

EL Kiosco Teatral

- [Las Puertas del Drama](#)
- [Leer Teatro](#)
- [Entrecajas](#)
- [Revista de la Asociación de Autores de teatro](#)
- [Reseñas de teatro español, contemporáneo, clásico, infantil y juvenil, traducciones, revistas, ensayo, teatro en la red, entrevistas](#)
- [Boletín de actividades](#)
[Noticias de los autores, concursos, convocatorias](#)



[Enlaces a otras publicaciones](#)

- Buscar:

SUMARIO

- [La Tercera](#) Miguel Signes
- [Panorama de la dramaturgia española exiliada en México](#) M.^a Teresa Santa María
- [Otros autores y escenarios en el teatro del exilio español republicano en Argentina](#) Paula Simón
- [Tres cartas de Margarita Xirgu desde su exilio americano](#) Manuel Aznar Soler
- [Espacio de ausencia: escritura dramática de César Arconada en el exilio soviético](#) Natalia Kharitonova
- [Autoras dramáticas en el exilio](#) Virtudes Serrano
- [Introducción a La dueña, ópera en tres actos de Roberto Gerhard](#) Santiago Martín Bermúdez
- [María Lejárraga, profesión: escritora](#) Eduardo Pérez-Rasilla
- [Legado de sueños. Paradojas del impacto del exilio español en el teatro mexicano](#) Juan Pablo Heras
- [¿De dónde vienes? Un acercamiento a la experiencia del exilio en María Zambrano](#) Nieves Rodríguez Rodríguez
- [Los dramaturgos del exilio español en el Centro Dramático Nacional](#) Cristina Santolaria Solano
- [a Ángel Gutiérrez](#) Nuria Alkorta
- [De aquí y de allá](#) Selección de Miguel Signes
- [El laberinto del exilio](#) Beatriz Velilla
- [Mathausen, la voz de mi abuelo](#) Pilar G. Almansa
- [El teatro del exilio](#) Fernando Doménech Rico
- [Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939](#) Berta Muñoz Cáliz

N.º 52 Teatro español en el exilio

Otros autores y escenarios en el teatro del exilio español republicano en Argentina

Paula Simón

CONICET/Universidad Nacional de Cuyo – GEXEL



Llegada a Buenos Aires de Margarita Xirgu y Miquel Ortín en 1937. [1](#)

La crítica literaria dedicada a estudiar la obra de los exiliados republicanos ha realizado una labor monumental desde hace ya varias décadas en lo concerniente a su recuperación para la historia de la literatura española. Sin embargo, la diversidad de los países de acogida, así como la extensión temporal del exilio, exigen que esté vigente el mandato de rescatar aspectos soslayados de la producción artística de muchos hacedores culturales expulsados por el franquismo.

En el caso del teatro en el exilio, esta evidencia se complejiza todavía más precisamente por la naturaleza misma de dicho arte, en el cual la literatura dramática es tan solo un elemento más a ser recuperado. El teatro no solo involucra a un autor —el dramaturgo—, sino a un conjunto de protagonistas que le dan vida al hecho teatral: actores, directores, escenógrafos, críticos teatrales, etc. Para conocer cuáles fueron las obras de teatro que se estrenaron y exhibieron en el exilio hacen falta, por un lado, las ediciones de los textos, pero también otro tipo de documentos que nos den información sobre las representaciones, la presencia e impacto de las compañías teatrales españolas en los países de recepción, los teatros que allí les abrieron sus puertas, etc. En este sentido, el material hemerográfico de la época —reseñas, críticas, imágenes, carteleras, entrevistas, etc.— es fundamental para reconstruir la arqueología de los hechos teatrales en los que participaron los exiliados republicanos y comprender, así, la magnitud de la presencia española en los países de acogida. En esta oportunidad, me centraré en el exilio teatral en Argentina, puesto que, por la potente presencia de dramaturgos y compañías teatrales de España —muchos de ellos habían llegado recientemente por el desenlace adverso de la Guerra Civil, aunque otros frecuentaban los escenarios argentinos desde antes de la contienda—, Buenos Aires se convirtió en los años cuarenta y cincuenta en una de las capitales del teatro español. En referencia al exilio teatral, haré especial hincapié en las trayectorias de algunos autores que, si bien intervinieron de manera muy variada y activa en la escena teatral argentina de los años cuarenta, se han mantenido en un segundo plano para la crítica literaria española actual. Entre esos autores, me referiré a las trayectorias de Eduardo Borrás, Pascual Guillén y Francisco Madrid, quienes, además de estrenar obras originales en Argentina, llevaron a cabo otras tareas culturales, tales como la traducción y adaptación de obras extranjeras, y participaron activamente en redes artísticas e intelectuales que ofrecen una perspectiva interesante sobre cómo fue su intervención en el espacio de recepción.

