómeno teatral. En todas ellas pretendió prestigiar la actividad escénica y que el teatro en España aunara sus pasos con los últimos experimentos del teatro europeo de la época.

Espectador y lector insaciable, todo lo relativo al mundo de la escena le interesa. Su formación teatral, ecléctica y autodidacta, empezó a configurarse tras dos viajes al extranjero. Visitó primero Italia, entre 1911 y 1914, en donde, siendo alumno del Colegio de San Clemente de los Españoles de Bolonia, se introdujo de lleno en el mundo operístico italiano, que le fascinó. También en Italia tuvo las primeras noticias de Edgar Gor-

don Craig, "retirado" por entonces a su escuela de Florencia. Aunque siempre se consideró en cierto modo discípulo suyo, hoy sabemos que Rivas Cherif no asistió a la Arena Goldoni florentina, pero la lectura de la revista "The Mask" primero y, posteriormente, del libro "On the Art on Theatre", tuvieron en el joven Rivas Cherif una influencia capital. En adelante, sus ideas sobre la utilización de la luz en la escena, la importancia de la voz, la preponderancia del director de escena, el teatro total, el escenario arquitectónico o la supermarioneta, en cuya idea él ve un vuelto al bululú español, irán apareciendo paulatinamente en sus experimentos teatrales, que tratan de alejarse del adocenamiento y de la banalidad de las representaciones habituales en los escenarios españoles.

La segunda escuela teatral de Rivas Cherif es París, ciudad en la que permanece desde octubre de 1919 hasta abril de 1920. Allí se encuentra con un mundo teatral nuevo, lleno de experimentos renovadores. Puede asistir a los espectáculos de Copeau, Lugné-Poe, Diaghilev, Doyen, los Pitoeff, Gémier, etcétera. Para Rivas Cherif, en fin, París resulta un verdadero laboratorio del teatro y de las experiencias vividas en aquella capital cultural y teatral del mundo traerá a España la idea firme de que es necesario revitalizar con savia nueva el esclerotizado ambiente de nuestra escena. En seguida pondrá manos a la obra.

EL TEATRO DE LA ESCUELA NUEVA (1920-1921)

La Escuela Nueva, surgida en 1911, fue, en palabras de su fundador, Manuel Núñez de Arenas, una "asociación de cultura, formada por profesores y literatos, que se inspira en las necesidades y tendencias de la Casa del Pueblo, donde tiene su domicilio". No obstante su orientación socialista, abrió sus puertas a otras iniciativas de talante liberal y junto a la idea de "realizar la fusión de la teoría con el movimiento obrero (acción), intentando lograr un socialismo", fructifica en su seno la de servir de cauce a la "expresión de múltiples reformismos (educacionales, sociales, etcétera) del intelectual liberal de la época". La Escuela Nueva pretendió la culturización popular de modo consciente y riguroso, nada paternalista, e intentó difundir la idea de que "el hombre de profesión intelectual debe conectar con el mundo del trabajo y realizar allí una aportación dentro de su competencia". En definitiva, se trataba de luchar por la "inserción de lo cultural en todo lo social" (1).

Rivas Cherif fue uno de los muchos intelectuales liberales que simpatizaron con estas ideas y participaron como socios de la Escuela Nueva. De hecho, durante su estancia en París mantuvo contactos con otro grupo de orientación similar, Clarté, la "Liga de Solidaridad Internacional para el Triunfo de la Causa Internacional", fundado poco antes por



Cipriano de Rivas Cherif en 1922 ó 1923.

germen de públicos más exigentes en materia de arte que los grandes públicos de ahora" (4).

Rivas Cherif, erigido en director de la empresa, coincide plenamente con el crítico en cuanto a las intenciones que le animan. No se trata simplemente de un teatro de aficionados, sino que en su mente está el renovar la práctica teatral. De nuevo, como en el caso del Teatro de la Escuela Nueva, se trata de dignificar la escena, de hacer un teatro en el que pueden divertirse los que no pueden hacerlo con lo que las carteleras habituales ofrecen:

"Quiero decir con esto que si la generalidad de los teatros y compañías de aficionados se limitan a imitar a los actores y empresas profesionales representando las mismas obras de repertorio normal en los teatros de taquilla abierta, puede haber intentos como el propugnado por la señora de Baroja en su 'Mirlo Blanco' que suponen todo lo contrario, a saber: la iniciación de un género de arte teatral ajeno a las prácticas actualmente en vigor por el uso corriente, cuya realización exija por lo tanto cierta libertad artística incompatible con el llamado profesionalismo" (5).

