

# TEATRALIZACIÓN EN NAVARRA DURANTE LA GUERRA CIVIL (1936-1939): PROMOTORES, REPERTORIOS Y FINES

MIGUEL ANGEL GARCÍA



## Antecedentes republicanos

En el período de la República pueden captarse cuáles son los programas, las líneas, los estilos que informan y nutren el teatro de signo amateur de la guerra civil. En principio puede asegurarse que el registro de teatralización en estos años es alto. Se percibe en conjunto que las fuerzas sociales, que atraviesan uno de los períodos de mayor conflictividad de nuestra historia reciente, están interesadas en dotarse de instrumentos eficaces con que atraer, educar y/o adoctrinar a las masas. En esta circunstancia el teatro ocupa una posición ventajosa con respecto a otros medios. Como tal mantiene aún su supremacía respecto al cinematógrafo—casi desconocido fuera de la capital—y la radio, todavía en expansión y privilegio de minorías. Esta última sólo en la guerra incrementa su difusión posibilitando el lanzamiento de mensajes al campo adversario<sup>1</sup>.

Este sentimiento de arma válida y poderosa es captado por los coetáneos, cuyo testimonio reproducimos en las palabras que Eladio Esparza, escritor y crítico teatral asiduo, dirige a sus lectores al saludar el estreno de *Cruzados* de J. del Burgo: “Cultívese el teatro más que el círculo, más que el mitin, más que la conferencia”<sup>2</sup>. Con o sin estos consejos se va a acentuar la tendencia de las diferentes corrientes de opinión a invertir unos recursos humanos en la dedicación artística que cristalizará en la abundante floración de actividades teatrales que jalonan estos años.

De las fuerzas sociales alineadas a la derecha es la Iglesia la que sobresale en impulsar y mantener iniciativas de orden teatral. Sin duda tenía un ventajoso punto de partida, desde comienzos de siglo se había volcado a través de sus asociaciones en el teatro catequístico, ciertas órdenes religiosas, jesuitas y salesianos, avalaban una tradición de teatro escolar que se remontaba prácticamente a su fundación<sup>3</sup>, poseían además una dotación idónea de infraestructura —medios y locales— para el cultivo del género. En un terreno más concreto fueron las organizaciones seglares, la Acción Católica y la Congregación Mariana, en sus secciones de Luises e Hijas de María, las que más interesaron a sus miembros, manteniendo determinados cuadros una permanencia, sin apenas cortes, durante toda la República. De las órdenes religiosas, que aportaban un teatro más esotérico, dirigido hacia su alumnado, destacaban los Salesianos, Escolapios y Paules de Pamplona, las Hijas de la Caridad, las Madres del Servicio Doméstico... Estas demandas de un repertorio católico, no contaminado por el laicismo y librepensamiento reinante, se plasmaron en obras recogidas en varias colecciones, entre ellas la de Teatro Moral de Hijas de Gregorio del Amo y la Galería Dramática Salesiana, las más afamadas<sup>4</sup>. Partiendo de un abanico de géneros dramáticos se va a potenciar —especialmente a partir de octubre del 34, Revolución de Asturias— el “drama martiroológico” con connotaciones ideológicas obvias. La extensión y alcance en la provincia del teatro confesional abarcando a las tres zonas geográficas y a casi todas las comarcas (ver Anexo 1) da fe de la dimensión de fuerza aglutinadora que cumplió la Iglesia Católica, logrando con sus definiciones posicionamientos mayoritarios de Navarra en línea con lo apuntado por algún historiador<sup>5</sup>.

En el mismo bando hay que anotar el teatro de ascendencia tradicionalista. Los carlistas reforzados desde la fusión de las diversas familias en 1932 se preocuparon de formar núcleos teatrales adecuados a los fines de propagar su ideario político. Salvados los escollos de censura y prohibiciones durante el primer bienio republicano pusieron en marcha bastantes teatralizaciones a cargo de sus propios cuadros artísticos, sobre todo en los municipios de la zona media Lerín, Estella, Abárzuza, Aoiz, Artajona, Villava y San Martín de Unx contaron con grupos de teatro en los Círculos. El mayor acopio en la creación de un acervo dramático original fue obra de Jaime Del Burgo quien sobre la base historiográfica de la III Guerra Carlista surtió al tradicionalismo de tres dramas históricos.

Con menos pujanza los nacionalistas también lograron “entrar en escena”. A través de los batzokis y con el respaldo de sus organizaciones, Eusko Gaztedi, Emakume Batza, el PNV montó veladas en Pamplona, Tafalla, Aoiz, Leiza... Por su importancia el montaje de mayor envergadura fue el *Peto Mari* de Campión adaptado al teatro por Echave que una vez representado en el Gayarre fue paseado por Guipúzcoa. Con frecuencia recurrieron al repertorio tradicional y católico con sus implicaciones pero innovaron con sus “dramas de costumbres vascas” que pretendían denunciar el caciquismo y la marginación del euskara.

Respecto a las corrientes laicas y de izquierdas con ser menor su influencia también tuvieron su expresión en el ámbito de la cultura. Los maestros impulsaron el teatro escolar en torno a las fiestas colegiales, haciéndolo en ocasiones al margen de los párrocos y la Iglesia como en la campaña con motivo del centenario de Lope de Vega en 1935 o con las Misiones Pedagógicas que al igual que en otras provincias llevaron el espectáculo teatral a los pueblos. Otras instituciones valiosas, como fue el Ateneo Navarro, poseyeron su Cuadro Artístico que realizó teatralizaciones con afán experimental. También grupos de aficionados se unieron y pervivieron durante un tiempo considerable llevando arte y regocijo a sus paisanos. De éstos los más estables fueron: "El lebrei Blanco", que se forjó con la obra de E. Esparza *Blanca de Navarra*, El Cuadro Artístico de Estella, la Compañía Gaudente de Ochagavía, la Ochava de Sangüesa, etc.

Más detenimiento y profundización merecería el teatro ugetista, creado a partir de los cuadros de actores de las Casas del Pueblo. En los contenidos de sus veladas aparece la propaganda de las ideas socialistas, a través del llamado "drama social", obras de Lacambra, Araquistán, Guímerá, Borrás, entre otros; en los fines figuran los solidarios, tales la Alianza de Socorros y la solidaridad con los presos, militantes accidentados, conmemoraciones como el 1º de Mayo, homenajes, etc. En líneas generales se observa una atención creciente por ampliar los cuadros existentes y enraizar este arte en las Casas del Pueblo locales, así como preocupación por la puesta en escena y búsqueda de un repertorio privativo y ameno con el que competir con éxito.

No es casual que los grupos políticos con escasa envergadura de masas no poseyeran cuadros teatrales. Es el caso de Falange, para la que se ha dado cifras bajas de afiliación antes del levantamiento, que no realizó actividades artísticas ni culturales hasta entrada la guerra civil. Tampoco el PC ni los partidos republicanos de izquierda impulsaron montajes teatrales como colectivos. Respecto a CNT, siendo elogiables sus esfuerzos de promoción de la lectura y culturización a través de sus Ateneos, no hemos recogido manifestaciones concretas de su teatro. Sí la existencia de cuadros escénicos como el de San Adrián que decidió fundirse con el de UGT de la localidad en 1936. Hemos podido comprobar que el trabajo de algunos Ateneos, como el célebre "Libre Acuerdo" de Allo, no alcanzó al teatro.

Considerado en su globalidad el teatro del período republicano nos ofrece unos perfiles diferenciadores, más allá de la adscripción ideológica de quien lo sostiene, con el de otras épocas como la nuestra. Estas señas propias serían la subordinación de lo específico teatral, el drama o la comedia, a un espectáculo mixto, incluso abigarrado, denominado indistintamente "velada". No se trata, ni mucho menos, del "espectáculo total" que propugnara A. Artaud sino de una serie de actuaciones donde caben todos los géneros, la poesía recitada, la oratoria, el canto, el baile, los números musicales, circenses, etc. funcionando cada uno de ellos de manera independiente pero estructurado al servicio del resultado final. Cabe decir que esta vocación de varietés no rebaja necesariamente lo teatral sino que a veces capta y dirige la atención del espectador realizándolo.

## **El levantamiento militar y sus consecuencias para el teatro**

La sublevación militar y la movilización inmediata de la población navarra para sostener la actividad bélica en tres de los escenarios de la guerra civil tuvo hondas repercusiones tanto en el cuerpo social como en la cultura. Todo el mundo se vio afectado

y situado por su adhesión a uno u otro de los bandos contendientes: para unos supuso el silenciamiento total en sus expresiones políticas y culturales, para otros se abrieron mayores posibilidades que nunca de dar cauce a la propaganda abierta de sus ideas. El teatro como género inserto en la sociedad y productor de bienes culturales no fue ajeno a esta nueva situación y experimentó las transformaciones pertinentes.