Si bien las investigaciones han recuperado para la historia de la literatura española un caudal importantísimo de la producción artística y cultural de los exiliados republicanos de 1939, todavía existen autores y autoras cuyas obras, por diversos motivos, no han sido destacadas. En el caso del teatro, uno de esos motivos es la

escasez de ediciones de obras dramáticas que fueron estrenadas en los años cuarenta y cincuenta, así como también la dificultad para acceder desde España a los archivos hemerográficos presentes en los países del exilio, entre ellos Argentina. Por ello, no es tarea sencilla reconstruir los contextos en los que se estrenaron y exhibieron muchas obras de teatro en las que participaron los españoles exiliados. El objetivo de este ensayo es, por tanto, contribuir con una tarea todavía vigente: recuperar obras escritas y/o estrenadas en el exilio, analizarlas en sus contextos de producción y recepción y valorar su aporte a la historia del teatro español.

1. Notas sobre el exilio teatral en Argentina



Refugiados españoles durante la Guerra Civil. ²

Comenta Manuel Aznar Soler que en los años cuarenta, la Guerra Civil y el franquismo provocaron que Madrid o Barcelona dejaran de ser las capitales escénicas del mejor teatro español para ser sustituidas por Buenos Aires y México (Aznar Soler, 2012: 131). Una comunidad entera de autores, actores, directores, escenógrafos y críticos teatrales, entre otros, encontraron en los escenarios de esas ciudades un refugio y una oportunidad para continuar cultivando su arte. Si bien Aznar Soler también apunta que el teatro desterrado fue “condenado a ser un teatro sin público, es decir, a padecer la incomunicación respecto a su público natural: el espectador español” (2012: 132), en estos países lingüística y culturalmente tan cercanos, en general los exiliados hallaron espacios donde lograron estrenar y exhibir sus obras de teatro.

En muchos casos, los autores republicanos se encontraron con un público ávido por apreciarlas. En otros casos, también es cierto, hallaron algunas dificultades para sostener sus propuestas teatrales, como por ejemplo las producciones en gallego, llevadas a cabo por una de las comunidades con mayor presencia en

suelo argentino. La necesidad de mantener activa la lengua propia y la interacción con el público natural, el gallego, en variadas ocasiones no pudo satisfacerse. Biscainho Fernandes explica que los exiliados gallegos

intentaron aprovechar la pequeña estructura escénica de las sociedades gallegas y echar mano, como destinatarios de sus propuestas escénicas, del grueso de la emigración, así como de los intérpretes que solían encarnar los personajes de las obras que tanto gustaban a la comunidad de transterrados. Pero las tentativas escénicas promovidas por los exiliados fueron finalmente muy limitadas (2015: 161-162).



Castelao en Buenos Aires, en 1941, preparando las caretas para la representación de *Os vellos non deben de namorarse*.³

A continuación, el crítico apunta que, si bien el estreno en Buenos Aires y Montevideo de la obra *Os vellos non deben de namorarse*, de Alfonso Castelao, en 1942, fue un suceso importante, solo se sumó a esta la efímera experiencia del Teatro Popular Gallego, dirigido por Blanco Amor. La dificultad para acceder a un público más masivo, hispanoparlante y local, limitó el alcance de este tipo de emprendimientos.

