

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008 / TOMO XCI



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS GANDOLFO-SEVILLA

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008 / TOMO XCI



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
GUILLERMINA NAVARRO PECO Diputada del Área de Cultura e Identidad	CARMEN MENA GARCÍA Universidad Pablo de Olavide
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura e Identidad. Servicio de Archivo y Publicaciones

Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)

Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

ARTÍCULOS

PÁGS.

HISTORIA

- MARÍA ISABEL CINTAS GUILLÉN
Manuel de Brioude Pardo, médico, político, músico y teósofo (1885-1932) 11
- ANTONIO GONZÁLEZ POLVILLO
Política concejil y coyuntura adversa en la decadencia de una Villa del Aljarafe sevillano en el siglo XVII: el caso de Salteras, *Guarda y Collación* de Sevilla 49
- JOAQUÍN HERRERA DÁVILA
Apología sevillana del aceite de Aparicio 77
- JOAQUÍN HERRERA DÁVILA Y JOSÉ JOAQUÍN JADRAQUE SÁNCHEZ
El *Tractatus de curatione* (1606) de Juan de Sosa Sotomayor 93
- CONCHA LANGA NUÑO
La cultura en armas: una aproximación al teatro que se vio en la Sevilla de la Guerra Civil 131

LITERATURA

- JUAN MANUEL DAZA SOMOANO
Herrera vindicado: los preliminares de los *Versos* (Sevilla, 1619) a la luz de la polémica gongorina 157
- ROCÍO FERNÁNDEZ BERROCAL
La prosa de Juan Ramón Jiménez 169
- DANIEL PINEDA NOVO
Visión de los hermanos Cuevas 187
- RAFAEL ROBLAS CARIDE
Humor y literatura en la posguerra española: sobre un homenaje “póstumo” a Rafael Montesinos 207

ARTE

- RAFAEL CÓMEZ RAMOS
La Torre del Oro de Sevilla, revisitada 237
- MAGDALENA ILLÁN MARTÍN, LINA MALO LARA Y ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ
Noticias de platería sevillana. Plateros entre 1780 Y 1800 267
- PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ
Epistolario del organero José Antonio Morón (1780-1785) 289

ANA MARÍA MARÍN FIDALGO Más datos sobre el colegio de San Hermenegildo de Sevilla	303
ANTONIO MARTÍN PRADAS Sillería, facistol y órgano del coro de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Sevilla	327
JUAN MANUEL MARTÍN ROBLES Renovación estética y planteamientos litúrgicos en la plástica andaluza contemporánea. La etapa sevillana (1956-1965) del escultor religioso José María Aguilar Collados	341
FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ Pintura virreinal americana en Sevilla. Contextos, historiografía y nuevas aportaciones	359
GREGORIO MANUEL MORA VICENTE Treinta años de conservación de la lonja de mercaderes de Sevilla (1755-1784)	391
ROCÍO PLAZA ORELLANA El teatro de Ana Sciomeri en Sevilla durante el Trienio Constitucional	409
MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ Pedro Duque Cornejo y los ángeles lampararios de la Iglesia de la Santa Caridad de Sevilla	429
MANUEL VARAS RIVERO El ensayo final de Francisco de Alfaro en la custodia de la Santa Espina de la Catedral de Sevilla: síntesis estructural de los modelos quinientistas y anuncio del concepto de custodia de asiento en el siglo XVII	441
RESEÑAS	
MENÉNDEZ ROBLES, MARÍA LUISA. <i>El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	460
RAYEGO GUTIÉRREZ, JOAQUÍN. <i>Narraciones anecdóticas de don Francisco Rodríguez Marín</i> POR ANTONIO CASTRO DÍAZ	462
ESPINOSA, PEDRO. <i>Primera parte de Flores de Poetas Ilustres de España</i> POR ORIOL MIRÓ MARTÍ	467
HERNÁNDEZ, SALVADOR Y MAYO, JULIO. <i>Una nao de oro para Consolación de Utrera (1579)</i> POR CLARA MACÍAS SÁNCHEZ	473
SANTOS MÁRQUEZ, ANTONIO JOAQUÍN. <i>Los Ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos</i> POR MARÍA JESÚS SANZ SERRANO	476
RAMOS SUÁREZ, MANUEL ANTONIO. <i>El Colegio de la Encarnación de Marchena. De la Compañía de Jesús al Colegio de Santa Isabel</i> POR JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL	478
ROMERO TALLAFIGO, MANUEL. <i>De libros, archivos y bibliotecas. Venturas y desventuras de la escritura</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	480
GARCÍA DINI, ENCARNACIÓN. <i>Antología en defensa de la lengua y la literatura españolas (siglos XVI y XVII)</i> POR MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ MOSQUERA	482

Historia
~

La cultura en armas: una aproximación al teatro que se vio en la Sevilla de la Guerra Civil



CONCHA LANGA NUÑO

Universidad de Sevilla

RESUMEN: La guerra civil española tuvo un sesgo claramente ideológico que llevó a los dos bandos no sólo a querer vencer, sino a querer convencer. Todos los ámbitos culturales, incluyendo el Teatro, tuvieron por ello una labor socializadora que les llevó a intentar propagar, en la zona nacional, las “magnífica realidad” de la Nueva España (con una retaguardia en paz) o a celebrar las victorias bélicas. Sevilla, una de las ciudades de retaguardia más relevantes para los sublevados, es buen ejemplo de este experimento del teatro en guerra en el que las funciones benéficas convivieron con temporadas de cierta altura por la presencia de compañías de primera fila y otras de revista y zarzuela menores. Dada las dificultades para “ver” lo que se ofreció, proponemos un acercamiento a través de la cartelera y la prensa que nos brindan una más que interesante y aproximada imagen de lo que fue la Sevilla bélica.

PALABRAS CLAVE: Guerra Civil, Sevilla, cultura, teatro, bando nacional, cartelera.

ABSTRACT: Spanish Civil War had a clearly ideological bias that led to both sides not only want to win, but to convince. For this reason, all cultural fields, including the Theatre, it was a work by socializing them to try to spread in the national area, the “great fact” of New Spain (whit a rear in peace) or to celebrate the victories of war. Seville, one of the most relevant rear cities to the rebels, it is an example of this experiment of theatre in war time, where the charitable functions lived together with seasons by of a certain height because of the the presence of leading companies and other ones of magazine and minor zarzuela. Giving the difficulties in “seeing” what was offered, we propose an approach through the billboard print press that provide us with a more interesting and quite accurate picture of Seville in times of the Civil War.

KEY WORDS: Spanish Civil War, Seville, culture, theatre, nationalist side, billboard.

El teatro ha sido, desde antiguo, una de las principales manifestaciones culturales por sus valores estéticos, su función social, y como expresión de la sociedad concreta en que nace. Como indica Antonio Castellón en su estudio sobre el teatro político en España: «La praxis teatral proyectada hacia un público indiscriminado lleva implícita una función de carácter social, por lo que se podría afirmar que el teatro, por naturaleza, es un arte social»¹. Dicha cualidad, no ha sido desconocida por el poder a lo largo de la historia, bien para censurarla, bien para manipularla.

1. CASTELLÓN, Antonio: *El Teatro como instrumento político en España (1895-1914)*, Madrid, Ed. Endymion, 1994, p. 24.

Si nos acercamos a la crítica coyuntura que significó en la historia de España la Guerra Civil de 1936 observaremos que, dado el carácter ideológico del conflicto, y con ello, la necesidad de una propaganda convincente por ambos bandos, el teatro, como todas las manifestaciones culturales, pasó a desempeñar, aparte sus valores literarios, una labor de adoctrinamiento. Esa capacidad adoctrinadora y difusora como espectáculo “social” tuvo una doble realidad adaptada al contenido ideológico de cada bando. Si el caso republicano ha provocado mayor interés por su diversidad, la participación de algunos de los dramaturgos más brillantes del primer tercio de siglo, y por la cantidad de experiencias probadas², no fue menos relevante, desde el punto de vista de sensor del estado social y de su instrumentalización política, el teatro habido en la zona nacional influido por los esquemas de la propaganda totalitaria³ y, sobre todo, por la ideología conservadora procedente de la etapa anterior.