En el campo de los enfrentados, sindicatos y partidos de izquierda, sus bienes, periódicos y locales fueron incautados o saqueados y sus miembros perseguidos o aniquilados. Sindicalistas pertenecientes a los cuadros artísticos de las Casas del Pueblo fueron ejecutados y no está de más que se facilite la relación de nombres que conocemos: Cecilio Bea, Fernando Bermejo y Gorgonio Ruiz, secretario de la Juventud Socialista, que formaban parte del cuadro de las JJ.SS. de Castejón y habían participado en veladas en favor de la Alianza de Socorros en el pueblo y los alrededores, y Felipe Arceiz Mendi, director del cuadro de la Casa del Pueblo y antiguo presidente de UGT de Tudela<sup>6</sup>. Así pues la expansión artística y cultural iniciada en Navarra por el PSOE-UGT durante los años de la República se trunca trágicamente.

Para los nacionalistas del PNV se produjo una situación de marginación y hostigamiento, a pesar de la declaración distanciadora del Napa Buru Batzar procurando no contraer responsabilidades con el gobierno de la República<sup>7</sup>, su prensa fue clausurada y sus batzokis allanados, sus militantes apartados de los cargos, y la ideología vasquista, euskaldunización acalladas. En el terreno cultural supuso, por tanto, la terminación drástica de las actividades de los batzokis.

La propia legislación represiva de la Diputación fue muy temprana —en comparación en los decretos emanados de la Junta Técnica— y adquirió unos tintes de catolicidad extrema ahogando cualquier iniciativa secular y autónoma, despegada de la Iglesia, que hubiera podido brotar. En lo tocante al género que nos ocupa debemos recordar que la ACPF, organización pujante<sup>8</sup>, sometió a estricta censura el cine y los espectáculos, y la Junta Superior de Educación articuló medios para apartar del Magisterio a quienes se hubieran destacado o fueran simplemente sospechosos de sostener ideas republicanas. Maestros que habían potenciado el teatro escolar fueron represaliados, fue el caso de Dolores Goiburu, maestra de Cáteda, obligada a firmar el Manifiesto de Adhesión Patriótica y sancionada con seis meses de sueldo, y de Juan Beriain de Artajona trasladado a Bargota con la misma sanción<sup>9</sup>. También el Instituto de Tafalla que se había distinguido en los órdenes literario y teatral fue cerrado y transferido a los Escolapios.

Las circunstancias que revistió la movilización en Navarra con más caracteres de levantamiento popular que se sumaba a un golpe militar en marcha<sup>10</sup> supuso un vaciamiento, dejar en cuadro a muchas de las instituciones que por su ideología apoyaban el "movimiento salvador". Es significativo que el Centro Mariano de Pamplona, que mantenía veladas teatrales durante el curso, haga pública una nota en octubre de 1936 en la que, justificado por la situación que atraviesa la nación, avisa que a partir de la fecha "no se celebrará acto cultural alguno". El propio director y actor del cuadro del Centro, Sr. Virto, pasó a ser el Delegado artístico de los Pelayos de Pamplona en sus actuaciones de la guerra civil.

El alistamiento, voluntario o forzoso de la juventud masculina en la milicia provocó inicialmente una escasez de actividades escénicas y, más tarde, que éstas pasarán a ser resumidas por los sectores no movilizados, las mujeres, los niños y adolescentes. De esta

forma, en el primer invierno de la guerra el teatro va a conocer un relanzamiento al calor de las campañas que tenían como fin sensibilizar y obtener recursos para el frente.

## **El primer año de la contienda: el teatro al servicio del Frente**

Conforme la inexorabilidad de la guerra civil se hizo evidente y con ella la premura de apoyar y mantener un frente estable y bien asistido se articularon en la España nacional diversas campañas, todas con el fin último de recaudar fondos para el Ejército y las milicias sublevadas. Con este transfondo bélico reapareció el teatro tras el desierto de los primeros meses del levantamiento que también coincidían con el período más apagado para las actividades escénicas y más ocupado en la represión y el encuadramiento de voluntarios.

Inicialmente las campañas de mayor eco en Navarra y también, probablemente, en el resto de las provincias fueron la "Suscripción Nacional" en oro —"Oro a la patria"— y en metálico, la del Plato Único quincenal y la del Abrigo del Combatiente<sup>11</sup>. Una fórmula que se reveló útil para engrosar fondos fue la promoción de veladas, figurando como organizadores bien grupos amateurs al estilo de los que habían florecido durante la República, bien las organizaciones de los partidos triunfadores, Pelayos y Margaritas del Tradicionalismo, y S.F. y Flechas de Falange, así como A. Católica y las órdenes religiosas de la Iglesia Católica.

Los slogans más frecuentes solían ser "a favor del Movimiento Salvador y las iglesias devastadas por los rojos", "de la hueste heroica de la Milicia Nacional" o el más sencillo "pro-Ejército", asociándose desde un primer momento el elemento religioso al guerrero, aparejamiento que más tarde cristalizaría en el mensaje característico —la Cruzada— de la España franquista<sup>12</sup>.

Damos a continuación, una reseña de veladas promovidas por grupos artísticos no vinculados, formalmente a ninguna confesionalidad política o religiosa:

En octubre actúan en el Teatro Gayarre un grupo de aficionados de Vitoria, con el nombre de V.E.S.A. que interpreta *Madre Alegría* de Luis Fernández de Sevilla, obra que ofrecía en las capitales de las provincias sublevadas.

En diciembre un cuadro femenino de Elizondo celebraba, al menos, tres funciones con el siguiente repertorio: *Gigantes y cabezudos*, *La verbena de la paloma* y *Madre Alegría*. Sabemos que el beneficio fue de 2.517 pesetas.

También para Navidades unos jóvenes de Irurita preparan un programa amplio a base de sainetes al gusto de la época: *El cabo Noval*, *Seis retratos*, *tres pesetas*, *El médico a palos*, *El licor de Arabia*, *las gallinas de tía Marcelay* y *Vaya que llo!* eran los títulos.

La víspera de Reyes un cuadro de Tafalla del que no recogemos noticias acerca de su continuidad representa *El genio alegre* de los hermanos Quintero a beneficio de los hospitales de sangre. Entre sus actrices figuraba Alicia Vinué, Lolita Vilella, Josefina Armendáriz y los actores Ignacio Moreno y el poeta y falangista José M<sup>º</sup> Pérez Salazar.

El domingo 10 de enero hace su presentación en el Círculo Tradicionalista de Villava la Agrupación Artística Navarra con la obra *El pecado de los hijos* de Federico del Rfo y Gerardo Gárate. Fue uno de los grupos de aficionados más importante por el número de actuaciones en la provincia como se verá páginas

más adelante. Este mismo mes el día 24, trabajan en Artajona añadiendo a la obra anterior la comedia de Paradas y Jiménez *La casa de los milagros*.

El 30 de enero un cuadro dramático tudelano representó en el Gayarre de Tudela una zarzuela de ambientación navarra, *La moza del collar verde* cuya autoría correspondía a Gil Lasheras y dirección a Labayen. Se realizó bajo los auspicios de la Comandancia Militar y para engrosar fondos de la suscripción nacional.

En el pueblecito de Izurdiaga hubo frecuentes veladas a lo largo del primer trimestre de 1937. Un grupo de diez actrices, que luego se incrementó, presentó en las fiestas navideñas tres obritas tituladas *La libertad de conciencia*, *El pan nuestro de cada día* y *A Belén pastores*. En los carnavales —recién prohibidos gubernativamente— el mismo cuadro representó dos zarzuelas, *La chica del lugar* y *La sultana* y un sainete, *Una casa tranquila*. Días más tarde se escenifica *Jabalí*, de Muñoz Seca, sátira de los políticos republicanos, con la que se inicia la tendencia a frecuentar un autor, enaltecido por su asesinato, no recurrido por los grupos aficionados hasta ese momento.

En Peralta, el Grupo Artístico Peraltés, cuadro femenino exclusivamente, realizó veladas desde Navidades hasta Semana Santa representando *Cataplúm*, de Muñoz Seca, y *Creso de Burgos* de Lucio Capella. También efectuó giras por pueblos aledaños.

En marzo la nombrada Agrupación Artística Navarra ofrece en el Olimpia de Alsasua en varias funciones dos sainetes, *Los hermanos* y *La casa de los milagros* y la comedia *La república en broma* de Manuel Moncayo y Valentín Benedicto. De este elenco teatral formaban parte, entre otros, los actores Santos Isabella, Emilio Aristu y la actriz Pepita Ibero que representaban los principales papeles.

El 25 de abril unas señoritas de Ibero escenificaron en las escuelas *La fuga de un ángel* y *La novia de un voluntario*. También este mes, en Zubielqui y Arbeiza, a iniciativa de la maestra Josefina Múzquiz unas escolares representaron dos juguetes cómicos *Tres millones* y *El cascabel del gato*. Muestras de este tipo de teatro infantil hubo asimismo a cargo de los maestros en Murillo del Fruto y en Lumbier.

En mayo, en este último pueblo prepararon chicos y chicas de la escuela *La esclava de Fabiola* (drama misional), *Ejercicios rítmicos* de Villani y *Los reclutas* de Fray Manuel Sancho. En este caso, los fondos fueron a parar a las cantinas escolares.