El teatro significó para muchos exiliados un refugio compartido con otros en su misma situación, pero también una posibilidad de reconstruir una trayectoria vital y profesional, así como la oportunidad de participar en redes culturales dinámicas. Teniendo en cuenta que en el teatro el elemento esencial es el público, sin el cual la obra no existe, puesto que el teatro resulta en ese “aquí y ahora” en el que se encuentran autores, actores, directores, etc. y público, los republicanos valoraron especialmente esta posibilidad de comunicarse con el pueblo que les ofrecía el ámbito teatral argentino. Isaac Pacheco, uno de los dramaturgos exiliados más reconocidos en dicho ámbito, aludía a esta ventaja en 1945, época de esplendor teatral porteño, cuando reflexionaba en el semanario *España Republicana*, de gran recepción entre la comunidad de republicanos españoles en Argentina, sobre la necesidad de que el autor teatral mantenga la fidelidad al pueblo en el sentido de que siempre persiga el objetivo de representarlo y alimentarse de él:



IMÁGENES DE ESPAÑA. Con poemas de Rafael Alberti y Lorenzo Varela. Textos de Alejandro Casona y Rafael Dieste. Material fotográfico seleccionado por los pintores Manuel Colmeiro y Luis Seoane. Buenos Aires, Delegación de la UISN en América Latina, 1946.

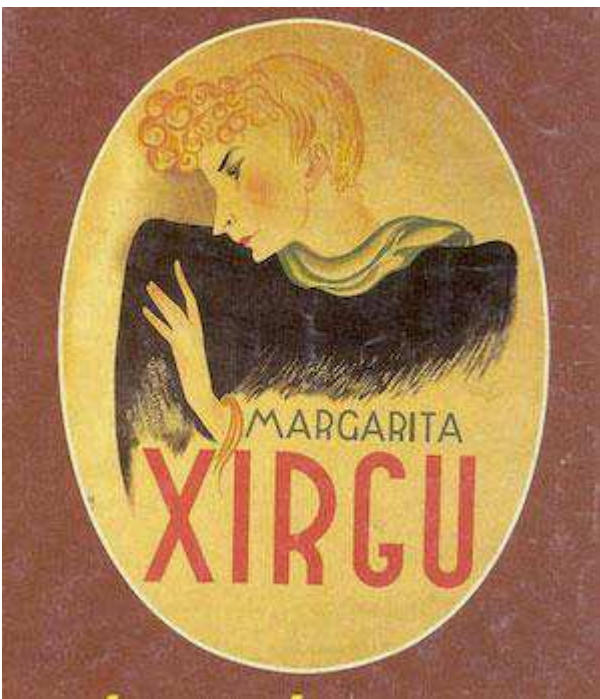
Siempre que se habla de pueblo y de arte suele aparecer en ambas definiciones el prejuicio tradicional de las categorías. Se cree que lo popular es lo plebeyo del arte, incapaz de producir una reacción estética. Y que el artista degenera su calidad creadora si se acerca al pueblo. Los que así piensan no saben que el arte es una síntesis clara de presentimientos e inquietudes del espíritu colectivo. Si un general no puede ganar la batalla sin ejército que lo siga, menos es posible que el artista produzca una obra de fuerza y relieve humanos, si no ha sido inspirada y fundida en las entrañas del pueblo (...) El teatro es una de las manifestaciones artísticas que más necesita nutrirse del pueblo (...) Tuvo su origen en la epopeya y en el romance. Y por tanto las ideas y los hechos, el contraste de las múltiples sensaciones que giran en torno nuestro, solo hallarán una recia expresión escénica si el escritor penetra en lo hondo de la vida y se deja arrastrar por las corrientes de dolor y de alegría que entrecruzan al espíritu (1945: 28).

Pacheco no se refiere de manera restrictiva al pueblo español, puesto que considera que el dramaturgo tiene como mandato “rebasar las fronteras de nuestra patria”, es decir, “escribir también para los hombres de otras razas, de otras lenguas” (1945: 28). Así, el exilio no es un obstáculo para cumplir su misión, por el contrario, es una motivación especial para que la palabra trascienda los límites nacionales y le permita penetrar en los dolores y las alegrías de otros pueblos. El exilio, en síntesis, le posibilita dar profundidad y relieve a su creación.