A lo largo de 1926, el Mirlo Blanco presentó cuatro series de representaciones, cuyo éxito, a pesar de lo reducido del local y de la carestía de las entradas (llegaron a costar 20 pesetas, cuando una butaca solía oscilar en un teatro normal de cinco a seis), fue "in crescendo". De la dirección escénica, como queda dicho, se encargaba Rivas Cherif. De los decorados, Ricardo Baroja, fundamentalmente. Y entre los actores, junto a algunos ya conocidos del Teatro de la Escuela Nueva, encontramos a nuevos y a veces pintorescos aficionados. Cabe destacar al propio Rivas Cherif, a Pío y Ricardo Baroja, Fernando García Bilbao, Sindulfo de la Fuente, José de Benito, Gustavo Pittaluga, José López Rubio, Josefina Blanco, Natividad González, María Arisqueta de Abreu, Carmen Monné, Carmen Baroja, Raymonde de Back, Isabel Oyarzábal de Palencia, Carmen Juan de Benito, etcétera.

El primer espectáculo fue ofrecido los días 6 y 7 de febrero de 1926 y en él se representaron el prólogo y el epílogo de *Los cuernos de don Friolera*, de Valle-Inclán; *Marinos vascos*, de Ricardo Baroja, y *Adiós a la bohemia*, de Pío Baroja, que había sido estrenada a principios de 1923 en el Teatro Cervantes.

La segunda serie de representaciones tiene lugar el 20 de marzo, con cuatro estrenos: *Misericordias comunes*, de O'Henry; *Diálogo con el dolor*, de Beatriz Galindo (Isabel Oyarzábal de Palencia), "esbozo de esquema de un teatro sintético", en palabras del crítico Rafael Marquina; *Trance*, de Rivas Cherif, cuadro de gran guiñol que había aparecido en *La Pluma*; y *Arlequín, mancebo de botica* o *Los pretendientes de Colombina*, de Pío Baroja.

El 8 de marzo se presenta una nueva velada, en la que destaca la primicia de *Ligazón*, auto para siluetas escrito por Valle-Inclán expresamente para el Mirlo Blanco. Completan el acto las reposiciones de *Marinos vascos* y *Arlequín...* y un recital poético en honor a Valle-Inclán dado por Rivas Cherif, a quien secundaron Francisco Vighi con obras de su propio repertorio, Antonio Riaño y Herminia Peñaranda de Grau.

Antes del verano, para el que se anuncia una etapa de descanso, aún hubo un nuevo espectáculo, los días 20, 21 y 22 de junio. Tres nuevos estrenos: *El viajero*, cuento en dos cuadros de Claudio de la Torre; el acto *Eva y Adán*, de Edgar Neville y la guiñolada en dos cuadros, original de Carmen Baroja, *El gato de la mère Michel*.

El descanso veraniego se prolonga más de lo debido y a punto está de acabar con el Mirlo Blanco por lo que pare-

perencia acumulada, la permanencia de algunos participantes en anteriores experimentos, como Magda Donato o Eusebio de Gorbea, y la participación decisiva de valiosos hombres de teatro como Salvador Bartolozzi y Felipe Lluch Garin. Como actores, aparte de la labor destacadísima del propio Rivas Cherif, Eusebio de Gorbea y Magda Donato, participaron en la mayoría de los montajes Natividad Zaro, Gloria Martínez Sierra, Luis Lluch, Ramón Algorta y Enrique Suárez de Deza.

El Caracol hace su presentación el día 24 de noviembre de 1928. Abre el programa el prólogo de *Lo invisible*, de Azorín, en el que el mismo escritor, pese a su tartamudez, interpretó el papel de "autor"; y dos obritas de esta trilogía azoriniana: *Doctor Death de 3 a 5* y *La arañita en el espejo*. En lugar de la tercera obra de la trilogía, *El segador*, se representó una obra de Anton Chejov, *El oso*, como homenaje al Teatro de Arte de Moscú, que en aquellos momentos conmemoraba su trigésimo aniversario. Este homenaje a uno de los grupos que más admiraba Rivas Cherif por su labor renovadora en el teatro europeo confirmaba claramente los propósitos del grupo que acababa de nacer, pese a que el teatro de Azorín no era precisamente un modelo de dramaturgia vanguardista. Así se lo reprochó la crítica al comentar esta presentación del nuevo grupo.