Como ha aparecido más atrás otro núcleo activador de veladas benéficas fueron los carlistas, especialmente las organizaciones juveniles e infantiles, Pelayos y Margaritas, aunque tampoco faltó la participación de miembros del requeté, que disfrutaban de permiso o se hallaban convalecientes.

En noviembre de 1936 los Pelayos de Elizondo interpretan para el pueblo tres sainetes: *¡Jesús qué criada!*, *Un alcalde de Aragón* y *Los reclutas*. En enero reponen uno de los sainetes y realizan unos "ejercicios prácticos de instrucción".

Una actividad más o menos continuada se mantuvo en el Círculo de Aoiz. El

día 6 de enero los Pelayos representaron un drama confesional *Tarsicio* y el sainete *La bolsa o la vida*; las Margaritas completaban el programa con *El peso de una corona* adaptación escénica de Bellafont Rosé del tema Blanca de Navarra. A finales de mes se ofreció *La señora Francisca* de Echegaray y en otra velada *Los reclutas*, de Fray Manuel Sancho.

En febrero las Margaritas de Larrainzar, en Ulzama, pusieron en escena *Amor a la Causa* drama del repertorio carlista y *El paragüerito*.

En abril el cuadro de Pelayos de Errazu, en Baztan, ofrece una velada en el centro parroquial para festejar la bendición de su bandera representando *El cabo Noval*.

También en abril los Pelayos de Falces representan en el Teatro Aurora de la localidad la zarzuela *Alma en pena* y el drama carlista *Más leal que galante*, de A. Pérez y B. Torralba, estrenado en San Sebastián en noviembre del año anterior por una compañía profesional.

El 15 de abril la Agrupación de Pelayos de Pamplona dio una velada en el Gayarre en la que hubo cantos, himnos carlistas, actuación de los "Mutiko Alaiak" y una zarzuela, *Los mendigos*.

En abril las Margaritas de Marcalain interpretan el drama *Juana de Arco* de Barbier. Dirige el cuadro Antonio Bujanda.

En mayo Margaritas y Pelayos de Puente la Reina interpretan la zarzuela *Castillo de naipes*, el juguete *Llueven tías* y *Aurrera* de Genaro Xabier Vallejos.

Para finalizar con las dramatizaciones carlistas de esta primera campaña hay que mencionar a las Margaritas de Juslapeña que escenificaron una comedia en dos actos, *La gran Duquesa*, a las de Viana, con el drama de Del Burgo *Cruzados*, estrenado en 1935 y paseado por Navarra ese año, y a las de Mendigorria con *El peso de una corona*.

Se ha señalado ya la escasa incidencia que tenía Falange Española en la provincia antes del levantamiento militar. A partir de éste se asiste a una multiplicación rápida de efectivos e influencia, lograda a partir de la incautación de locales de las organizaciones republicanas y del enrolamiento de gentes provenientes de otros partidos. Este ascenso conlleva la realización de funciones benéficas para el Frente y para la creación de los comedores del "Auxilio de Invierno", después "Auxilio Social", que es el grueso de su trabajo de asistencia en el invierno de 1937.

En los meses de octubre y diciembre F.E. organiza veladas en el Gayarre de Pamplona. En la primera se combina lo poético y lo musical corriendo la interpretación de los himnos a cargo de la Banda de Falange. En la segunda hay dos documentales. Los fondos se destinan a los voluntarios falangistas.

A fines de enero aparecen reseñadas en la prensa falangista las veladas de Puente la Reina, se representa el drama *La fuga de un ángel*, y las de la Sección Femenina de Huarte-Araquil con el sainete *Las antipáticas del segundo*.

En febrero la Sección Femenina de Burgui representa, en varias funciones, dos zarzuelas, *El zapatero dentista* y *Cadáveres ambulantes* y un drama *La modista modelo*.

También este mes la S.F. de Obanos anuncia tres días de veladas durante las fiestas de carnavales. Dirige el cuadro Catalina Zabalegui y la colecta se hace en favor de los movilizados del pueblo.

En Villanueva de Araquil el grupo artístico de F.E., dirigido por el jefe local Roque Alonso, ofrece para Navidades y enero un amplio programa. Consta éste de un drama infantil *Viriato*, un diálogo vasco, *En el alto del camino*, un drama navideño, *Derecho de Asilo*, un monólogo, *Mi patria*, tres sainetes, *La herencia de tía Isabel*, *Las antipáticas del segundo*, y *Roncar despierto*. La representación se efectúa en el salón de las escuelas.

En Ororbia la Falange local monta veladas en febrero, con los títulos *Seis retratos*, *tres pesetas*, y *Las hijas de Eva*, y en abril, *Echar las cartas* y *La consulta de Celipe Porría*.

En marzo la S.F. de Asiáin representa dos juguetes cómicos, *Palique barato* y *Tres eran tres*.

También en marzo los falangistas de Ribaforada, dirigidos por Jesús Sada, llevaron a escena la obra de José M<sup>º</sup> Pemán *El divino impaciente*, estrenada en 1933 y que tanta polémica arrastró en los años republicanos. Grupos teatrales aficionados ya la habían representado en Navarra. Esta vez actuaba en el papel protagonista, San Francisco Javier, Angel Alvaro.

Con respecto al repertorio del teatro impulsado por Falange, y a pesar de las preceptivas de mentores como Torralba Soriano, Dionisio Ridruejo, Torrente Ballester y otros proponiendo una vuelta escénica al siglo de Oro, Calderón y sus *Autos Sacramentales*, la Edad Media y sus *Misterios*<sup>13</sup>, salta a la vista un vacío de partida que es cubierto gracias a obras ya popularizadas por el teatro moral o confesional. Con razón se ha tildado la aportación fascista al género dramático de ser "la más pobre y escuálida" de todas<sup>14</sup>.

Finalmente sobresale el trabajo proveniente de las asociaciones de la Iglesia Católica y especialmente de Acción Católica y del clero rural, que se volcaron a fondo en la celebración de veladas solidarias con el Frente bélico. Acción Católica se había adherido a la causa del bando nacional en septiembre del 36. Además debe señalarse que la Iglesia contribuyó, en alguna medida, a que concurriesen los esfuerzos separados de tradicionalistas y falangistas incluso meses antes del Decreto de Unificación de Franco. La relación de veladas, de que se tiene noticia, fomentadas por cuadros de filiación eclesiástica es la siguiente:

Ya en diciembre el presbítero de Murchante, Luis Luzán, preparó con sus pupilos dos veladas en las que representaron *El puñal del Godo* de Zorrilla y *El mártir de San Pelayo*, además de recitar unas poesías el propio director.

En Navidades los cuadros femeninos de A. Católica y de Hijas de María de Echauri ponen para el pueblo dos obras, *Las de Ortiguera*, juguete cómico de Onieva, y *La Sobresaliente* de J. Benavente. Les dirige el cura Pedro Monte. Más adelante, en febrero, reponen la obra benaventina y agregan dos sainetes, *Sendo el tonto* y *Seis retratos, tres pesetas*. El destinatario de la recaudación es el Ejército y los voluntarios de la localidad.

También en estas fiestas por iniciativa de los párrocos de Obanos Silvio



Laviñeta y Víctor Mañú se organizan una velada con un programa variado en el que figuran un juguete catequístico, *Clara*, un coro, el de *Las Hilanderas*, un cuadro dramático “de viviente actualidad”, *Al Tabor por el Calvario* y se cierra con un match de boxeo (!). Es el primer ejemplo de colaboración entre las fuerzas vivas de una localidad tomando parte además los jefes carlistas y falangistas y el veterinario.

Obra de los niños de la catequesis de Muniain de la Solana es la velada misionera navideña que se compone de un melodrama hagiográfico *Las Mártires blancas de Tei-tien-fu*, obra catequista frecuentadísima estos años y dos obritas cómicas, *El maestro Canillas* y *La Alcaldesa de Vallgurriones*.

Para el 6 de marzo, festividad de Santo Tomás de Aquino la Agrupación de Estudiantes Católicos presentó en el Teatro Gayarre una comedia de los Quintero *Las de Caín*.

En carnavales se organizó una velada en la Escuela Dominical de San Francisco representándose *Las tres Marías* de Pilar Millán Astray. En Sangüesa por estas mismas fechas el cuadro del centro católico ofreció tres obras: *El niño mártir de Méjico*, *Sendo el tonto* y *Pleito ganado*, trabajando en ellas un veterano actor aficionado que ya se había consagrado, Benito Aranguren.

En abril las Hijas de Marfa de Aguilar de Codés organizan funciones con motivo de la bendición de las banderas carlistas. Las obras son *Un lío de mil diablos* y un drama *La hermosura del alma*, colaborando los maestros con el párroco.

En este mes la Juventud Femenina de Acción Católica de Echarren de Guirgillano representa el mismo repertorio que en Echauri se había escenificado en carnavales. Iniciativa de las mujeres de Acción Católica son también las veladas del Roncal y San Adrián, en esta localidad se representa *Los diez mandamientos* escrita por el propio párroco Justo Moreno.