A la izquierda Santiago Ontañón en su juventud, junto a sus hermanas y un amigo. [4](#)

Los años cuarenta formaron parte de la primera etapa del exilio republicano en Argentina. Como en otros puntos geográficos, se trató de un momento muy peculiar para estos hombres y mujeres que, desde los países de recepción, observaron cómo el final de la Segunda Guerra Mundial y la reorganización del mapa geopolítico mundial, lejos de propiciar su regreso a España, selló su destino de exiliados al convertirse Franco durante la Guerra Fría en un bastión de resistencia para contener el avance ruso. Esos fueron años de intensa actividad para los exiliados en Argentina, algo que se reflejó en el teatro. Autores como Rafael Alberti, Alejandro Casona, Isaac Pacheco, Rafael Dieste, Jacinto Grau, entre otros, lograron acceder a los escenarios más reconocidos de Buenos Aires y cosecharon con sus estrenos el agrado de un amplio público. No solo autores, sino también directores, actores y escenógrafos como Gori Muñoz y Santiago Ontañón formaron parte del conjunto de hacedores culturales involucrados en el teatro español exiliado.



Cartel de Margarita Xirgu, hecho por Santiago Ontañón. [5](#)

Entre los hitos del teatro del exilio republicano se destacan, sin duda, los tres estrenos internacionales de gran repercusión que, entre 1944 y 1945, tuvieron lugar en el Teatro Avenida [\[1\]](#). Margarita Xirgu (Barcelona, 1888-Montevideo, 1969) protagonizó tres obras memorables en ese escenario: *El adefesio*, de Rafael Alberti (Cádiz, 1902-1999), el 8 de junio de 1944; *La dama del alba*, de Alejandro Casona (Asturias, 1903-Madrid, 1965), el 3 de noviembre de 1944 y *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca (Granada, 1898-1936), el 8 de marzo de 1945. Alberti, Casona y García Lorca, tres dramaturgos que han adquirido el grado de símbolos del exilio por su compromiso político y cultural con la causa republicana, representados por una actriz experimentada que también apoyó sólidamente al gobierno de Azaña. Además del consabido

reconocimiento con que contaban sus autores, fue la presencia de la actriz catalana en la piel de los personajes protagónicos el motivo principal por el que esos estrenos fueron intensamente aclamados.

Numerosos periódicos y revistas culturales locales anunciaron estos estrenos y los criticaron durante los días posteriores en sus secciones dedicadas a espectáculos. Desde los más conservadores, como *La Nación* o *La Prensa*, incluyendo la prensa católica de *El Pueblo* o *Criterio*, hasta los más antifascistas, como *Antinazi*, pasando por *La Vanguardia*, de tendencia socialista u otros, como *Noticias Gráficas* o *El Diario*. También algunos de menor tirada, tanto argentinos como españoles, en el caso de *España Republicana* y varios más. Decenas de cronistas aprovecharon la oportunidad de opinar sobre estos acontecimientos y escribieron, entre todos, la página de su historia.

Rafael Alberti llegó a Argentina el 2 de marzo de 1940, desconociendo que cuatro años más tarde viviría su bautismo en el teatro argentino de la mano de la eximia actriz catalana, quien halló en *El adefesio (Fábula del amor y las viejas)* la razón más convincente para regresar al país en que años atrás había realizado importantes giras. El estreno de *El adefesio* significó el regreso triunfante de Margarita Xirgu a Argentina, pero también un debut provechoso para Rafael Alberti que le aportó mayor visibilidad en el ámbito cultural sudamericano. En 1944, lejos de aquel entusiasmo político del Madrid de 1941 en medio del cual Xirgu había puesto en escena *Fermín Galán*, fue la misma actriz quien, en nombre de una larga amistad y admiración por Alberti, contribuyó a aumentar las expectativas por el estreno de *El adefesio* en las entrevistas aparecidas en la prensa local. En la puesta en escena se destacaron otras actrices y actores de la compañía de la Xirgu: Amelia de la Torre, en el papel de Uva; Teresa León, en el de Aulaga; María Gámez, en el de Ánimas; Edmundo Barbero, en el de Bión; la joven Isabel Pradas, en el de Altea, y Alberto Closas, en el de Cástor. Muchos elogios recibió también el pintor y escenógrafo español Santiago Ontañón, encargado de los decorados, que acompañó a Margarita Xirgu durante una larga temporada, incluso cuando ella se instaló en Montevideo.