Casi inmediatamente, el 6 de diciembre, vuelven a escena. Esta vez no se trata de un espectáculo puramente teatral,

sino de un concierto de poesía, música, drama y baile titulado "Despedida a Rubén". Fue un homenaje al poeta nicaragüense en el que al lado de una versión escenográfica del *Elogio de la seguidilla* alternaron bailes, poemas recitados y observaciones críticas sobre Rubén Darío. Ya había anunciado Rivas Cherif que en su "capilla" no sólo tendría cabida el teatro, sino cualquier forma comunicativa de arte relacionado con la música y la voz.

Tal vez el estreno más resonante y más vanguardista del Caracol fue *Orfeo* de Jean Cocteau, que tuvo lugar el 19 de diciembre. La velada comenzó con un recital de poesía moderna a cargo de Rivas Cherif. Cocteau era ya un vanguardista conocido y la puesta en escena de la obra fue impecable. Destacaron los decorados de Bartolozzi, la dirección y la interpretación del Orfeo de Rivas Cherif, y la labor de Magda Donato como Eurídice y de Gloria Martínez Sierra como la Muerte. El éxito de la representación obligó a repetirla el día 22, algo inusual para el Caracol.

Aprovechando las navidades, se acelera el ritmo de los estrenos. El día 29 de diciembre presentan el diálogo filosófico-moral de Juan Valera *Asclepigenia*, precedido de una conferencia de Manuel Azaña, que había obtenido el Premio Nacional de Literatura de 1926 con su "Vida de don Juan Valera"; *Dúo*, de Paulino Masip y un medio acto de Benavente titulado *Si creerás tú que es por mi gusto*.

Y el día 5 de enero de 1929 presentan

un quinto espectáculo: *Un sueño de la razón*, del propio Rivas Cherif. La obra, que trata el tema de la atracción homosexual entre dos mujeres, no puede ser más atrevida. Pero la dignidad con que se aborda el difícil asunto y la excelente representación la convirtieron en un nuevo éxito. Con esta obra, como en el caso de *Orfeo*, El Caracol estaba decidido a sorprender a su público con el teatro más vanguardista. Afortunadamente, este texto, que creíamos perdido, ha sido rescatado y su edición ve la luz por primera vez en este cuaderno.

El siguiente programa preveía estrenar *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, "aleluya erótica" de Lorca y *Las nueve y media o por qué don Fabián cambia constantemente de cocinera*, de Enrique Suárez de Deza. De nuevo se abordaba una obra "peligrosa" para la censura de la época. El estreno, previsto para el 5 de febrero, se pospone al 6. Ese día muere María Cristina, madre de Alfonso XIII y el gobierno ordena cerrar todos los teatros en señal de duelo, y decreta tres días de luto nacional. Rivas Cherif consideró que esta orden no afectaba a su teatro, pues dependía de un abono privado, y decidió seguir adelante con el estreno. El gobierno clausuró inmediatamente, el día 6, el teatro, por no respetar el luto oficial, librándose de paso del escándalo que suponían sus actividades desde el punto de vista de la censura primorriverista.

Con esta clausura, en pleno auge del Caracol, se cierra también una etapa en la labor experimentadora de Rivas Cherif. En adelante continuará empeñado en la búsqueda de la renovación de la escena española, pero sus pasos seguirán derroteros diferentes.

NOTAS

(1) Manuel Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española (1855-1936)*, Madrid, Tecnos, 1977, págs. 163-182.