Dentro de una dinámica de colaboración se registraron teatralizaciones en las que actuaron falangistas y margaritas, como en Funes y Azagra —obras de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, *El patio* y *La media naranja*—; y en Zuffa, —obras *Sinú, la hebrea*, *Las antipáticas del segundo* y *Un lío de mil diablos*.

Resumiendo puede observarse que no se produce un corte en el repertorio ni en el tipo de velada a la que nos tenía acostumbrados el teatro de la preguerra sino a una acomodación a las circunstancias políticas. Existe un recurso a autores poco frecuentados antes por el teatro de aficionados y, ahora ensalzados por la trágica desaparición, como es el caso de Muñoz Seca, pero básicamente son las obras de teatro *blanco* o moral y los dramaturgos tradicionales, caso de Hnos. Quintero, quienes vuelven a ser escenificados sin censuras. En cuanto a los subgéneros dramáticos predominan claramente el género chico, la zarzuela, el juguete cómico y el drama que varía según la adscripción ideológica del Cuadro Artístico en cuestión.

La propaganda a favor del Frente se obtiene más a partir del destino de los beneficios, casi sin excepción a la llamada “Suscripción Nacional”, los discursos y los himnos, que por el contenido de las obras sólo esporádicamente antirrepublicanas. Calcular qué significarían porcentualmente los ingresos por veladas benéficas resulta prácticamente impo-

sible, aunque puede decirse por las cuentas publicadas que se venía a recaudar entre 100 y 150 pesetas por función en los pueblos, en una época en que el precio de las entradas oscilaban de 0,75 a 1,50 pesetas (Ver Anexo 3). Al margen de la importancia crematística de las colectas, las veladas conformaban la vida cotidiana junto con otros actos patrióticos, con lo cual estas teatralizaciones contribuían a organizar la retaguardia, especialmente a la población femenina e infantil manteniendo su moral y procurando un apoyo efectivo a la contienda.

### **Dos últimos años de guerra: actividades teatrales a partir del decreto de unificación**

Tras el mensaje de Franco en Radio Nacional —19 de abril de 1937— en el que se anunciaba la unificación de la Falange, el Tradicionalismo y los demás partidos derechistas en un solo Partido, empiezan a brotar iniciativas artístico-culturales conjuntas de requetés y falangistas, perteneciente a la nueva organización, que antes no habían sido precisamente la regla sino la excepción. Se reorientan los objetivos altruistas combinándose la ayuda al Ejército con la petición de donativos para los Hospitales—especialmente el “Alfonso Carlos” dedicado a los heridos de guerra—, bajo el nombre de “Hospitales y Frente”. En el invierno de 1937 se simultanearon además otras cuatro campañas: la del Aguinaldo y Abrigo del Combatiente, la del acorazado “España” y la de “Iglesias devastadas por los rojos”. En esta psicosis de apoyo constante y múltiple a la “causa nacional” por todos los medios posibles con una fuerte presión propagandística sobre la retaguardia, se continuó utilizando el teatro como una herramienta auxiliar que reportaba beneficios económicos y procuraba una evasión, ciertamente no buscada, olvidando la crudeza del momento.

Parece interesante anotar que en esta coyuntura y motivado por el vacío de repertorio patriótico existente hay una floración de dramaturgos noveles, sin raigambre en este arte ni colaboraciones posteriores. En la nómina de autores hay desde jefes carlistas como Dolores Baleztena, religiosos como el escolapio Portolés, a carabineros como M. López. Caso parecido sucede en el campo republicano<sup>15</sup>. El teatro escolar vuelve a manifestarse como tradicionalmente pero ahora de forma regulada por las disposiciones de la JSE. Los párrocos preparan y celebran de nuevo las veladas misionales con los niños de la catequesis. Por su parte los cuadros de aficionados reparten sus actuaciones por la geografía navarra colaborando con las campañas en marcha.

Un primer testimonio de confluencia de esfuerzos a partir del Decreto de Unidad podría ser el del cuadro de la milicia integrado por siete requetés, cuatro margaritas, dos carabineros, dos falangistas y un pelayo. Representaron *Cruzados* de J. del Burgo en tres pueblos de la Montaña: Echalar —25 de abril—, Burguete —9 de mayo— y Valcarlos —16 de mayo—. El cronista de las veladas nos remarca la “actualidad” del drama—basado en la guerra carlista— por su parangón con la “guerra santa” que se libra en ese momento. Los beneficios se destinan al hospital “Alfonso Carlos”.

Por estas fechas la Sección Femenina del nuevo partido F.E.T. de las J.O.N.S. de Castejón puso en escena la obra de Antonio Paso *La víctima del chevallier*.

Sin duda uno de los montajes más costosos y quizá brillantes de la guerra civil, en cuanto a teatro amateur, es el del tercero y último de los dramas de Del Burgo *Al borde de la traición*. Como en las anteriores obras del autor *Lealtad* y *Cruzados*, el marco de la

acción es la última guerra carlista, aunque en este caso se prescinde en parte del escenario bélico desarrollándose en Madrid. La obra escrita en vísperas del golpe militar pretende un alcance paradigmático entre la ola de “desórdenes y desmanes anticlericales” de la 1ª República y la situación política española tras el triunfo del Frente Popular. La puesta en escena se efectuó en Tudela, en el Teatro Cervantes la víspera de Reyes de 1938. Los intérpretes fueron los señores Notivolí, Ansorena, Salvatierra y Pueyo y las señoritas Jiménez, Huguet, Salvatierra, López y Ansorena. La mencionada Anita Huget poetisa había sido autora de una obra dramática *El alma del rey ha vuelto* y se anuncia su debut en el drama como un acontecimiento. Se atendió a la escenografía y el vestuario ambientados en la época. El estreno revistió un tono de exaltación patriótica, asistió el autor, a la sazón capitán de requetés, se engalanó la sala al estilo de la época, con las banderas de los países que habían reconocido a Franco, hubo una orquestina que tocó pasodobles, himnos, etc.

En Pamplona se creó un cuadro artístico de las FET de las JONS, con él colaboraban el Orfeón Pamplonés, La Agrupación de la Púa y las Bandas de Falange, del requeté y los Pelayos. Las primeras veladas —en octubre de 1937— fueron exclusivamente musicales cantando el tenor Julián Olaz y los sopranos María Moreno y Paquita Oteiza. En febrero del año 38 se ofreció un programa dentro de la campaña “Abrigo del Combatiente”. En el festival se incluyen poesías de José Mª Pérez Salazar y “Romedobal”, así como un poema escenificado de Juan José Pérez Ormazábal interpretado por los Pelayos dirigidos por el Sr. Virto. Ya en noviembre a beneficio de “Frentes y Hospitales” actúan de nuevo los mismos artistas, poetas y músicos.

Dentro de estas actividades debe señalarse el debut teatral del Cuadro del S.E.U., la organización estudiante falangista. El 28 de mayo de 1938 estrenó en el Teatro Gorriti de Tafalla la comedia de Linares Rivas, adaptación escénica de una novela de Pérez Luquin *La casa de la Troya*, que pertenecía al repertorio más frecuentado por los grupos estudiantiles y del Centro Mariano en los años de la República.

Sin embargo el Decreto de abril no fundió definitivamente los partidos que pretendía unir, y en el montaje de veladas benéficas se siguen reseñando actuaciones, tanto de los Pelayos, como de las Margaritas, en localidades donde ya había existido un trabajo anterior. Así en abril del 37 los Pelayos de Vera escenificaron en Echalar dos obras, *Alma en pena* y *Amigo del pueblo*. Este mes las Margaritas de Puente reponen la nunca olvidada *Madre Alegría*. El domingo 9 de mayo los Pelayos representan en el Círculo de Villava *¡Que viene el General!* y *Jugando a soldados*. A su vez las Margaritas de Ugar un sainete, *La consulta de Celipe Porría* y el drama carlista de Del Burgo *Lealtad*. En Sangüesa las mujeres tradicionalistas representan una zarzuela, *Castillo de naipes* y un juguete cómico, *Llueven tías*.

Para finalizar con las teatralizaciones de los carlistas recogemos las veladas de Mérida y Fitero en el verano de 1937. Las agrupaciones infantiles de los Pelayos solían realizar desfiles y ejercicios con simulacros de guerra. Pues bien, en una de estas demostraciones paramilitares ofrecen, además, dos obras cortas *Alma en pena* y *En el campo del honor*. También el cuadro artístico del Círculo Carlista de Aoiz abre la temporada teatral con el drama ya conocido *Más leal que galante*. En Reyes de 1938 lo vuelven a escenificar a beneficio de las víctimas de los bombardeos.