La dama del Alba, de Alejandro Casona. Dirección escénica: José Tamayo. Teatro Bellas Artes de Madrid, 1962. [6](#)

Alejandro Casona arribó a Argentina en 1939, después de residir por un tiempo en México, Cuba, Puerto Rico, Colombia y Venezuela. Lo secundaba la fama cosechada con *La sirena varada*, estrenada por Margarita Xirgu y Enrique Borrás en Madrid, en 1934, y con *Nuestra Natacha*, exhibida por primera vez en el Teatro Barcelona en 1935. Ambas obras habían estado en cartelera en Buenos Aires también. El estreno de *La dama del alba* suscitó numerosas reseñas y críticas en la prensa. Particularmente, además de la actuación de la actriz catalana, se destacó la construcción de una historia que fluye constantemente entre realidad y fantasía, inscripta en un ambiente típico regional asturiano. Algunos críticos destacaron el logrado tono costumbrista de la pieza: “se han aunado en *La dama del alba*, con idéntico realce, la labor del poeta, del comediógrafo y del observador sagaz y certero de las costumbres que definen a una de las regiones más características y pintorescas de la península” (*La Nación*, 04/11/1944: s/p). Las actuaciones de Amelia de la Torre, en el papel de Angélica, de la joven Isabel Pradas, de Alberto Closas y del resto de actores intervinientes (Francisco López Silva, Teresa León, Carmen Caballero y Teresa Pradas, entre otros) fueron generosamente aprobadas.

La potente figura de Federico García Lorca, quien durante su estadía en Buenos Aires entre 1933 y 1934 había cautivado el corazón y la admiración del público porteño, sumada a las expectativas por conocer su prometedor obra póstuma, hicieron que el estreno de *La casa de Bernarda Alba* fuera un suceso histórico único y memorable. Los aplausos encendieron el Avenida y la prensa de los días posteriores a ese 8 de marzo de 1945 dio cuenta de las extraordinarias ovaciones que había recibido la compañía de Margarita Xirgu el día del estreno. Varios periódicos capturaron el cierre de la velada, cuando ella, emocionada, dirigió al público su lamento por haber perdido al poeta y al amigo entrañable: “Fatalidad que hace llorar a muchos seres. ¡Maldita sea la guerra!” (*Crítica*, 09/03/1945: 7).

A juicio de la actriz catalana, *La casa de Bernarda Alba* era técnicamente perfecta porque condensaba los elementos poéticos de la mejor vena folklórica y popular de García Lorca (*Blanco Amor*, 10/03/1945: 6). La crítica periodística, así como algunos dramaturgos argentinos, entre ellos Samuel Eichelbaum, confirmaron en los días sucesivos la opinión de la protagonista. Una vez finalizadas las presentaciones, el impulso de *La casa de Bernarda Alba* derivó en la reposición de *Doña Rosita la soltera*, nuevamente a cargo de Margarita Xirgu, de lo que da cuenta el 12 de mayo de 1945 *España Republicana*. Desde entonces y hasta la actualidad, podrían rastrearse decenas de presentaciones de las obras lorquianas en los teatros argentinos porque el espíritu y el arte de Federico García Lorca un día desembarcaron en las costas argentinas para quedarse por siempre.

Francisco Javier, docente investigador de la Universidad de Buenos Aires, recuerda la experiencia de haber asistido a los estrenos internacionales mencionados y valora el impacto que el teatro de estos autores tuvo en su generación:

“En este momento y en este espacio míos, que era también el de muchos jóvenes argentinos, el teatro Avenida, en una explosión tremenda, irradió la dramaturgia de esa violenta España ‘del éxodo y del llanto’ y de esa España de dolorosos hechos irreversibles como el asesinato de García Lorca”. (1994: 55)

Javier expresa en esa opinión la vigencia que tenía para los espectadores la vinculación de Alberti, Casona y García Lorca con el ideario republicano, vencido por el fascismo, y la fuerte presencia de los exiliados españoles en Argentina. Destaca de esas obras que, en el panorama teatral argentino por entonces comandado por figuras como Samuel Eichelbaum y Armando Discépolo, los autores españoles instalaron en la escena una estructura impactante: el equilibrado eslabonamiento de situaciones de gran tensión dramática que culminaban en una expansión lírica. A su vez, confeccionaron personajes de fuerte naturaleza trágica, condenados a llevar sus acciones al límite y a provocar con ellas desgracias irreparables (Gorgo, en *El Adefesio*, *Bernarda Alba*, *Peregrina*). Otra particularidad destacada por Javier fue la utilización del discurso hablado, impregnado con expresiones populares del castellano andaluz, que lo hacía oscilar entre lo poético y lo pintoresco y lo apartaba violentamente del habla cotidiana (1994: 55).