Es este segundo el que nos interesa al situarse Sevilla, desde los momentos inmediatamente posteriores al golpe del 18 de julio, dentro de la órbita ideológica de lo que con el correr del tiempo fue conocido como franquismo. El teatro en la zona nacional estuvo limitado por la marcha de los autores más innovadores al territorio gubernamental y por ello ha recibido menos atención que la zona republicana⁴. El grueso de los que pusieron su ingenio del lado de los intereses nacionales resultó ser el de los más conservadores, como era de esperar. Ese fue el caso de Eduardo Marquina o de Pemán, cuyas obras gozaron de enorme éxito y respeto también antes del conflicto. También se siguieron representando los costumbristas Quintero y Benavente, aunque al mismo

2. Ya en el otoño de 1936, funcionaban diversos grupos teatrales espontáneos que por medio de camiones llevaban actuaciones teatrales a los barrios y al frente en Madrid. Dentro de los mismos, los más importantes y organizados fueron el “Altavoz del Frente”, inspirado en las campañas de teatro realizadas por el Ejército Rojo en Rusia; el “Teatro de Arte y Propaganda”, dentro de la esfera del partido comunista, y que había nacido dentro de la Alianza de Intelectuales Antifascistas en septiembre del 36; y las “Guerrillas de Teatro”. A raíz del nuevo gobierno de Negrín, en mayo de 1937, se conoció una mayor organización teatral con la creación del Consejo Central de Teatro, presidido por Josep Renau con Machado y M^a Teresa León de vicepresidentes. Un nuevo cambio político, ocurrido a principios de 1938, llevó al Ministerio de Instrucción Pública un anarquista, lo que significó la mutación de la política y la consiguiente desestabilización (en Barcelona el caso fue a la inversa con el paso del control de la CNT al PSUC en junio de 1937). La lucha política también fue el mayor obstáculo para la renovación teatral, pero no impidió que muchos autores pusieran su pluma al servicio de la causa/s y se crearan obras de interés como algunas de Alberti, Miguel Hernández o de Max Aub. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *Historia y crítica de la Literatura española. Época contemporánea. 1914-1939*, Volumen VII. Barcelona. Ed. Crítica, 1984, pp. 773, y PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: *Historia de la Propaganda. Notas para un estudio de la propaganda política y de guerra*, Madrid, Eudema, 1993, pp. 357-360.

3. Según Alejandro Pizarroso Quintero, el modelo propagandístico de los militares rebeldes hay que buscarlo en la Italia mussoliniana y en la Alemania hitleriana. Vid: PIZARROSO Ibid., p. 361.

4. Esta escasa atención la ha puesto de manifiesto el catedrático José María Martínez Cachero, del que tomamos algunos de los datos que a continuación ofrecemos: MARTÍNEZ CACHERO: José María: “Talía en la Guerra Civil: sobre el Teatro de la zona nacional” En VV.AA.: *Homenaje a José María Martínez Cachero: investigación y crítica*, Vol. 1, 2000, pp. 295-318

tiempo aparecieron autores que improvisaron obras patrióticas “nacionales” o bélicas, sobre todo dentro del carlismo navarro, que contaba con cierta tradición, y en la esfera de Falange. A este panorama hay que añadir la reposición de piezas del repertorio clásico y religiosas, con especial atención a los Autos Sacramentales revitalizados por el teatro falangista. Por tanto, observamos el triunfo definitivo de un teatro conservador pues no existió una idea clara de lo que debía ser el teatro de la que se autodenominaba “Nueva España”. A lo más a lo que se llegó, desde el punto de vista teórico, fue a criticar la dramática de vanguardia anterior que a proponer formas nuevas (con pocas excepciones como Pemán y Torrente Ballester). Dentro de las medidas tomadas por las nuevas autoridades destacó la creación, en diciembre de 1938 por el Ministerio de Educación Nacional de Sainz Rodríguez, de una Junta Nacional de Teatros y Conciertos cuya presidencia se confió al escritor Eduardo Marquina y de la que formaron parte, entre otros, Pemán, Manuel Machado, Juan Ignacio Luca de Tena o Luis Escobar, que a la sazón dirigía el Teatro Nacional de la Falange. Además, el Departamento de Teatro del Servicio Nacional de Propaganda del Ministerio de Gobernación, convocó en 1938 un concurso de Autos Sacramentales modernos, ganado por Torrente Ballester con *El casamiento engañoso*. Por otro lado, la prolongación del conflicto permitió la organización de grupos teatrales, en este caso dependientes de Falange, como el onubense “La Tarumba”, a imitación de “La Barraca”, el Teatro Español Universitario (T.E.U.) de Sevilla y, sobre todo, la mencionada Compañía de Teatro Nacional de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS (FET-JONS), dirigida por Luis Escobar.

La mayoría de los autores anteriores y de los grupos dramáticos citados actuaron en Sevilla durante el conflicto, como vamos a comprobar. Y es que Sevilla alcanzó una gran relevancia en la zona rebelde. Baste recordar que la urbe fue, desde el inicio del golpe de Estado, población clave de la retaguardia “nacional”. Su rápida conquista por las fuerzas de Queipo de Llano la convirtió en la primera gran capital de provincia en manos de los sublevados. Durante la guerra vivió, pues, en primera persona los hechos que marcan la propia evolución y conformación del régimen franquista tras el caos inicial. En palabras de Alfonso Braojos «La muestra de lo que sería la España de Franco, lo era ya la Sevilla de Queipo»⁵. Sin embargo, precisamente por su situación protagonista, Sevilla también conoció de primera mano los problemas que marcan el nacimiento del Franquismo.

5. BRAOJOS, PARIAS y ÁLVAREZ REY: *Sevilla en el siglo XX. (1868-1950)*, Sevilla, Universidad, 1990, p. 222. Sobre Sevilla en la Guerra Civil también puede verse: BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, ÁLVAREZ REY, Leandro, ESPINOSA MAESTRE, Francisco: *Sevilla 36: Sublevación fascista y represión*, Sevilla, Muñoz Moya y Monraveta ed. 1990; SALAS, Nicolás: *Sevilla fue la clave. República, Alzamiento, Guerra Civil, (1931-1939)*, Sevilla, Rodríguez Castillejo, 1992, 2 tomos; ORTIZ VILLALBA, Juan: *Sevilla 1936, del golpe militar a la guerra civil*, Córdoba, Imprenta Vistalegre, S.L., 1997; LANGA NUÑO, Concha: *Educación y Propaganda en Guerra. Sevilla (1936-1939)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2001; RODRÍGUEZ CENTENO, Juan Carlos: *Anuncios para una guerra. Política y vida cotidiana en Sevilla, durante la guerra civil*, Sevilla, Ayuntamiento, 2003.

En las siguientes páginas vamos a aproximarnos al Teatro de la Sevilla bélica desde el análisis de la cartelera y de todas las noticias que la prensa nos ofreció sobre el mismo. Estos datos nos dan una panorámica del tipo de teatro que se pudo ver y de las preferencias del público. También de la presencia de la guerra en los escenarios, no solo por la multitud de funciones benéficas, uno de los fenómenos más representativos de la zona, si no también por lo habitual de introducir poemas patrióticos, himnos o de invitar a las nuevas autoridades como signo de respeto y homenaje⁶.

Sevilla contaba con una larga tradición teatral que había ido decayendo con la irrupción del cinematógrafo a comienzos de siglo y, sobre todo, desde los años veinte. El cambio de gusto motivó la metamorfosis de los locales en salas de cine antes o después, de forma permanente o para rellenar la temporada. A las alturas de 1936 Sevilla contaba con varios teatros. El más antiguo y distinguido era el San Fernando construido en 1847 en la calle Tetuán. El popular del Duque, datado en 1876, vio en esos momentos su destrucción, aunque en los primeros meses de la guerra aún aparezca como Cine del Duque. El Teatro Cervantes fue erigido en 1872 según las trazas de Juan Talavera de la Vega en la calle Amor de Dios, (el único que ha pervivido). El Lloréns surgió de la remodelación de un antiguo local usado alternativamente como cine. Desde 1929 funcionó, con grandes lagunas, el entonces llamado Teatro de la Exposición, hoy Lope de Vega, vecino a lo que fue Pabellón de Sevilla en aquel evento. La última de las salas erigidas, el Coliseo España, se diseñó para las exhibiciones cinematográficas y se trató de una monumental obra del regionalismo sevillano inaugurada el 3 de diciembre de 1931. Es significativo observar que los teatros creados en el siglo XX, excepto el Lope de Vega, naciesen bajo el signo del cinematógrafo. Lo mismo ocurrió con las reformas realizadas a los antiguos convirtiéndolos en salas de proyección. Por ello, todos fueron usados como cines en mayor o menor medida durante la guerra civil, simultaneados con las variedades, y menos, con compañías de zarzuela y de teatro estable. Como acabamos de comprobar, los años treinta fueron de consolidación del cinematógrafo como gran espectáculo de masas⁷.

A estas salas habría que añadir durante el tramo referido el Teatro Escolar Juan de la Cueva, y el del “Descanso del Soldado”. El primero fue creado por el Ayuntamiento a propuesta del gestor Gallego Burín y entregado al cronista de la ciudad y canónigo

6. Recientemente ha aparecido el libro de Martínez Velasco donde también trata algunos de los aspectos que referimos. MARTÍNEZ VELASCO, Julio: *Teatro en Sevilla. Crónica de sus años más críticos, 1929-1953*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2007.

7. Sobre las salas que funcionaban en la ciudad y la competencia con el cine, puede consultarse; COLON, Carlos: *El cine en Sevilla. 1929-1950. De la Exposición y la llegada del sonoro a la posguerra*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1983.