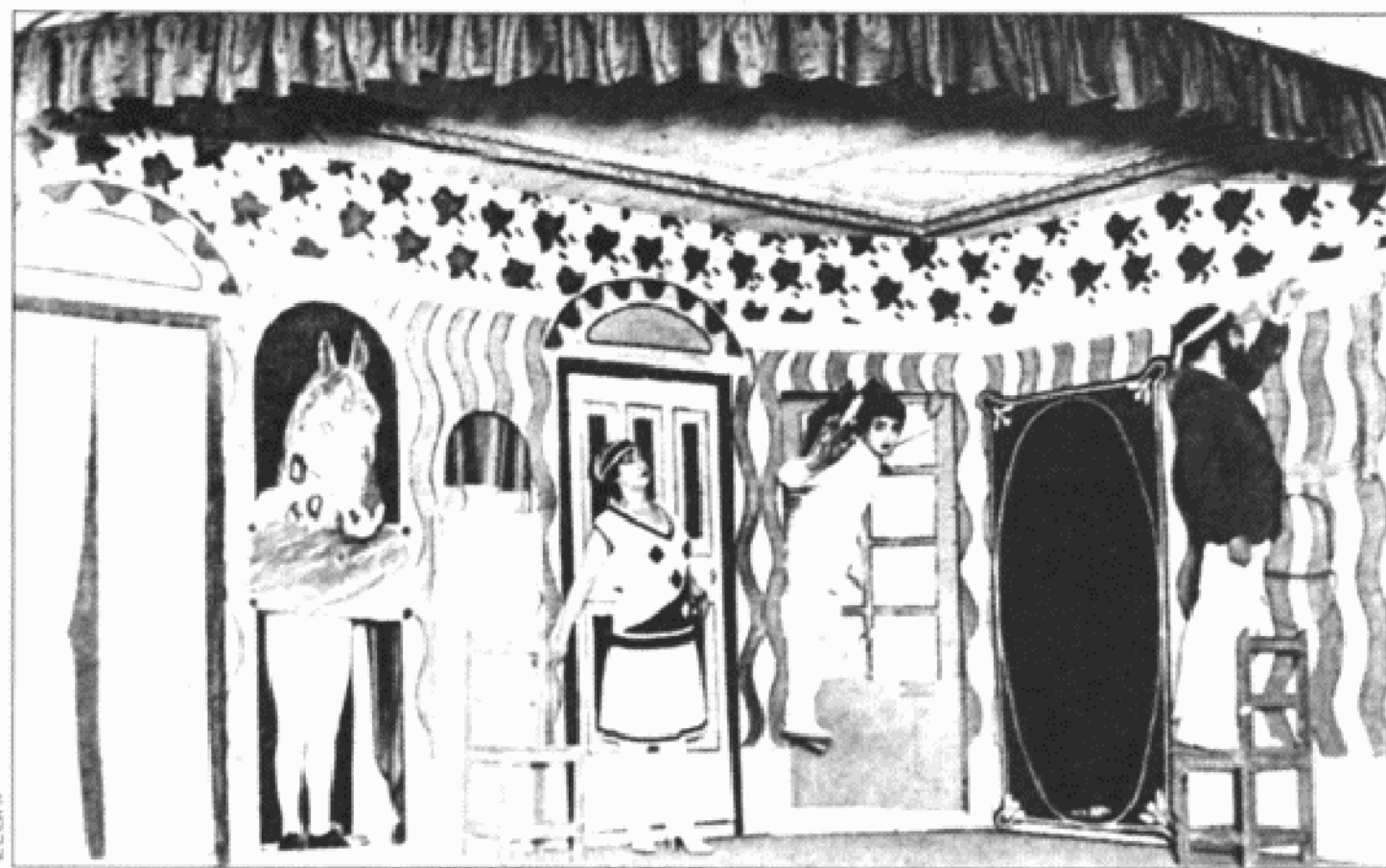
(2) Cipriano de Rivas Cherif, "Divagación a la luz de las candilejas", Madrid, La Pluma, núm. 3, agosto de 1920, págs. 113-119.

(3) Cipriano de Rivas Cherif, "Nuevo repertorio teatral. En propia mano. (A Critilo, crítico teatral en España)", Madrid, España, núm. 277, 21 de agosto de 1920, págs. 11-12.

(4) Enrique Díez Canedo, "El Mirlo Blanco", Madrid, *El Sol*, 9 de febrero de 1926.

(5) Cipriano de Rivas Cherif, "El teatro ¿es arte o industria? Aficionados y profesionales", Madrid, *El Heraldo de Madrid*, 24 de julio de 1926.

(6) Cipriano de Rivas Cherif, "La cifra 'Rex'. Una cámara para espectáculos dentro del espectador", Madrid, *ABC*, 4 de octubre de 1928.



El grupo El Caracol estrenó "Orfeo", de Jean Cocteau, en la Sala Rex de Madrid.



Dos escenas de "Orfeo"; a la derecha, "Elogio de la seguidilla", dibujos de Ángel de la Fuente que ilustraban las crónicas de "Abc".