Los grupos amateurs de vinculación no directamente confesional o política siguieron

fomentando veladas en aquellos lugares donde no alcanzaba la iniciativa de los partidos o la Iglesia. En la Montaña —pueblos próximos a la frontera— llegaron a celebrarse actuaciones con la participación de soldados, carabineros y muchachos de la zona, siendo sus fines la ayuda a los hospitales de sangre. En enero de 1938 un cuadro artístico de Echalar ofrece varias funciones con obras tan conocidas como *Seis retratos, tres pesetas, ¡Que viene el general!* y *El médico a palos* (una adaptación salesiana de la comedia de Molière); se añade a dos dramas, *Patrióticos mocetes* y *Fiesta en Matrena* del carabinero del pueblo, M. López. Con similar contenido y componentes —los convalecientes en el hospital de Lecároz— se representa en el salón Maitena de Elizondo la obra de Nonato Ovejuna (anagrama de J. Onieva, autor del teatro “moral”), *Matías traidor*. El 12 de octubre en el hospital de Vera, soldados, pelayos y chicas del pueblo prepararon una velada en la que se escenificaron pasajes de la guerra de la Independencia —alusión tópica en los dos bandos— compuestos por el Padre Portolés y la Jefa de la Margarita, Dolores Baleztena, además de darse un recital de poesía escritas por Baldomero Barón “Romedobal” y José M<sup>a</sup> Pérez de Salazar. En noviembre un grupo formado por requetés y policías de Mugaire dio una velada a beneficio del Hospital “General Mola” de Lecároz.

También en Baztán, en el término de Iurrita para las navidades del 37 un grupo de jóvenes dirigidos por Pedro Jaimerena representaron *La Cruz de Plata* —los chicos— y *Zaragüeta* y *Las olivas* —las chicas—. Se obtuvieron 500 pesetas para el “Aguinaldo del Combatiente” y 300 pesetas para la “Suscripción Nacional”.

En el apartado precedente se mencionó la creación de la Agrupación Artística Navarra, grupo de aficionados de Pamplona que mantuvo una andadura estable y constantes éxitos de público en sus giras durante la guerra civil. A comienzos del año 38 realizaron veladas en San Agustín —para los socios de A. Católica—, en el Casino Militar de clases, en la Milagrosa, etc. Este elenco teatral dominaba un repertorio ciertamente amplio, estando los títulos dentro del costumbrismo sainetesco, *La casa de los Milagros*, de Paradas y Jiménez, *Las codornices* de Vital Aza, *Pastonera* de los Quintero, amén de un drama pedagógico de José Ramos Martín *La leyenda del maestro*. Pero ya en febrero en la Escuela Dominical de San Francisco ofrecen dos sainetes nuevos *La afición* de J. Abati y *La desesperación de un fotógrafo*. Más adelante, en junio, tenemos referencia periodística de las dos funciones de Echauri: a la tarde, *La casa de los milagros* y *Los hombres*, obra del director del cuadro Santos Isabella, y a la noche, el drama mencionado de Ramos Martín. Sendas recaudaciones son destinadas para los hospitales “José Antonio” y “Alfonso Carlos” respectivamente. De las críticas de prensa se deduce que se trataba de un grupo cohesionado con figuras individuales con experiencia, como Santos Isabella, director y actor, “bastante más que un aficionado modesto”, Resurrección Desplán, “que borda con gracia inimitable los papeles”, Carmiña Aguinaga “gran dominio”...<sup>16</sup>.

De estas veladas promovidas por grupos de aficionados destaca el montaje de los alumnos del Instituto que fieles a su tradición, sólo interrumpida en 1937, interpretaron *La dama boba* de Lope de Vega dentro de los actos con motivo de la festividad de Santo Tomás. Aparte del autor seleccionado, que sobresale entre la mediocridad de la época, el crítico teatral alaba la perfección del montaje “presentación escénica irreprochable” y elogia vestuario y atrezzo<sup>17</sup>.

Como últimos datos de dramatizaciones de este signo tenemos noticia la velada en el Teatro Gayarre de Fitero en favor de los “Frentes y Hospitales” ya en marzo de 1939. Dos

obras cómicas cortas del escritor Alberto Peláire. *La maestra nueva* y *La hija del santero*, que él había escrito por encargo para colegios de religiosas, acompañan al “plato fuerte” *Estampas de la guerra*, drama patriótico. Hubo un llenazo de público —dos mil pesetas fue la colecta— y se puso de manifiesto la mala salud del dramaturgo y poeta Peláire que moriría poco después —17 de abril—. Con esta nota necrológica se cierra también un período del teatro de aficionados en Navarra durante la guerra civil.

En otro campo, refiriéndonos al teatro escolar estrictamente, se habían revelado desde años atrás como plataformas pródigas en escenificaciones las fiestas de fin de curso. A mediados de junio la Junta Superior de Educación (JSE) elaboró unas instrucciones muy rígidas con el fin de que estos actos se ajustasen a la religiosidad y el patriotismo nacionalcatólicos que requerían las circunstancias ahogando quizá la espontaneidad y diversificación que poseían. Así entre otros puntos se señala que haya una misa en memoria de los “caídos”, disertaciones o trabajos sobre Franco y los combatientes, una historia del Movimiento Nacional en la localidad, la relación de los voluntarios y los muertos en combate<sup>18</sup>. A pesar de este encorsetamiento hay dramatizaciones en 1937 y 1938 de las que damos cuenta. En el colegio de las Hijas de la Cruz de Valtierra se realiza una escenificación de “cuadros episódicos-nacionales” acompañados de poesías e himnos. En 1938 se mantiene el fervor patriótico que inspiraba estas veladas. En la fiesta de las escuelas de Leiza se representan cuadros inspirados en la Historia sagrada y otra en las provincias de España. En Salesianos de Pamplona, un cuadro patriótico, *Lealtad Aragonesa*. De similar carácter es la velada de mayo en la escuela de Arguedas con motivo de la fiesta de San Fernando y se representa *Fabiola*, drama martirológico, y *Las de Ortigüera*, juguete cómico de J. Onieva.

Como sucedía en el período anterior es la Iglesia, bien la clerecía, bien las órdenes religiosas, quien realizan gran número de veladas benéficas alternando los fines relacionados con la contienda y los exclusivamente privados. Unos de los cuadros que ya antes de la guerra civil había ofrecido espectáculos teatrales con cierta regularidad era el de los Paules de la Milagrosa. En 1938 hubo veladas el día de Año Nuevo, el 14 y 15 de enero, en abril y el 7 y 14 de noviembre. De estas funciones cabe destacar la de abril en que se escenificó una comedia de Dolores Angulo titulada *Guerra y Paz*, que había sido estrenada en el Gayarre y la de noviembre, una estampa de Alberto Peláire, *Junto al fuego del hogar* que es objeto de comentarios en el siguiente apartado. En todos los casos se trataba de cuadros femeninos de Acción Católica.

También en otro centro, con raíces y tradición en veladas teatrales, los Salesianos de Pamplona, realizaron representaciones en la fiesta del patrón, San Juan Bosco y a fin de curso. En la primera de ellas se puso en escena el drama *Trabajo y honradez*. Con fines misioneros el cuadro artístico “Escudo Laureado” cuya directora era Blanca Basterra interpretó un sainete de Muñoz Seca, *Los planes de Milagritos* y un drama histórico *María Estuardo*. La función se llevó a cabo el 25 de febrero en el teatro Gayarre a beneficio de las misiones claretianas. Dentro de esta órbita volvieron los días misionales en los pueblos y en los actos religiosos se incluyeron, a veces, dramas hagiográficos, escenificación de pasajes de la Biblia, desfiles de “chinitos”, etc. Vamos a dar cuenta de los lugares en que existió algún tipo de teatralizaciones: Garralda e Indurain de Izagandoa (agosto, 1938), Cilveti y Erice (octubre), Izurdiaga (noviembre), Berbinzana y Puente la Reina (octubre), Milagro (noviembre). En 1939 hubo una velada para festejar la llegada al solio pontificio

de Pío XII en Errazu y en el día de Reyes en Pamplona y Aguilar de Codés a cargo de Acción Católica.

### **Aportación navarra al teatro de la Falange: dos obras de Alberto Peláire**

Se han expuesto algunas iniciativas por aumentar el acervo dramático en los años de la guerra, floración de autores noveles, la no desdeñable aportación de Del Burgo al teatro de ideología tradicionalista, las creaciones de "cuadros patrióticos" al filo de la urgencia de la propaganda nacionalsindicalista, pero las dos entregas más serias de obras catalogables como teatro falangista fueron realizadas por A. Peláire. Siendo contados los escritores navarros que han cultivado el arte dramático, este autor oriundo de Bilbao y afincado en Navarra se distinguió por una producción más o menos continuada. De su primera época de Sitges quedan algunas zarzuelas *Fuga de presos*, *Nobleza errante*, *Concurso humorístico*—escritas en torno a 1906—. Más adelante, residiendo en Fitero, inició su colaboración con el teatro confesional con títulos como *La maestra nueva*, *Roncesvalles*, *La hija del santero*, *La cruz de la Atalaya*... de los que hay constancia de su representación en los años de la República. El más celebrado de sus dramas religiosos fue *San Miguel de Aralar* de 1925 por encargo de la Junta Organizadora de la Cruz de Aralar. Comenzado el "movimiento" publicó poesías de ideario falangista en "Arriba España" en enero del 37. Animado, sin duda, por sus buenas relaciones con los jerarcas de F.E. empleó su pluma al servicio de la causa nacional con dos obras, *Junto al fuego del hogar* y *Gloria difícil*.