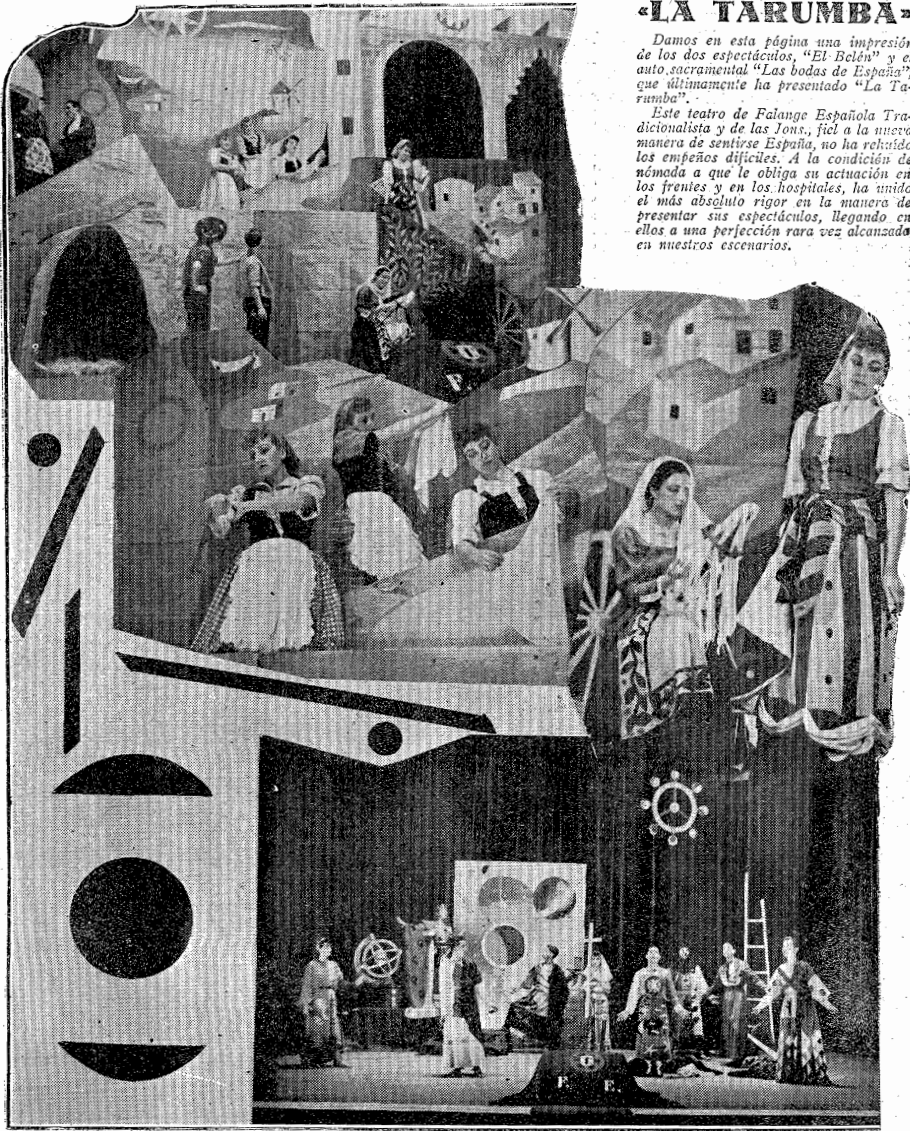
Antonio Mañes Jerez como director. Instalado en el cine del pabellón de los Estados Unidos de la Exposición Iberoamericana, se inauguró el 30 de enero de 1937. A partir de ese momento, el local, que abría sus puertas los sábados y domingos para las funciones infantiles, también fue usado para pases benéficos. La segunda se trató de una institución nacida bajo el aura nacionalsocialista y dependiente de la Delegación Nacional de Asistencia a Frentes y Hospitales. Fundado bajo el madrinazgo de Pilar Primo de Rivera, el centro comenzó a funcionar en diciembre de 1937 en el Pabellón Mudéjar del Parque de María Luisa donde ofreció espectáculos todos los jueves y domingos para soldados heridos o de permiso en la ciudad.

Las primeras noticias teatrales de la contienda tienen lugar al poco de iniciado el conflicto⁸. La primera función, con carácter benéfico, se organizó el 15 de agosto de 1936, festividad patronal de la Virgen de los Reyes, a beneficio de las familias obreras de los barrios de Triana y San Julián, los más damnificados por la “batalla por Sevilla”. Se celebró en el Coliseo España patrocinado por la Falange, siendo objeto de gran propaganda y boato, al ser, además, una de las primeras apariciones en público de Queipo de Llano acompañado, en esta ocasión, por el gobernador civil Pedro Parias. Se trató de un acto muy propagandístico porque reconocía los daños que habían sufrido esos barrios obreros en su dura conquista, barrios donde las izquierdas habían sido muy fuertes y a los que al mismo tiempo se intentaba atraer a la nueva causa. Además, debemos tener presente que todavía la Falange no tenía el poder que tuvo más adelante y que se daba notoriedad, y que en estos momentos (y hasta 1938) era Queipo la gran estrella de la ciudad y de la región donde desarrolló un poder absoluto a modo de “virrey” tal y como le definiese Manuel Barrios⁹. La jornada era aún más significativa por cuanto se había elegido esa festividad religiosa para reponer la bandera nacional en el balcón del ayuntamiento sevillano con la aparición de Queipo junto con Franco, que se encontraba en la ciudad desde días antes y que no acude a la gala. El espectáculo unió un heterogéneo cartel con la visión de un documental sobre Franco y variedades diversas de artistas a los que la guerra había sorprendido en la villa. Sobresalió el recitado de poemas patrióticos y el canto del himno de Falange por su coro al que acompañó la banda del regimiento de Infantería Granada nº 6.

Sevilla no vio el comienzo de su temporada teatral en septiembre, dominando la guerra los escenarios. En esos meses de 1936, tras el fracaso del golpe de Estado, se creía que la guerra iba a ser corta y, aunque se intentó dar normalidad a la vida de la retaguardia, no se organizó la vida ciudadana por completo. Además, la división de

8. Sobre la cartelera cinematográfica sevillana de la Guerra Civil ver: LANGA NUÑO, Concha: “Cine y Guerra: Propaganda y/o evasión. Sevilla, ciudad de retaguardia en la zona nacional (1936-1939)”, en PELAZ, José-Vidal y RUEDA, José Carlos: *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*, Rialp, Madrid, 2002, pp. 156-171.

9. BARRIOS, Manuel: *El último Virrey. Queipo de Llano*, Barcelona, Argos-Vergara, 1978 (3ª ed. Sevilla, Ed. Castillejo, 1990).



«LA TARUMBA»

Damos en esta página una impresión de los dos espectáculos, «El Belén» y el auto sacramental «Las bodas de España», que últimamente ha presentado «La Tarumba».

Este teatro de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, fiel a la nueva manera de sentirse España, no ha rechazado los empeños difíciles. A la condición de nómada a que le obliga su actuación en los frentes y en los hospitales, ha unido, el más absoluto rigor en la manera de presentar sus espectáculos, llegando en ellos a una perfección rara vez alcanzada en nuestros escenarios.

Aquí puede verse el reportaje que sobre «La Tarumba» publicó ABC el 22 de enero de 1938. Es indiscutible la modernidad de sus decorados y de su vestuario lo que hace que el recuerdo de la Barraca sea aún más cercano.

España en dos en pleno verano dejó a muchas compañías desorganizadas o en la zona republicana que era donde estaban las grandes teatros. Sin embargo, los actores y compañías que quedaron en la zona controlada por los militares rebeldes, pronto fueron llegando a Sevilla para intentar trabajar en la capital hispalense (es el caso de la de Carmen Díaz de gira por el norte).

Hasta finales de 1936 hubo en los teatros sevillanos cuatro funciones benéficas más que tuvieron como objeto los homenajes. En primer lugar, la Peña de Amigos del Libro y del Teatro homenajearon al general Queipo de Llano poniendo en escena *El Divino Impaciente* con la asistencia de Pemán (12 de septiembre). También se hicieron agasajos a los héroes del Alcázar de Toledo a los pocos días de liberado por Franco (9 de octubre); al Ejército y a la Falange de Málaga (en poder republicano), con proyecciones cinematográficas alemanas (5 de diciembre); y al “Hogar del Flecha” (de los niños de Falange), por el grupo de Teatro de la Falange onubense, “La Tarumba”, que representó piezas de Cervantes y danzas y cantos regionales (30 de diciembre). Destaca la presencia de este grupo de teatro del Sindicato Español Universitario (S.E.U.), que asumió el espíritu de los grupos estudiantiles de teatro que tanta importancia tuvieron en los años de la República y que pasó la contienda recorriendo el territorio bajo mando de los nacionales, volviendo a Sevilla en varias ocasiones como veremos¹⁰.