8

cía una feliz circunstancia: el 8 de noviembre se inaugura el nuevo edificio del Círculo de Bellas Artes, que cuenta con una sala teatral de gran capacidad, aunque su escenario adolece de falta de espacio. Rivas Cherif participa en seguida en las actividades del Círculo con una "Fiesta de poesía y música", junto a Pura Lago, los días 30 de noviembre y 5 de diciembre. Y decide, animado por la colaboración, esta vez efectiva, de Valle-Inclán, trasladar los experimentos del Mirlo a un espacio con mayores posibilidades. Parece que la predicción de Díez Canedo de que tal vez un día el círculo restringido del teatrillo de la casa de los Baroja pueda ensancharse tiene visos de cumplirse.

Al nuevo teatro se le rebautiza con el nombre de El Cántaro Roto, pero casi su única novedad reside ahí, puesto que no es otro que el Mirlo Blanco con sus espectáculos y puestas en escena bajo la dirección de Rivas Cherif, con sus mismos actores, trasladado a una nueva sede. La otra nota distintiva del Cántaro Roto es la incorporación de Valle-Inclán, que asume la dirección del proyecto. Proyecto, por lo demás, efímero, ya que al cabo de dos únicos espectáculos morirá sin apenas haber nacido. Las discrepancias entre la junta directiva del Círculo de Bellas Artes, que se niega a que haya más de una representación de cada obra, según las cláusulas del contrato firmado, y el director de la empresa, Valle-Inclán, darán al traste con la iniciativa.

El Cántaro Roto sólo logra estrenar una obra, *La comedia nueva o el café*, de

Moratin, que con el reestreno de *Ligazón* tal como se había presentado en el Mirlo Blanco, configuró el primer programa, los días 19 y 20 de diciembre de 1926. El día 28 se reponen *La comedia nueva* junto a *Arlequin, mancebo de botica*, también representada en el Mirlo Blanco. Tras esta representación, el Cántaro se rompió definitivamente.

Víctima de la agitación y del estrés de esos momentos, Rivas Cherif padece una depresión y una dolencia neurasténica que le imponen un período de reposo. Aún tiene fuerzas para retomar las riendas del Mirlo Blanco, tras el paréntesis impuesto por el Cántaro Roto, y dar un nuevo espectáculo, que se presenta con el inicio de una nueva serie de representaciones, similares a las del año anterior. Pero será el último, ante el obligado abandono del timonel de la nave.

Los días 26 y 27 de marzo de 1927 reaparece el Mirlo Blanco con *El maleficio*, de Ricardo Baroja; *El torneo*, del mismo autor, inspirado en el prólogo de Pío Baroja a *Idilios y fantasías*; y *El café chino*, de Eduardo Villaseñor, obra que había sido anunciada como uno de los proyectos del Cántaro.

EL CARACOL (1928-1929)

Repuesto de su enfermedad, en el otoño de 1928 Rivas Cherif reemprende con nuevas energías su actividad teatral y funda un tercer teatro experimental, siguiendo los pasos de los anteriores. Al enfrentarse al nuevo reto, reflexiona so-

bre pasados intentos y constata que, pese a las deficiencias habidas, tanto el público como la crítica ha respondido con benevolencia. Su mayor preocupación en estos momentos es conseguir un local, si no propio, al menos asequible a los reducidos presupuestos disponibles. El local fijo debe permitir al experimento la continuidad de que carecieron los anteriores.

Gracias a un generoso industrial, consiguió alquilar un sótano situado en el número 8 de la calle Mayor, local destinado en principio a convertirse en salón de té. Bautizó a la sala con el nombre "Rex", en referencia al propietario de la misma, pero también porque tal nombre es "título breve, aprehensible y significativo, en que se cifran, con un seudónimo propio, cuantas esperanzas se quieran atribuir a las iniciales de un Repertorio de Experimentos X=Infinito" (6).

El nuevo teatro se llamará "El Caracol", apelativo en el que más adelante verá compendiadas las siglas de sus aspiraciones: Compañía Anónima Renovadora del Arte Cómico Organizada Librementemente. En efecto, los montajes del Caracol, por su modernidad, en algunos casos por su atrevimiento (no hay que olvidar que permanece la dictadura primorriverista), lo convierten en el más renovador de los teatros experimentales que hasta ahora ha intentado. El repertorio y las puestas en escena buscan sobre todo la modernidad, el teatro más vanguardista que Rivas Cherif ha representado hasta la fecha. A este mayor empaque de la iniciativa contribuyen la ex-