La primera de ellas es una "estampa de guerra cuya mayor "gloria" consiste en haber sido estrenada en Pamplona (1938), en el centro de los Paules. La obra en verso carece de acción dramática, desarrolla un pequeño diálogo inicial que engarza con varios monólogos de la madre, hermana, novia del Cruzado, el Ausente, al que están dirigido sentimientos, oraciones todas. La nota de tipismo local la constituye la madre del soldado, ribereña, la novia roncalesa, y la sociológica la presentación de estas mujeres en la confección de prendas para el frente, verdadero reflejo de la activa campaña de Abrigo del Combatiente que solamente en el invierno de 1936 había supuesto en la provincia el trabajo de 18.000 Kg de lana. Un coro final cierra las oraciones de las sacrificadas mujeres.

CORO: Nadie en la vida repara  
de patrias glorias en pos  
y a morir al sol de cara  
por nuestra ESPAÑA y por Dios<sup>19</sup>.

#### *Gloria difícil*

Se trata de la segunda obra, inédita y no escenificada, al menos en vida del autor, que escribió Peláire expresamente para el Auxilio de Invierno de Falange. En realidad es una zarzuela en dos actos con partes bailables y cantables, musicada por el maestro Felipe Bernal. La acción se localiza en un salón de casino donde se llevan a cabo los ensayos para una verbena en la Pradera madrileña. Es el 18 de julio y en este ambiente castizo de cierto sabor arnichesco empieza una viva discusión en torno al baile ejecutado, una mazorca, sobre la que comenta el falangista.

ROMÁN: Eso es muy visto y oído  
y además casi indecente.

JOSEFINA: Mi madre con esta gente  
a mí me ha comprometido<sup>20</sup>.

Una de las vecinas que participa en la tertulia dice del hijo de una amiga:  
Su hijo Martín, se ha metido  
jefe de las juventudes.  
Son gentes adineradas  
con millones y muy listas...  
Pronto se harán comunistas  
para si vienen mal dadas (p. 12)

Del novio, Mariano, que ha elegido para Josefina, comenta doña Olegaria:

OLEGARIA: Pues esquía, patinea (sic)  
rema y aprende el ruso  
y me canta con zalema  
no se qué y me llama Olga (p. 15)

El diálogo de las vecinas es desplazado por el personaje Román que ve claro su destino y se lo cuenta a Josefina:

ROMÁN: (...) se presiente, se adivina  
la patria se va a salvar (...)  
De la guerra al santo fuego  
esplendoroso se ve...  
pronto me quemaré (p. 16)

El dinero de la velada proponen Mariano y Luis destinarlo a la escuela a lo que Román se opone diciendo que sea para la adquisición de un crucifijo para la misma. Doña Olegaria pide a su hija que abandone a Román pero ella se declara fascista. Mariano y Román se enfrentan con sus saludos respectivos, el primero de ellos le amenaza con la pistola y el falangista le arrebató gallardamente el arma que resulta ser:

ROMÁN: (...) arma que me regalaron,  
tus guardias me la quitaron,  
más la tengo otra vez. (p. 20)

El autor ordena seguir los ensayos y recita él mismo una larga balada sin acompañamientos orquestales. Julia, la madre de Román, interrumpe el concierto para comunicar la gran noticia:

JULIA: Ha estallado un movimiento  
que a la Patria ha de salvar...  
Y Román responde:

ROMÁN: Ya brotan los Caballeros  
sobre esta Patria altanera  
ya hacen sitio los luceros  
para quien por Ella muera (p. 29)

El himno de la falange ponía broche final al "episodio".

## Las giras de las Compañías profesionales

El tipo de teatro que se ha comentado hasta el momento tenía el sello de lo amateur, grupos que de manera provisional se forjaban en torno a un proyecto concreto y con un fin determinado, cumplido esto solían desaparecer. Navarra no poseía Compañías Profesionales ni semiprofesionales y vivía a expensas del desplazamiento de grupos teatrales procedentes en su mayoría de los teatros madrileños. En la guerra se va a producir un corte de comunicaciones y las compañías se van a mover, en general en el ámbito de la zona que les había tocado "en suerte"<sup>21</sup>. Una de ellas, la que en más ocasiones actuó en Pamplona, fue la de Tina Gascó y Fernando Granado que se encontraba de gira en La Coruña al iniciarse la guerra. Puso fin al largo período de "abstinencia teatral" debutando en el Gayarre el 8 de abril de 1937. También actuaron en los dos sanfermines de la contienda y en agosto del 38. Esta Compañía exhibió un repertorio amplio de los autores más tradicionales y asequibles al momento tales como Luca de Tena, *¿Quién soy yo?*, José M<sup>a</sup> Pemán, *Romeo y Julieta*, Muñoz Seca, ya apodado "El mártir de España", S.O.L.A., *¡Pégame, Luciano!*, *¡Qué solo me dejas!*, *La plasmatoria*, los Hnos. Quintero, *Amores y amoríos*, *El flechazo y las flores*, Quintero y Guillén, *La bola de plata*, *Oro y marfil*, *La marquesona* y otros dramaturgos menores. También hubo obras de exaltación patriótica y combatiente como *Mary Dolor*, dedicada a los voluntarios carlistas, de Jesús M<sup>a</sup> Arozamena y José Puente y *El Madrid que nos llama* de Adolfo Torrado. Fuera de la provincia pero a cargo de esta misma Compañía se estrenó en el Teatro Argensola de Zaragoza *La advenediza* de Manuel Iribarren que ya había debutado como dramaturgo en los años de la República con el drama *La otra Eva*.

Aunque inicialmente en zona republicana<sup>22</sup>, cabe citar por la importancia de sus giras en las provincias sublevadas a la Compañía de Carmen Díaz. Estuvo dos veces en los escenarios pamploneses, agosto del 38 y marzo del 39. Sus obras no se apartaban de los repertorios tradicionales. El 10 de agosto representaron la obra de Pemán escrita para la actriz *Delloses el mundo* y del mismo autor, *Ha habido un robo en el teatro*. Otros autores representados fueron los Quintero, Muñoz Seca y Fernández, Luis de Vargas, Hernández Pinto. Ofrecieron funciones dirigidas a los niños y en las que se incluyó un sainete de la falangista Pilar Millán Astray *La emperadora*. Decir que uno de sus títulos más celebrados fue la omnipresente *Morena Clara* de Quintero y Guillén llevado al cine en estos años.

De esta continuidad, casi inalterada, de las preferencias en teatro por parte de las Compañías de actores profesionales da cuenta la presencia de Niní Montañán y Rafael Barden que reponen durante tres días *El gran galeoto* de Echeagaray, un autor desechado incluso por el teatro más conservador, *Canclonera* de los Quintero, y *Sol y Sombra* de Quintero y Guillén.

También floreció, con la popularidad que siempre habían contando, las compañías líricas y de zarzuelas. Trabajaron en el Gayarre, por este orden *La vallojera* con M. Gracia y P. Domingo en abril de 1937, Compañía Apolo de Lino Rodríguez y Enrique Lamas, en noviembre, Moreno Torroba, en junio de 1938 y Eladio Cuevas, en febrero de 1939 y una Compañía barcelonesa en marzo del mismo año. Las zarzuelas más afamadas correspondieron a la de Torroba con *Luisa Fernanda*, *La verbena de la Paloma* y a Maruja Vallojera con *Marina* de Arrieta, destinando ésta última sus beneficios al Auxilio de Invierno de la Falange.

Grupos teatrales de menor entidad que también pasaron por las tablas del Gayarre



fueron la compañía de Osete-Espinosa que por cierto interpretó la obra más salvada por la crítica de M. Seca *La venganza de Don Mendo* así como otro de los éxitos más estruendosos del autor *El verdugo de Sevilla*. La compañía de Fernández Burgas también estuvo en las navidades de 1938.

Una actuación aislada fue la del actor Manuel Serrano que presentó en el Gayarre una composición de guerra *¡Arriba España!* Este actor junto con otros como M<sup>a</sup> Paz Molinero, Mercedes Vecino, Luisa Albiach, Antonio Garisa, Luis Porredón, José A. Alvarez<sup>23</sup> integraban el Teatro Ambulante de Campaña, prácticamente el ejemplo único de teatro de trincheras que se registró en la zona franquista. De su paso por Navarra hacia el frente de Aragón, hay datos así como de su actuación en Tudela el 8 de agosto de 1937 con la obra de Quintero y Guillén *Los caballeros*. Llama la atención la diferencia cualitativa de esfuerzos de la zona nacional comparativamente con los que se realizaron en el territorio republicano, en especial el montaje dirigido al frente de las Guerrilleras del Teatro<sup>24</sup>.

ooo

· Como territorio Navarra constituye un excelente campo de trabajo para abordar el estudio del teatro de la derecha durante la guerra civil española. Alejada del frente de combate la provincia gozó de condiciones internas favorables para dedicarse con tesón a las labores propias de la retaguardia. Dentro de esta movilización y encuadramiento populares en la maquinaria de guerra, el teatro como un elemento auxiliar junto a otras manifestaciones artísticas y recreativas —el cine, la radio, la música, los deportes...— funcionó positivamente.