Además de esta agrupación y la de Amigos del Libro, en la ciudad se formó en diciembre la primera compañía profesional: la de Juan Calvo y María Teresa Pozón. Llevaron al cartel la primera obra estrenada en Sevilla sobre el conflicto. *¡Hijos de España!*, escrita por Pedro Moreno García, era una comedia sobre las circunstancias que llevaron al “Alzamiento”, escrita dentro del más riguroso “patriotismo”, o sea, glorificando el golpe y a sus protagonistas. Este elenco de actores también se encargó del reestreno de la obra de Muñoz Seca *La Oca* en el teatro San Fernando en esa temporada de otoño.

A lo anterior, hemos de añadir la gran labor realizada en el terreno del teatro infantil por el canónigo Mañez Jerez en el Teatro Escolar Juan de la Cueva del ayuntamiento. El centro fue pensado, según se indicó en la prensa, como una institución escolar para «facilitar a los alumnos de todas las escuelas de Sevilla y del Hogar de San Fernando un medio de instrucción mediante la proyección de películas amenas, cuya censura sería ejercida cuidadosamente para evitar cualquier influencia nociva a la infancia»¹¹. Abrió sus puertas el 30 de enero de 1937 bajo el lema “Religión y Patria”

10. En una de las visitas a la ciudad del grupo, aparece una nota de la Oficina de Prensa de Falange, en el que podemos leer: «La Tarumba trae a nuestras horas agitadas, dolorosas, guerreras, la magnificencia de nuestros propios valores histórico-literarios, la acabada representación de las inquietudes espirituales de una época que es para nosotros timbre del más legítimo orgullo. Y es el Sindicato Español Universitario el que nos trae hoy los latidos vibrantes y enérgicos de una época de superación espiritual...». “La Tarumba y la Bética de Cámara”, en *ABC*, 11-1-1937, p. 12.

11. *ABC* 30-1-1937, p. 11.

en el pabellón de los Estados Unidos de la Exposición de 1929 con asistencia del alcalde y otras autoridades ciudadanas. A partir de ese momento el teatro, que funcionaba todos los sábados y domingos, pasó a ser una de las atracciones infantiles de la ciudad. En él se visionaron numerosas películas de aventuras, dibujos animados, de cine mudo, documentales...; pero también se pudieron contemplar las producidas sobre la guerra y sus avances, además de funciones especiales dedicadas al mes de María, a la conquista de la ciudad, funciones patrióticas en honor de diversos héroes, como los del Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza, y actos culturales, como los homenajes a compositores españoles —que incluían música interpretada por el coro dirigido por Emilio Ramírez o por la banda municipal—, etc. Funcionó durante toda la guerra (coincidiendo con el curso escolar, aunque a veces organizó espectáculos durante el verano) y todas las semanas la prensa incluía el programa en sus páginas.

Esta fue tónica que se mantuvo en 1937: funciones benéficas y aparición en Sevilla de compañías “escapadas de la zona roja” como decía la prensa de entonces. En esos momentos ya se sabía que la guerra iba a ser larga al no poder conquistarse Madrid y fueron cambiando los objetivos de los sublevados. Para entonces Franco había sido designado Jefe del Estado (1º de octubre de 1936) y poco a poco fue haciéndose con el control total del poder en sus manos en lo que fue el nacimiento del Franquismo. Ante una guerra larga, la vida ciudadana comienza a establecerse con mayor normalidad como demuestra el que ya podamos hablar de una temporada teatral regular, aunque las circunstancias políticas y militares siguieran presentes (prueba de lo cual fueron la gran cantidad de funciones benéficas). En estos meses la interpretación de himnos patrióticos para cerrar las funciones no fue infrecuente (obligado en las funciones benéficas), con lo que los sevillanos pudieron aprender el *Cara al sol* falangista y el *Oriamendi* carlista, además de himnos militares. Además, al igual que en los cines, se tenía que interrumpir la obra para conectarse a *Radio Sevilla* y escuchar la charla radiada de Queipo de Llano, lo que se comentaba en la prensa como parte del espectáculo (aunque parece que pronto se intentó que esta interrupción coincidiera con el descanso de la obra).

Estas funciones también nos permiten comprender la evolución del poder en la zona y en la ciudad. El año comenzó con la organizada por el Ateneo en beneficio de la Cabalgata de los Reyes Magos y en honor al general Moscardó con la reposición de la pieza de Ortiz de Zárate, *Guzmán el Bueno* con la presencia de Queipo (muy simbólica pues a Moscardó se le llamó el nuevo Guzmán el Bueno por el asesinato de su hijo ante el Alcázar de Toledo que defendía) (4 de enero); otra a beneficio de los “pelayos” (cuerpo infantil carlista) y en homenaje a “las naciones amigas” (21 de enero); “La Tarumba” se allegó para agasajar a los estudiantes portugueses que vinieron a manifestar el apoyo de la “nación hermana”, actuando en el Coliseo junto con la Orquesta Bética de Cámara, la participación de Joaquín Romero Murube y de un estu-

dante lusitano (10 de febrero); la Sociedad de ciegos La Hispalense homenajeó a los ciegos malagueños tras la conquista de esa ciudad, con un espectáculo variado (24 de febrero); Carmen Díaz inició su temporada teatral con un homenaje al Ejército reponiendo la obra de Pemán, *Cuando las Cortes de Cádiz* (27 de marzo); la carlista Junta de Damas del hospital del Requeté organizó su propia función a la que asistió Pemán, quien tomó la palabra (4 de abril); la hija de Queipo, nombrada camarera de honor de la Hermandad de los Gitanos, patrocinó una función a beneficio de la misma en la que Carmen Díaz puso en escena una comedia de los Quintero (1 de mayo). Ya en verano, el 2 de julio, el S.E.U. para la suscripción del acorazado “España”, organizó una lectura de poemas dedicados a Marruecos; el alcalde Carranza apadrinó una función en beneficio de la “Junta Pro Infancia” con la colaboración de la “Sociedad de Amigos del Libro” que interpretaron varias piezas (10 de julio); también el teatro infantil Juan de la Cueva se sumó a los homenajes al Ejército organizando funciones para los heridos de guerra en verano; y los “Amigos del Libro” siguieron montando obras y homenajes varios, entre los que sobresalió el realizado a beneficio del “Hogar del Soldado”, para el que contó con la Banda del Requeté sevillano (22 de agosto).

Como puede observarse, el Ejército fue el principal homenajeado en estas funciones, y después las llamadas “naciones amigas”: Portugal, Italia y Alemania (por orden de comienzo de amistad y de las simpatías que provocaron). Los contenidos eran de lo más variado y a veces no pueden ocultar la improvisación aunque, en el género teatral, las preferidas fueron las obras patrióticas o de autores pro-franquistas. En esas funciones la presencia de Queipo era el mayor honor posible. No solo la suya sino también la de su familia, como ocurre con su hija o su esposa. De hecho, el poder personalista del general le hizo protagonizar innumerables iniciativas, como las celebraciones de su onomástica, el día de San Gonzalo el 10 de enero, verificadas con actos multitudinarios (en 1937 con un festejo para miles de niños en la plaza de toros y en 1938 también con una merienda para niños pobres).

Dentro de la temporada de primavera de 1937 en Sevilla brilló la presencia de la compañía de la actriz Carmen Díaz, quien efectuó una exitosa temporada en el teatro San Fernando¹². Se inauguró el Sábado de Gloria con una función en beneficio del Ejército, como acabamos de indicar, a la que asistieron el general Queipo de Llano y Pemán (la prensa destacó en repetidas ocasiones que sus hijos estaban en la zona “roja” lo que multiplicaba la valía de su gran trabajo). Desde ese momento al final de la temporada en junio montó 17 producciones, casi todas piezas de repertorio, con la excepción del estreno del nuevo trabajo de José M^a Pemán, *Almoneda*, y el de Pérez de

12. La compañía estaba formada por un magnífico elenco de actores: Ricardo Simó-Raso, Matilde Muñoz-Sanpedro, Joaquín Roa, Vicente Soler, Rafaela Satorres y Manuel Luna. ABELLÁ, Rafael: *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. La España nacional*, Barcelona, Planeta Agostini, 2006 (1^a edición 1973), pp. 287-288.

¡20 abril 1937!

ESTRENO DE :

Más leal que galante

Drama carlista en dos actos, en verso,
de A. Pérez de Olaguer y Torralba
de Damas. —————

Obra perseguida durante la "democrá-
tica" dominación marxista. —————

Oro viejo de España

Carmen Díaz

la inimitable artista sevillana, pre-
senta esta obra de forma irreprocha-
ble y la estrena a beneficio del ———

Hospital del Requeté

organizado para los heridos de las
distintas Milicias. ——— ——— ———

Anuncio en la prensa sevillana del estreno de la obra *Más leal que galante*, (Drama carlista), por la Compañía de Carmen Díaz en abril de 1937. El estreno se convirtió en una función benéfica a favor del Hospital del Requeté y en todo un acto político.

Olaguer y Torralba de Damas, *Más leal que galante*. El estreno del segundo, una obra de carácter carlista, fue realmente un reestreno pues del mismo se habían realizado 11 representaciones clandestinas durante la República. Su puesta en escena se transformó en un acto político de gran simbología al coincidir con la publicación del Decreto de Unificación de Milicias (por el que nacía FET-JONS) en abril de 1937. La unificación de todas las fuerzas que habían colaborado en el golpe fue un paso trascendente para la unificación del poder en manos de Franco y no estuvo ajeno a la polémica por la negativa de algunos sectores falangistas y carlistas. Sin embargo, en toda España se escenificó una unificación deseada y por ello este acto de Sevilla es tan relevante como muestra la narración hecha en la prensa. Con asistencia de Queipo, antes de iniciarse la representación «cruzaron la sala, dándoles guardia falangistas y requetés, las banderas de los países afectos alemana, italiana, de Portugal y Marruecos, y por último la enseña de nuestra Patria, todas las cuales quedaron colocadas en la embocadura del

escenario»¹³. Al finalizar la función, el corresponsal del diario bonaerense *La Razón* anunció la manifestación que iba a celebrarse a las 10,30 hacia Capitanía, como testimonio de adhesión al Generalísimo con ocasión del decreto proclamado el 19 de abril. Por otro lado, la obra, alabada por la crítica, fue definida como:

«...entonada estampa de guerra carlista y elogio ferviente de españolas virtudes que, culminantes en acendrada fidelidad, vuelven a resplandecer en nuestros días para perfumar con auras de imprescriptible tradición española la obra ciclópea de la nacional restauración»¹⁴.

El otro estreno, el del trabajo de Pemán, fue uno de los acontecimientos teatrales más importante de la España nacionalista durante la contienda. El autor, en la autocrítica realizada en *ABC* antes del estreno, definió la comedia como una almoneda:

«de todos los valores europeos orden, autoridad, jerarquía, belleza, entregados a precio de saldo a todo lo más selvático, bárbaro e inferior. Pero la almoneda no termina en ruina y disolución total. Algo hay en mi obra como en la realidad lo ha habido después que la contiene y remedia: el depósito español de las viejas virtudes cristianas, sal y alcanfor del Occidente apollillado»¹⁵.

En la misma autocrítica el dramaturgo hizo una defensa de la necesidad del teatro, como «la expresión y la conciencia de lo compartido y comunal», especialmente, decía, en aquel momento que vivía España, donde resultaba necesario un teatro propio. Ahí es donde incluía su obra que, aunque escrita en los momentos inmediatamente anteriores al 18 de julio, contenía la antes mencionada metáfora y profecía de lo que acontecía en el presente español. El éxito fue clamoroso y la crítica alabó lo que calificó maestría del autor, por sus principios cristianos y tradicionales patentes en *Almoneda*.

Aparte de la compañía de teatro de Carmen Díaz, una de las más prestigiosas que desarrollaron su labor en el bando nacional, hubo otras que participaron en la temporada teatral hispalense de 1937. Destacó la de Concha Catalá y Juan Calvo que actuaron en el teatro San Fernando en febrero con piezas de repertorio antes de que, en Pascua, iniciase la nueva temporada Carmen Díaz en el mismo escenario. En abril visitó la ciudad la compañía italiana de Revista de Nino Fleauville que montó un espectáculo musical del que se da poca información. El San Fernando, después de la despedida de Carmen Díaz el 24 de mayo, contrató en junio varias actuaciones de los payasos de la Troupe Méndez.

13. "Informaciones de Teatros y Cinematógrafos. San Fernando: "Más leal que galante", en *ABC*, 2-4-1937, p. 18.

14. *Ibidem*.

15. PEMÁN, José M^a: "Almoneda". Autocrítica", en *ABC*, 8-4-1937, p. 11.

En el otoño de 1937 Sevilla tuvo una temporada teatral de interés. A comienzos de noviembre el San Fernando se abrió con la compañía de la sevillana Tina Gascó y del granadino Fernando Granada. Lo hicieron con la obra de Juan Ignacio Luca de Tena, *¿Quién soy yo?* Esta función, que se hizo a beneficio del “Descanso del Soldado”, recibió la presencia de la familia Queipo de Llano, autoridades y su autor. La permanencia de la Compañía Gascó Granada se prolongó hasta mediados de diciembre y en ese tiempo pusieron en cartel 9 obras, la última a beneficio del “Auxilio a Madrid”. Entre los títulos se repitieron los de autores como Muñoz Seca, los Quintero, etc. destacando el estreno de la obra de Adolfo Torrado *Los cuatro bohemios*, lejana en su temática a los problemas de España en esos momentos. Se despidió el 13 de diciembre con la puesta en cartel de una obra de Muñoz Seca a beneficio del “Auxilio a Madrid”.

Aquellas navidades apareció en la ciudad la compañía de comedias de Antoñita Otero, que actuó en el teatro Cervantes, donde también se presentó la compañía Warden Berge con una comedia a beneficio de la “Manta del Soldado”, el 19 de ese mes. La bailaora Custodia Romero, tras una temporada triunfal por Europa, según la prensa, se presentó en el teatro Lloréns el 30 del diciembre.

Al margen de estas representaciones hubo antes de finalizar 1937 otra serie de funciones benéficas. Así, “La Tarumba” volvió a Sevilla para representar en el Coliseo un Auto Sacramental cuyo fruto fue a engrosar la bolsa para la Navidad en el frente. En el mismo local, y al día siguiente, el de la Inmaculada, tuvo lugar una función organizada en homenaje de la Patrona de la Infantería en su fiesta en la que, además de actuaciones de soldados y de la banda del Regimiento Granada, se estrenó la obra del miembro del cuerpo, Manuel García Romero, *Jechizo* la cual, en un ambiente extremeño, mostraba aspectos de las causas que llevaron al inicio de la guerra (poco dijo la crítica después de su estreno sobre su calidad, solo exaltó su patriotismo). Días después, organizada por la Delegación de Madrid de F.E.T.-JONS, el San Fernando vivió una función a beneficio del Auxilio a la capital del Estado. Como se ha comentado, participó la compañía Gascó Granada pero también Adolfo Torrado escribió un romance para la ocasión. Tal acontecimiento mereció la presencia de Queipo. El general también fue el patrocinador de la gran función a beneficio del “Descanso del Soldado” en el San Fernando el 27 de diciembre. Centrada en un homenaje a las “naciones amigas”, consistió en un espectáculo de variedades diversas, desde la Zarzuela al baile flamenco. En este sentido es interesante comentar que el ofrecimiento en la prensa de la bailaora Custodia Romero para la obra y su posterior incorporación ocasionó tal avalancha de ofertas que los organizadores se vieron obligados a publicar una nota de prensa para rechazarlas. Esto nos hace confirmar la presencia en la ciudad de muchos artistas que huían de la guerra (y algunos también de la colectivización de los teatros en la otra zona) y que buscaban trabajo con desesperación en estas funciones que al mismo tiempo les congraciaban con las nuevas autoridades.

Pero el acontecimiento realmente importante ese mes de diciembre fue la apertura, en el Pabellón Mudéjar del Parque de María Luisa, de la institución denominada “Descanso del Soldado”. Su inauguración constituyó un acto político festivo con desfiles y muestras aéreas en la Plaza de América, discursos de altos mandos de Falange y de Queipo. A partir de aquel momento, la actividad del centro fue vigorosa organizando pequeños festivales para los acogidos, habitualmente los jueves y domingos. Consistieron en actuaciones de artistas que se ofrecían para ello y entre los que se repiten los nombres de la Orquesta Harlem, miembros de la Orquesta Bética¹⁶, el mago Profesor Misterio, los acróbatas Hermanos Oros, artistas flamencos, cómicos, etc. De los incontables espectáculos dio puntual información la prensa, haciendo publicidad de una institución para la que se pedían donativos a los sevillanos.

El año 1938, que en la terminología de la época fue denominado “Segundo Año Triunfal”, mantuvo la tónica que hemos observado hasta este momento. Desde Navidad hasta el inicio oficial de la temporada, el sábado de Gloria, hubo 10 funciones benéficas. Ocho fueron espectáculos teatrales ya que la estancia en Sevilla de la compañía de zarzuela Arias Cuevas motivó un intermedio musical en el San Fernando¹⁷. Aparte, brillaron la que inició el año en su primer día con la puesta en escena de un Auto Sacramental navideño a cargo de “La Tarumba” en el Lope de Vega, y dos patrocinadas por el Ayuntamiento, con la presencia del grupo de aficionados “Agrupación Artística Patriótica Granadina” dirigida por el presidente de la Federación de Cofradías de dicha capital, en beneficio de la infancia sevillana. En ellas se estrenaron dos obras escritas por el joven poeta José Gómez Sánchez Reina ambientadas en la guerra, y que recibieron una favorable crítica de público y prensa (aunque desconocemos su título y contenido).