En la investigación todavía irrealizada de lo que fue el teatro en la zona nacional debemos subrayar la referencia a los espectáculos que realmente llenaron los escenarios y no al tipo de teatro que los preceptores fascistas propusieron, que no traspasó el terreno de las intenciones y que fue, quizá por sus mismas pretensiones, irrepresentable. Este divorcio patente entre las teorizaciones de ideólogos y dramaturgos de oficio y el discurrir mediocre de las salas de teatro abortó la renovación escénica que con tanto brío se demandaba. De manera que la postguerra, en lo que al género se refiere, discurrirá por caminos bien trillados, el teatro burgués de costumbres que la fórmula benaventina tan bien sintetiza. En curiosa coincidencia los dos intentos de ruptura con el teatro tradicional que en la guerra se realizan desde ambos bandos y antagónicos presupuestos se saldan con un fracaso<sup>25</sup>.

Si se contempla con criterios estéticos contemporáneos la aportación al teatro de estos años, con pocas modificaciones extensibles a la Navarra de la República y a la de la inmediata postguerra, brota sin dudar una calificación peyorativa. Del repertorio que surte a los grupos aficionados e incluso a las Compañías Profesionales hay una pléyade de autores de segundo y tercer orden que no figurarán, por derecho propio, nunca en una historia crítica del teatro español de este siglo, a esta clasificación se adscriben nombres como Luis Fernández de Sevilla, Lucio Capella, Paradas y Jiménez, Vital Aza, José Ramos Martín, Linares Rivas, etc., que han quedado en el más completo de los olvidos. Además en el repertorio de aficionados eran multitud las obras, en especial piezas cortas, los juguetes cómicos, cuya autoría se perdía en el anonimato de las editoriales encargadas de crear estas colecciones de teatro "blanco" o moral, citadas al comienzo de estas páginas. Entre los dramaturgos más representativos y populares recurridos por el teatro amateur

hay que citar a los Hermanos Alvarez Quintero, a Pedro Muñoz Seca y ocasionalmente a Jacinto Benavente y José M<sup>a</sup> Pemán. A pesar del enfrentamiento militar que siguió disfrutando de los mismos títulos y escritores: los Quintero y Benavente estuvieron con comedias y dramas presentes en los escenarios madrileños, *Madre Alegría*, el melodrama más representado por los aficionados, *La casa de la Troya*, *La República en broma* y otros aparecieron en las carteleras de las ciudades republicanas. En cuanto a los clásicos hispanos y extranjeros se acaban las coincidencias siendo lamentable el desierto de obras maestras que en el teatro amateur y profesional se produce en Navarra en estas fechas, aunque la propia entidad e inestabilidad de los propios cuadros artísticos no permitía muchas ambiciones.

Respecto a los moldes y estilo de los grupos que accedieron con la guerra civil al quehacer dramático constatamos que fue la Iglesia y el teatro realizado bajo su égida el catalizador e inspirador de su trabajo. Margaritas, Pelayos, Sección Femenina y Flechas se rigieron por las fórmulas ya ensayadas y acreditadas del teatro confesional, es decir, fuentes propias en cuanto a autoría, rígida separación de sexos, subordinación de las obras cortas al drama de ideas y canalización hacia un público simpatizante. Difícilmente puede decirse que se trate de un espectáculo pedagógico y acorde con la subjetividad infantil en cuanto a su origen, promoción y fines. Se trata de un teatro ideado por adultos donde el niño debe funcionar correctamente para lograr un resultado que escapa muchas veces a su comprensión, en las obras estos pequeños actores desempeñan con frecuencia papeles de personajes adultos. Si existió una vocación de teatro verdaderamente infantil por parte de Falange —como CNT lo intentó en la vertiente opuesta<sup>27</sup>— no obtuvo resultados prácticos en las tablas.

La altura interpretativa alcanzada por los cuadros aficionados es muy difícil de medir. Nos hayamos ante una crítica contemporaneizadora, muy poco explícita, que juzga las intenciones y las afinidades ideológicas más que los resultados de la puesta en escena. Atenta a juzgar los detalles externos de las obras, escenografía, atrezzo, vestuario y si éstos se ajustan a unos cánones realistas. Por esto, entre la hojarasca de los tópicos al uso, elogios y felicitaciones encendidas a intérpretes y promotores, entendemos que actores y actrices amateurs no superaron el marco de lo intuitivo. Sin embargo, los grandes éxitos de público, la exigencia de que se reponga una obra tras el estreno, el aplauso a cuantas iniciativas de giras teatrales se proponen hacen pensar en un respetable poco crítico, conformista en sus gustos, encandilado con cualquier oportunidad de distracción y poco proclive a aventuras innovadoras.

Otro débito del teatro durante la guerra civil es la gran instrumentalización que se opera sobre él. Abandonando cualquier objetivo anterior lucrativo, lúdico o de experimentación, las funciones de los aficionados se articularon en todo un conglomerado de campañas que bajo diversas formas pretendían ayudar a ganar la guerra. En el bando franquista hubo claridad y contundencia de ideas en la mediatización del género dramático: cualquier funcionamiento autónomo era inviable y así cualquiera de los elencos teatrales que surgieron y desaparecieron a lo largo del período tenían lazos directos o indirectos con los dirigentes ideológicos y políticos de la retaguardia, de tal forma que se obtuvo una institucionalización del arte sin intervención abierta del Estado.

Finalmente es llamativa la floración de teatralizaciones, “veladas”, durante un trienio tan agitado y trágico. Si no garantizamos haber recogido todas las habidas, al menos

aseguramos que la mayor parte de ellas o las más interesantes se contienen en el presente estudio. Independientemente de nuestro disgusto por la producción de la época no podemos dejar de reconocer en el balance que una extensión e intensidad como la lograda sólo era posible por la afición y el interés teatral de aquellos hombres y mujeres.



## NOTAS

1. TUÑÓN DE LARA, Manuel. *Cultura y Culturas. Ideologías y actividades mortales*, en "La guerra civil española, 50 años después". Barcelona, Labor, 1985, pp. 326-327.
2. V. Diario de Navarra, 19-V-1935.
3. El teatro escolar confesional, origen y desarrollo, está analizado con detalle por CERVERA, Juan. *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid, Editora Nacional, 1982.
4. V. CERVERA, J. *op. cit.* pp. 144-147 y 161.
5. BILNKHORN, Martín. *Guerra en dos frentes: política y sociedad en Navarra*, en "Revolución y guerra en España 1931-1939", Madrid, Alianza Editorial, p. 71 y ss.
6. Altafaylla Kultur Taldea. *Navarra 1936. De la esperanza al terror*. Estella, 1986. T. I, págs. 237-240, T. II, p. 241.
7. Reproducido en la prensa local, V. *Diario de Navarra*, 21-VII-1936.
8. V. TUÑÓN, M. *op. cit.* pp. 288-290.
9. Altafaylla, *op. cit.* pp. 29 y 30.
10. PASCUAL, Angel. *Navarra 1936. ¿Insurrección militar y/o levantamiento popular?* Pamplona, 1985.
11. ABELLA, Rafael. *La vida cotidiana durante la guerra civil. España Nacional*. Barcelona, Planeta, 1979, p. 89; pp. 253 y ss.
12. Para la acuñación del mensaje v. Tuñón, M. en *op. cit.* p. 288 y ss.
13. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. *Literatura fascista española*. Madrid. Akal, 1986, pp. 251-254.
14. V. RODRÍGUEZ, J. *op. cit.* 251.
15. GÓMEZ DÍAZ, Luis Miguel. *Farsa y esperpento en tiempos de guerra*, en "Cuadernos El Público", junio, 1986, pp. 51-60.
16. Comentario aparecido después de la velada en el Casino Militar. (*Diario de Navarra*, 18-I-38).
17. Crítica aparecida en P.N., 8-III-1938.
18. Las normas están publicadas en P.N., 15-VI- 1937.
19. Utilizo una copia mecanografiada de la obra, s.l.
20. Manuscrito del autor cedido por la viuda, Josefa González. p. 8. (La paginación es mía).
21. V. ABELLA, en *op. cit.*, págs. 299-301.
22. V. TUÑÓN DE LARA en *op. cit.*, p. 333.
23. Citados por Abella, en *op. cit.*, p. 300.
24. MARRAST, Robert. *El teatre durant la guerra civil espanyola*. Barcelona, Institut del teatre, 1978, passim.
25. Para el teatro del Frente Popular. V. MARRAST, *op. cit.*, y BURGUET ARDIACA, Francesc. *Ascensión y caída del Sindicato Único de Espectáculos*, "Cuadernos El Público", junio, 1986, pp. 33-50.
26. MARRAST, *op. cit.*, pp. 299 y ss.
27. GÓMEZ DÍAZ, *op. cit.* pp. 55.