Y sin embargo, los cambios en la política siguen notándose en los escenarios. La creación por Franco de su primer gobierno en Burgos a final de enero significaba la institucionalización del nuevo Estado. Y también su consolidación en el poder (dependiente ya solo de una victoria total en la guerra como así ocurrió). Poco a poco había ido dejando atrás a todos los que le pudiesen hacer sombra y Queipo era uno de los más molestos. Por ello fue mucho más que simbólico que se prohibiesen las charlas del general por radio al poco de formar gobierno (parece que también por indicación del nuevo ministro del Interior y nuevo hombre fuerte, su cuñado Ramón Serrano Suñer). Con el silencio de Queipo en los micrófonos comenzaba, no sólo su decadencia que termina con el “exilio” obligatorio a Italia donde fue enviado como

16. La situación de los maestros de la orquesta Bética, que naciese por la labor de Falla, era desesperada en la guerra al suspenderse su manutención. Así lo muestran las cartas de Falla a Romero Murube durante ese tiempo. Fondo Romero Murube. Archivo Histórico Municipal de Sevilla.

17. Sobre la lírica en la Sevilla bélica puede verse: LANGA NUÑO, Concha: “Sevilla y la lírica durante la guerra civil”, *Figaro (Boletín de la Asociación de Amigos de la Ópera sevillana)*, Sevilla, nº 25, Año XII, diciembre de 2005.

DIARIO ILUSTRADO.
AÑO TRIGÉ-
SIMO CUARTO.
15 CTS. NÚMERO

ABC

DIARIO ILUSTRADO.
AÑO TRIGÉ-
SIMO CUARTO.
NÚMERO 10.891

FUNDADO EL 1.º DE JUNIO DE 1905 POR D. TORCUATO LUCA DE TENA



Homenaje de Utrera a la memoria de Serafín Álvarez Quintero)

Ayer tuvieron lugar en Utrera solemnes actos en memoria del ilustre hijo de aquel pueblo, Serafín Álvarez Quintero, fallecido recientemente en Madrid, a los que asistieron, con aquellas autoridades, distinguidas representaciones sevillanas, entre las que figuraba la gran actriz Carmen Díaz, notabilísima intérprete de las principales comedias quinterianas. (Foto Serrano.)

Portada que ABC dedicó al homenaje a los hermanos Álvarez Quintero en Utrera. La noticia de la muerte de Serafín en Madrid el 12 de abril de 1938 fue instrumentalizada por la propaganda nacional que afirmó que se había producido por los sufrimientos que el autor tuvo que vivir en el Madrid “rojo”.

embajador (tras hacer numerosas críticas al Caudillo en público), si no el de la ciudad de Sevilla, cada vez más alejada de los centros de poder.

Respecto de la cartelera resaltó la estancia en la capital aquellos meses de la muy popular Estrellita Castro que estrenó *La marquesita gitana*, comedia andaluza de Fernández de Córdoba y Sánchez de León, con canciones del maestro Mostazo. También actuó en la función benéfica organizada por las “obreras de la aguja”. Concha Piquer y las Hermanas Jara fueron otras de las artistas que visitaron la ciudad cuyos vecinos, gracias a una orden del general Martínez Anido, pudieron, a partir de abril y durante ese verano, terminar sus funciones de teatro y cine a las 9,30 y a la 1 de la madrugada, «como prueba de la normalidad reinante en la España nacional», decía la prensa.

El Sábado de Gloria se estrenó oficialmente la temporada, con la consternación producida por la muerte en Madrid de Serafín Álvarez Quintero anunciada ese mismo día, 16 de abril, aunque ocurrida el 12. Su fallecimiento, ocasionado por una hemorragia cerebral, estuvo para la prensa originado por los sufrimientos de su obligada permanencia en el Madrid “rojo”. Utrera, ciudad natal del dramaturgo, organizó un funeral y un acto en el que participaron su alcalde, un representante del Ayuntamiento de Sevilla, el escritor Santiago Montoto y la actriz Carmen Díaz. Todos destacaron el españolismo del teatro quinteriano y su exaltación de Andalucía, elevándole a prototipo de gran patriota. Otros homenajes se repitieron más tarde, como la función organizada por la Asociación de la Prensa madrileña. Para ella, el 19 de mayo, viajó expresamente desde Burgos la compañía Basso Navarro, que repuso *Cancionera*. El mundo teatral sufrió, en otro ámbito, un nuevo sobresalto ocasionado por un pequeño fuego en el teatro Lope de Vega ocurrido el 24 de abril que, afortunadamente, no tuvo graves consecuencias.

Fuera de las circunstancias anteriores, la temporada fue excepcional con dos grandes compañías en los principales teatros hispalenses: la de Tina Gascó y Fernando Granada en el Cervantes y la de Carmen Díaz en el San Fernando (la de Fernández Burgas, con Niní Montión de primera actriz, anunció su llegada para finales de mayo pero no existe una verificación de su presencia en la prensa). La segunda estrenó en Sevilla la obra de José M^a Pemán *De ellos es el mundo*, presentada en Zaragoza un mes antes. Esta obra constituye uno de los momentos culminantes del teatro bélico durante la contienda al ser elevada a la categoría de pieza emblemática. Pemán, alzado como el mejor poeta de la España nacional como el cantor de la Cruzada con el *Poema de la Bestia y el Ángel*, se reafirmaba en el género teatral con este drama de exaltación de la figura del alférez provisional. *De ellos es el mundo* fue aclamada por ABC (que le dedicó diversos artículos) desde su estreno en Zaragoza y después en Sevilla, como un canto a la juventud española, al Ejército, y a la Falange. En la capital andaluza la representación tuvo su punto álgido en el cuadro en el que aparecía la radio en una clara

DIARIO ILUSTRADO.
AÑO TRIGÉ-
SIMO CUARTO.
15 CTS. NÚMERO.

ABC

DIARIO ILUSTRADO.
AÑO TRIGÉ-
SIMO CUARTO.
NÚMERO 10.856

FUNDADO EL 1.º DE JUNIO DE 1905 POR D. TORCUATO LUCA DE TENA



El ilustre autor de la obra patriótica "De ellos es el mundo", don José María Pemán, rodeado de la compañía de Carmen Díaz, que estrenó la nueva producción, con clamoroso éxito, en Zaragoza. (Foto Martínez Gasó.)

Portada de ABC con la imagen del estreno de la obra *De ellos es el mundo* con la compañía de Carmen Díaz en Zaragoza. Vemos a la primera actriz en el centro y a Pemán a su derecha. Esta imagen debe ser muy semejante a la que se dio en Sevilla un mes más tarde cuando se presentó aquí con la misma compañía y con la presencia también de Pemán en el estreno.

alusión a Queipo de Llano, presente en el teatro y que motivó la ovación del público en lo que fue un homenaje al general. José M^a Pemán presente en el estreno fue inmensamente aplaudido lo que le obligó a pronunciar al final de la obra unas palabras en las que hizo un sentido homenaje a Serafín Álvarez Quintero. A su vez, Carmen Díaz recibió una ruidosa aclamación por el estreno del monólogo, también de Pemán, *Ha habido un robo en el teatro*. Esta actriz concluyó su triunfal temporada con un homenaje a los Quintero, estrenando en Sevilla su versión dramática de la leyenda becqueriana *La venta de los gatos*. La obra había sido escrita por los hermanos de Utrera para el centenario de Bécquer que iba a ser celebrado en Sevilla en 1936, pero lo impidió la guerra. Era la reedición de un proyecto fallido de pieza musical que veinte años antes los autores entregaron al Maestro Serrano. En esta ocasión el maestro Mostazo la dotó de un preludio musical. El éxito fue clamoroso. Carmen Díaz quiso compartir con la ciudad de Utrera estos homenajes montando allí la obra quinteriana *El genio alegre*. Además, organizó sendas misas de réquiem por Serafín en Sevilla y Utrera.

Por su parte, la compañía Gascó Granada puso en cartel una comedia de Antonio Quintero, quien asistió a la representación pidiendo un minuto de silencio en homenaje de Serafín Álvarez Quintero. A la semana siguiente se estrenó el drama amoroso de Adolfo Torrado *El beso de la madrugada* que recibió, en general, una buena crítica en la prensa. La empresa cerró sus actuaciones en mayo con el estreno de *El miliciano Pomperosa* de Manuel Sánchez Arjona y Roberto Leal. Nueva pieza de teatro bélico en el que se describe el dominio rojo de Santander y que, sorprendentemente, no recibió buena crítica. Según el diario ABC, el contexto alegre de la obra no era el adecuado ni se correspondía con los hechos.