La Prensa reproducía gráficamente las actuaciones de los Cuadros Aficionados. En la foto, el Cuadro Artístico del Instituto tras la representación de la obra de Quintero y Guillén "Morena Clara" en el Teatro Gayarre.



En el teatro confesional era norma el travestismo femenino. Aquí aparece un Cuadro del Ropero de los Corazonistas en el drama "San Esteban I, rey de Hungría".



La zarzuela y el género chico eran del gusto del público de la época. Un grupo de niñas de Sangüesa que interpretaron "Castillo de naipes" posan para la Prensa.



Cuadro Artístico de Elizondo. Formado por chicas de la localidad fue una de las primeras iniciativas para recaudar fondos destinados al Ejército. La foto recoge al grupo tras representar "La verbena de la paloma".

## Día del plato único en Pamplona

El próximo domingo, 15 de Noviembre

**Austeridad Cristiana, Beneficencia, Patriotismo**

Las entregas del ahorro y tarjetas se verificarán los días 10, 17 y 18 de 10 a 1 y de 5 a 8 de la tarde, en los lugares que a continuación se expresan:

Vecinos de la Parroquia de San Nicolás harán su entregas en Zapatería 40, segundo.

Parroquia de San Juan Bautista, en Navarrería 41, 1.º.

Parroquia de San Saturnino en Ansoatega 9 y 11, bajera.

Parroquia de San Lorenzo en S. Francisco, 20, 1.º Izqda.

Parroquia de San Agustín, en la Plaza del Castillo, 7, bajo.

Barrios de Rochapea y Estación, en las Escuelas del Ave M.ª.

Barrios de Magdalena, Capuchinos y San Pedro, en el Convento de PP. Capuchinos.

Barrio del Mochuelo, en el Convento de PP. Paños.

Barrio de San Juan en el Convento de M.ª. Dominicas Misioneras.

**Nota.**—Las tarjetas comenzarán a repartirse por Pelayos y Fichas el día de hoy.

Campañas de toda índole se encargaron de mantener bien abastecido el Frente. En los periódicos se dan instrucciones para la recogida del dinero en la cuestación del "Plato Único".

## Calzado para el Ejército

Es urgente enviar a nuestros soldados y milicias, botas y abarcas de cuero.

Entréguese los donativos en Escuela del Hogar

ESTAFETA, 61 - 2.º dcha.

**Una cosa de absoluta necesidad para nuestros voluntarios es la manita.**

**Se han regalado muchas, pero no en cantidad suficiente.**

**Enviense enseguida a la Junta de Guerra.**

La Prensa emitía mensajes y consignas constantemente acerca de las necesidades de la Milicia en cada momento.



Recuerdo imborrable de nuestras mayores son las labores del "Abrigo del Combatiente" que supuso la incorporación femenina a las tareas de guerra fue recogido argumentalmente por el teatro. Arriba un grupo de mujeres de Lesaca confeccionando capotes.

## ANEXO I

Mapa nº1:

### Teatro confesional en Navarra durante la II República (1931-1936)



Localidades en las que funcionaron grupos teatrales de aficionados.  
(Entre paréntesis, lugares donde trabajó más de un grupo)

## ANEXO II

### Mapa nº2: Actividades teatrales durante la guerra civil



Localidades en las que se produjeron funciones de teatro durante la guerra civil.

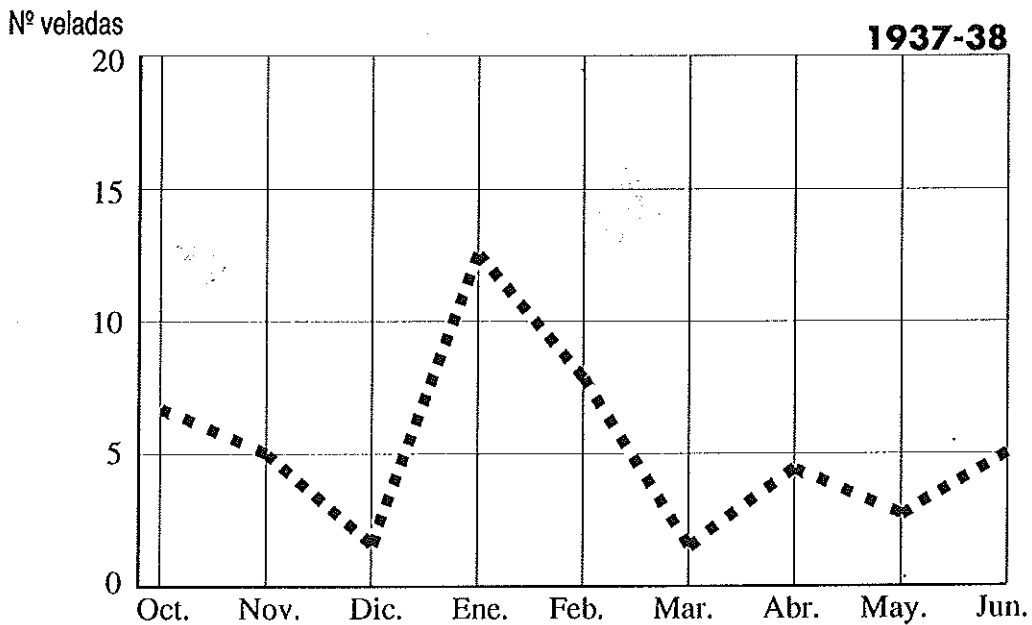
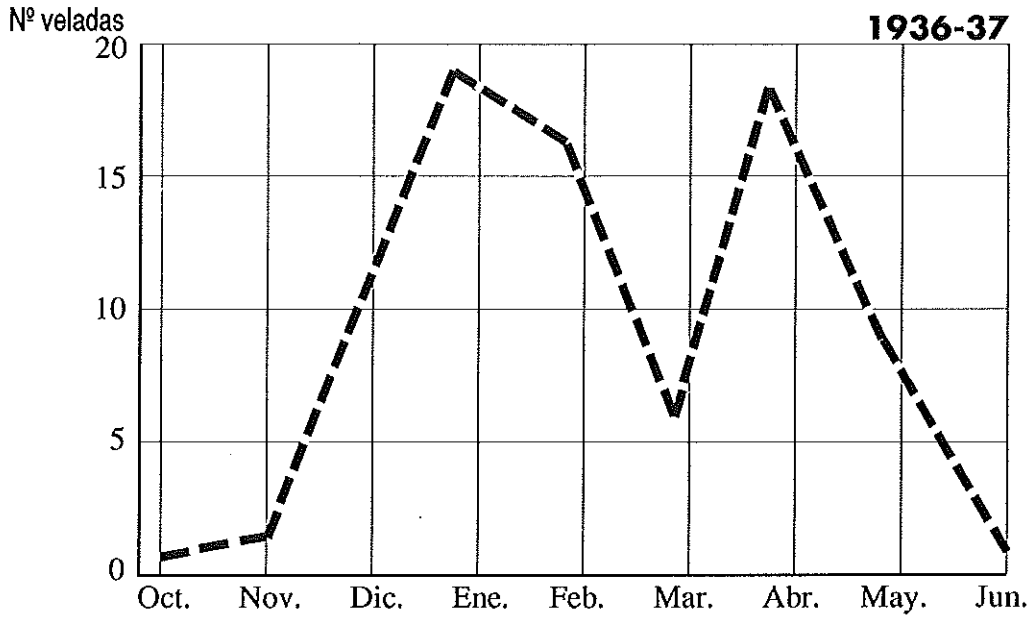
Vinculación de los grupos:

- (F) Falange Española
- (R) Requetés (Carlistas, Pelayos y Margaritas)
- (C) Católicos (Acción Católica u órdenes religiosas)
- (U) Actividades en las que colaboraron miembros del Requeté, Falange, Ejército
- (M) Maestros
- (L) Laicos



### ANEXO III

Gráficos de estimación de veladas durante las temporadas teatrales de 1936-37 y 1937-39



Según fuentes de la prensa diaria de la época ("Arriba España", "El Pensamiento Navarro", "Diario de Navarra")

Lan honek antzerki ihardueraren berri dakar Nafarroan, Gerrate Zibilean. Antzerki taldeak eta alderdi politikoen arteko harremanak aipatzen dira. Halaber, kondatzen da indar politikoen talde horietan izan zuten eragina, nola menderatu eta bideratu zuten haien lana. Gerra garaian egin ziren emanaldiak, errepertorioak, girak, antzesleak profesionalak edo afizionatuak ziren, datu horiek denak agertzen dira hemeroteka iturri bezala hartuz. Azkenik, argazkiak eta beste azaltzen dira azterketaren osagarri.

My current work attempts to situate the work of the theatre groups in Navarra inside the co-ordinates of the Civil War. For this, it is necessary to trace the relationship between these groups and the political parties and the influence and submission which they exercised in their incentives and development. A censorship of the stage sets of the period is set up, based on the film-library sources, just as it is of the repertoires on use, tours, the professional and amateur nature of the performances. Lastly, they are accompanied by contemporary illustrations to illuminate the contents of the study.