Pemán, Adolfo Torrado y Antonio Quintero siguieron manteniéndose en cartel durante gran parte de la temporada de 1938 ya por reposiciones, como la que Carmen Díaz hizo en homenaje a Pemán con *De ellos es el mundo*; o los estrenos del drama de Torrado *La madre Guapa*, que no encontró en la prensa el respaldo de sus anteriores obras; o de las comedias de ambiente andaluz *La Marquesona* y *Gracia y Justicia* de Quintero y Guillén, de los que también se reestrenó *Malvaloca* (de la que *Gracia y Justicia* fue una segunda parte menos afortunada). Como se puede observar los gustos teatrales, muy conservadores, preferían dramas patrióticos y comedias andaluzas mayormente.

Además de lo comentado, la temporada vio la proliferación de los teatros infantiles. Al Juan de la Cueva se añadió el que Carmen Díaz montó y que representó en el San Fernando obras para niños, estrenando varios apropósitos cómico líricos como *Pichi, cadete provisional* con tema bélico de José Sartucha y el maestro Font y *La Academia de San Vito* del mismo autor y con música de Manuel Gordillo. En junio se presentó en Sevilla un tercer teatro infantil compuesto por “flechas” y “cadetes” y dirigido por el cantante Angelillo, el cual se propuso poner en escena algunos de los éxitos de las temporadas precedentes como *Morena clara* o *Gracia y Justicia* de Antonio Quintero.

Igualmente fue noticia la presencia discontinua de artistas como Concha Piquer o Estrellita Castro, junto a las Hermanas Jara o la bailaora Custodia Romero. El teatro de variedades estuvo representado por la compañía de Carmen Diadema que actuó en el Lloréns. Y ¡cómo no! siguieron realizándose funciones benéficas que, aparte de las semanales del “Descanso del Soldado”, resultan menos numerosas que en la primera parte de la contienda. Destacaron la realizada en honor de la Aviación Militar española en el Cervantes el 5 de junio con el título de *Luces de España*, de contenido heterogéneo, y el beneficio que hizo Carmen Díaz para la Hermandad de los Gitanos con la colaboración de Custodia Romero y de la cantante Pepita Molina, al que asistió Queipo de Llano y su familia¹⁸.

En Sevilla el otoño de 1938 vio, al haber sido comprado por el empresario Sanvicente de Salamanca, la reapertura de un remodelado teatro Cervantes con la compañía lírica de Eladio Cuevas en septiembre. Tras el paso de un espectáculo de variedades en noviembre con Los Bocheros y Lolita Benavente, el teatro volvió a su escenario a fin de ese mes. La compañía de María Basso y Nicolás Navarro fue la encargada de llevar a escena varias obras, entre las que se señaló un Don Juan Tenorio. Fue necesaria la publicación de un artículo en tono crítico de Eduardo Marquina para recuperar una tradición que se estaba perdiendo en la capital hispalense. Precisamente, la presencia en la ciudad del nuevo Comisario de Teatros y Conciertos¹⁹, motivó un homenaje de esta agrupación teatral que repuso su obra *El monje blanco*, en diciembre²⁰. A este agasajo se sumó el Ateneo y asistió Queipo de Llano, el gobernador civil, señor Cadenas, y otras personalidades. También en diciembre, la compañía Basso Navarro cedió a Concha Piquer el escenario del Cervantes en un intermedio, obteniendo la tonadillera un apoteósico éxito con su montaje de cuadros andaluces.

La sala San Fernando retomó el teatro a final de noviembre con la compañía Gascó Granada estrenando en la ciudad la obra de Adolfo Torrado *Julia Coronada*,

18. Recuérdese que Maruja Queipo de Llano y Martí, hija del general, había sido nombrada el año anterior camarera de honor, y ya había realizado una función benéfica para la Hermandad, una de las que habían sufrido la destrucción en los incendios del 18 de julio.

19. El B.O.E. de 9 de noviembre anunció la creación de la Comisaría General de Teatros y Conciertos, dependiente de la Jefatura del Servicio Nacional de Bellas Artes. En diciembre dio noticia de su primera reunión bajo la presidencia de Eduardo Marquina en San Sebastián, designándose Vitoria como su sede. La Junta Nacional de Teatros estuvo compuesta en esta primera reunión en San Sebastián, además de por su presidente Marquina, por: Manuel Machado; Federico Moreno Torroba; marqués de Luca de Tena; José Cubiles; José Juan Cadenas; y Juan Maestre, además del comisario general del Teatro Nacional y Municipal Juan Pujol. Excusaron su asistencia Pemán; Enrique Fernández Arbós; Juan Ignacio Escobar y Pedro Pruna. *ABC* 8-12-1938. p. 13.

20. Eduardo Marquina se encontraba en Sevilla desde principios de septiembre después de pasar gran parte de la guerra en Buenos Aires. Aquí, considerado como uno de los grandes poetas de España y «cantor inspirado de las grandezas de la Hispanidad» (*ABC* 23-12-1938, p. 8), fue objeto de varios actos, artículos de prensa y conferencias, entre las que destaca la leída en el Ateneo sobre “El Romance como genialidad y norma de la poesía española”, el 16 de diciembre, reproducida completa en *ABC* 17-12-1938, pp. 17-18.

Las hermanas Jara emprenden una turné de Arte por la España liberada



Charo e Irene Jara, las excepcionales artistas, cuya turné por la España nacional tan vivo interés ha despertado.

Digno epílogo de su brillantísima actuación de varios meses en Sevilla, va a ser el recorrido que por las más importantes ciudades españolas iniciarán en breve las hermanas Jara.

Extraordinarias artistas, que derrochan la gracia nativa, son de la Isla de San Fernando, la tierra de las blancas salinas. Plenas de juventud y propio estilo, vistiendo ricamente y con depurado buen gusto todas sus creaciones.

Rosarito e Irene Jara, recientemente en Cervantes, y siempre que se las requiere, ponen su arte al servicio de festivales benéficos.—F.

Anuncio de Las Hermanas Jara en la prensa sevillana en marzo de 1938 anunciando su turné por la “España liberada” después de haber realizado una exitosa temporada en Sevilla.

bien acogida por crítica y público. El autor, que había venido por este motivo a la ciudad, se quedó para preparar la puesta en escena de una nueva pieza titulada *El famoso Carballeira* (luego llevada al cine). Fue estrenada por la misma agrupación el 5 de enero en el Cervantes. Aunque la crítica encontró algunos defectos, el éxito de público fue tal que se promovió un homenaje a Torrado en el que participaron la empresa y otros artistas sevillanos, como las Hermanas Jara. La compañía Gascó Granada se despidió del público hispalense a finales de ese mes de enero.

1938 aún vivió una gran función benéfica, en honor de la Infantería española con motivo de la celebración de la Inmaculada. El regimiento de Infantería de Granada nº 6 puso en escena la obra original del soldado Manuel García Romero *Soledad*, ambientada en los momentos precedentes al “Alzamiento”. La función se completó con un monólogo de Eduardo Luis Ubreva, *El Guitarrazo*; la canción marcha *La madrina de guerra*, de E. Guillén, J. Guillén y P. Navarro, dedicada a Maruja Queipo de Llano; la marcha cómica de E. Guillén *El sargento instructor*; y el himno *El caballero mutilado*, brindado a Millán Astray, todo representado por aficionados. Buen ejemplo de la heterogeneidad de las funciones patrióticas.

Ya entrado 1939, el “Año de la Victoria”, continuó la temporada teatral en iguales condiciones. El ciclo de funciones benéficas se cerró con dos organizadas a beneficio de las Lecturas para el Soldado en los Frentes y Hospitales. La primera, promovida por la esposa de Queipo, tuvo variado programa con el estreno del *La virtud de un libro* y el propósito *El mejor regalo* de Eduardo Luis Ubreva (que habían sido leídos, entre otras piezas, en el estudio del escultor Castillo Lastrucci)²¹, y un recital de Eduardo Marquina en el San Fernando el 20 de febrero. El 9 de marzo, en el Pathé Cinema, González Marín ofreció un recital con la lectura de muy variados poemas, la mayoría patrióticos.

En los meses que quedaban hasta el fin de la contienda destacó la presencia de la compañía de Moreno Torroba que trajo zarzuela al Cervantes, y la llegada, a principios de marzo, de Rafael Rivelles al frente de la agrupación del Teatro Infanta Isabel de Madrid. La segunda inició su estancia sevillana con la puesta en escena de la obra de Juan Ignacio Luca de Tena *Yo soy Brandel*. De la pieza, que ya había sido estrenada en San Sebastián a comienzos de ese año, *ABC* reprodujo la magnífica crítica realizada por su compañero del *Diario Vasco* M. Fernández Almagro²². Ahora el propio Luca de Tena publicó una autocrítica y Juan M^a Vázquez fue el encargado de ensalzar la obra, segunda parte de *¿Quién soy yo?*, alabando asimismo la actuación de Rafael Rivelles. Esta magnífica empresa estrenó días más tarde *Ciu Piu Sing*, de Agustín de Foxá, y puso en cartel también *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, de Jardiel Poncela; *Garcilaso de la Vega*, de Mariano Tomás; y *La vida inmóvil*, de Joaquín Calvo Sotelo, sobre la vida en las embajadas en el Madrid sitiado. Todas ellas obtuvieron una magnífica crítica en la prensa.

Así fue como terminaron las noticias sobre teatro habidas en Sevilla durante la guerra. Sin embargo, antes de concluir esta breve aproximación queremos dedicar unas palabras a dos puntos importantes relacionados con el mundo del espectáculo. En primer lugar, el que los escenarios sevillanos citados compartieron junto con el teatro las variedades, si bien, al anunciarse sólo las de primera categoría, apenas tenemos información sobre las mismas que solo a veces aparecen reflejadas en la cartelera. En segundo lugar, destacar que hubo en la ciudad otros locales en los que se pudieron ver funciones diversas. Se trata de las “salas de espectáculos”. Su anuncio en prensa se limitó a la noticia de sus horarios de apertura en la sección de cartelera, y raras veces se espe-

21. *ABC* 5-1-1939, p. 23.

22. En *ABC* 18-1-1939, p. 21. Cuando se trata de hacer una crítica a obras de Luca de Tena, el diario prefiere reproducir en sus páginas las de otros compañeros como muestra de imparcialidad de la casa. Hace lo mismo con las críticas literarias.

cifican los contenidos. Estos locales recibieron diversos nombres, salas de espectáculos, cabarets, salones. La numerosa publicidad sobre ellos nos confirma su éxito (posiblemente mayor entre los soldados de descanso).

Los locales de este tipo existentes en la ciudad fueron varios. El que primero aparece en cartelera, y se supone que, por tanto, primero en abrir sus puertas, fue el “Cabaret la Terraza” en el Casino de la Exposición. Lo hizo el 8 de septiembre de 1936, aunque desapareció después del 29 del mes siguiente. El “Maipu”, en Trajano 14 y Amor de Dios 23, fue el segundo en abrirse el 28 de octubre, ofreciendo la atracción a «¡50 bailarinas de salón!». El 19 de diciembre se inauguró el “Excelsior”, anunciándose como «el local más elegante de Sevilla»²³. El 18 de noviembre reabrió sus puertas el “Kursaal Olimpia” en la calle Sierpes, en lo que había sido el Café Central, y luego fue Palacio Central, con «varietés y bailes todas las noches y grandes atracciones»²⁴. El “Salón Florida”, junto al teatro Cervantes, y el “Zapico”, en la Alameda, se anunciaron esa Navidad, aunque ambos desaparecieron pronto, en enero. El anuncio de los salones en la cartelera se vio interrumpido repentinamente el 21 de enero de 1937. Hubo que esperar hasta julio del mismo año para que un local, el “Excelsior”, apareciese en la prensa. Esta empresa había ocupado el pabellón de Castilla y León de la Exposición Iberoamericana y permaneció allí hasta el final del conflicto anunciándose diariamente. En septiembre el “Lido” se presentó ocupando el «amplio y céntrico local ex proceso» de la calle Trajano. Eso no fue inconveniente para que reapareciese en la misma dirección el “Maipu” un mes más tarde, mientras el “Kursaal” volvía a las carteleras en noviembre. Los anuncios diarios de estos centros se repitieron hasta el fin de la contienda entremezclados con los bailes organizados en el hotel “Andalucía Palace”, –hoy Alfonso XIII²⁵– y en la Bodega del Cristina; con la “Venta de Eritaña” y el “Teatro Portela” el verano del 38; y con el “Salón Alcázar” y el “Salón Imperio” en los primeros meses de 1939. Todos se anunciaban como locales de baile y de reuniones sociales, y en algunos momentos proclamaron actuaciones especiales de artistas más conocidos.

En las últimas navidades que vivió Sevilla en guerra apareció en la ciudad otro espectáculo, por popular no menos respetable. Fue el Circo Feijoo que, instalado en la avenida Queipo de Llano, se anunció como el «único que actúa en la España nacional». Tras ser levantado a mediados de enero, su solar fue ocupado, ya en marzo, por el “Circo Alegría”, perteneciente a la empresa Amorós y que tuvo sus puertas abiertas durante ese mes según muestra la numerosa publicidad aparecida en la prensa.

23. El “Excelsior” y el “Maipu” aparecen en la cartelera en la misma dirección.

24. Este antiguo café cantante fue transformado en un moderno café reinaugurándose el 9 de abril de 1914 como “Kursaal Central Café”, hasta que fue cerrado en mayo de 1935. SALAS, Nicolás: *Sevilla: crónicas del siglo XX*, Sevilla, Universidad, 1991, p. 49.

25. En este magnífico hotel se celebraron numerosos «té-bailes», a beneficio del Ejército, en los que había que pagar una entrada para acceder, (solía ser de 6 pts).

Hasta aquí esta breve aproximación. Aunque este trabajo es una primera introducción al mundo teatral de la Sevilla de Queipo a través de su cartelera que debe ser completado (si bien la falta de fuentes dificulta su estudio), esperamos que ofrezca algunas imágenes claras de sus características. En primer lugar, comprobamos que la línea que siguió el mundo teatral durante la contienda en la ciudad anduvo entre las funciones benéficas, muy numerosas, y la aparición de compañías teatrales de primer orden, como la de Carmen Díaz, junto con otras pequeñas a veces rehechas con actores huidos de la otra zona.

En cuanto a las funciones benéficas, casi todas se destinaron al homenaje de los militares sublevados o a conseguir fondos para diversos fines entre los que de nuevo sobresalen los soldados del frente, pero también los grupos necesitados (caso de las pro-infancia), lo que ponía de relieve las dificultades de la retaguardia. El contenido de estos espectáculos fue de lo más heterogéneo pero se observan dos tipos: las funciones teatrales ofrecidas por las compañías en la ciudad en lo que no sabemos si fue un modo de congraciarse con las autoridades “demostrando” el patriotismo de estos artistas; y las compuestas por artistas de todo tipo: flamencos, magos, músicos, etc. (su aparición en la prensa nos permite asomarnos a un submundo de artistas de variedades que debieron deambular por la ciudad en busca de trabajo). En sus repertorios siempre abundaron las alusiones a la guerra buscando promover el patriotismo y la emotividad del público, con espectáculos generalmente compuestos de recortes heterogéneos, con recitado de poemas patrióticos, himnos, y en bastantes ocasiones visión de documentales. Cuando Sevilla deja de ser la gran capital de la retaguardia nacional a partir de 1938 y, sobre todo, cuando el poder se concentra en las manos de Franco, las funciones benéficas van aminorándose.

En cuanto a las funciones teatrales regulares estuvieron presididas por los repertorios de autores de fuerte cariz ideológico como Pemán, o humorísticos como los Quintero o Muñoz Seca, junto a otros como Adolfo Torrado, muy popular por entonces. No fueron escasos los estrenos de nuevas piezas entre las que destacó *Almoneda* de José M^a Pemán. En general, a excepción del teatro de la Falange y sus Autos Sacramentales, el gusto del público fue de lo más conservador con dramas tradicionales y la novedad de los patrióticos y bélicos, aunque abundaron las obras de ambiente andaluz como las más vistas²⁶.

26. Según Hipólito Escolar los jóvenes falangistas perdieron la batalla ante los de Acción Española, lo que confirma que los intentos de hacer un teatro experimental chocaron la tradición conservadora y católica como se observa en la cartelera sevillana: «Característico del espíritu que reinaba en este grupo de jóvenes soñadores, más poetas que políticos y más fantásticos que realistas, y por ello perdieron la batalla ante los de Acción Española, fue el intento de resurrección de autos sacramentales...». ESCOLAR, Hipólito: *La cultura durante la guerra civil*, Madrid, Alhambra, 1987, p. 250.

A pesar de las dificultades de la guerra, los teatros, sobre todo el San Fernando y el Cervantes, mantuvieron temporadas teatrales estables intercaladas con su funcionamiento como cines. Por tanto, frente a los que cuestionan la existencia de un desarrollo cultural en la zona franquista hemos de afirmar que no sólo se mantuvieron las actividades culturales, sino que en una ciudad de retaguardia como Sevilla, adquirieron cierta brillantez (como muestra el elevado número de estrenos y de compañías de relieve). Y ello, dentro de una coyuntura crítica marcada por la guerra, circunstancia que evidentemente penetró en todas las manifestaciones humanas dando un carácter singular a la vida ciudadana. En el caso del teatro, como en del cine, este pasó a cumplir un doble cometido. Así, se convirtió en lugar para evadirse de los duros momentos, como evidencia la preferencia por la comedia en las carteleras (y la gran cantidad de publicidad de los cabarets o salas de espectáculos). Mas también para recordar, como nos revelan las funciones benéficas y los estrenos de obras improvisadas con temática bélica.