La impronta del teatro del exilio español se vio reflejada en una intensa actividad editorial, dirigida por sellos como Losada –la llamada “editorial de los exiliados”–, que se vio potenciada por el éxito cosechado en los escenarios y por la visibilidad de los autores españoles en la vida cultural argentina. A lo largo de los años cuarenta se publicaron, entre otros títulos, *El conde Alarcos*. *El caballero Varona* (Losada, 1939), de Jacinto Grau; *La sirena varada*. *Prohibido suicidarse en primavera*. *Entremés del mancebo que se casó con mujer*

brava (Losada, 1940), *Nuestra Natacha. Otra vez el diablo* (Losada, 1943), *Retablo jovial* (Losada, 1949) y *Los árboles mueren de pie* (Losada, 1950), de Alejandro Casona; *Teatro para niños* (1942), de Elena Fortún (una reedición de la primera que se había publicado en España); *Tres farsas* (Mundo Atlántico, 1943), de Isaac Pacheco; *El adefesio* (Losada, 1944), de Rafael Alberti y *Viaje, duelo y perdición. Tragedia, humorada y comedia*, de Rafael Dieste (Atlántida, 1945). Varias de estas piezas, tales como *La dama del alba* o *Prohibido suicidarse en primavera*, se han mantenido vigentes en el tiempo, a punto tal de que integran el repertorio de lecturas escolares obligatorias para los estudiantes argentinos.

Los años cincuenta, posteriores a esta suerte de eclosión, exhibieron la continuidad de estrenos relevantes para la historia del teatro republicano en el exilio, aunque quizás no con el frenesí que se había vivido en esa primera etapa. Entre esos estrenos se cuentan: *Deseada*, de Max Aub, en el Teatro Estudio, de Buenos Aires, en 1952^[2]; *Amanda y tú*, de Amparo Alvar, exhibida por primera vez en Buenos Aires en 1955 y *Yerma*, de Federico García Lorca, otro espectacular hito teatral ocurrido el 23 de mayo de 1963 en el Teatro Municipal de San Martín, también en Buenos Aires, el cual congregó en escena a tres mitos del exilio republicano: Margarita Xirgu, María Casares y Federico García Lorca (Aznar Soler, 2014: 165).

Se debe destacar que, a diferencia de los años anteriores, crecieron exponencialmente en las carteleras argentinas obras que poseían elementos de una cultura popular colmada de tópicos precedentes de un nacionalismo español más reaccionario, nutridas de toreros, folklóricas y santos heroicos que debilitaron, en cierta medida, las propuestas de autores de primera línea como los que vio desfilar el Teatro Avenida en los años cuarenta. Sin embargo, a pesar de las presiones de la diplomacia franquista y de los gobiernos argentinos, con el pasar de los años los exiliados españoles no solo afianzaron su participación cultural en el país, sino que trabaron relaciones duraderas con sus pares locales y con las generaciones más jóvenes (Ortuño Martínez, 2015: 165).

2. Otros autores y escenarios del exilio republicano

Si bien es cierto que Buenos Aires fue el centro neurálgico de la actividad teatral y cultural del exilio republicano, la prensa de la época, como así también algunas nuevas investigaciones, han contribuido con la ampliación del mapa argentino en el cual participaron e influyeron los intelectuales y artistas españoles, al mostrar que el teatro de los exiliados españoles trascendió las fronteras porteñas para ser exhibido en otras provincias. La eximia Margarita Xirgu, “embajadora teatral de la República Española en América” (Aznar Soler, 2017: 455), recorrió en sus giras argentinas varias ciudades del interior presentando en ellas su notable repertorio. En el Teatro Municipal de Santa Fe, por ejemplo, se exhibió la comedia *Marido a sola firma*, de Pascual Guillén, el 3 de mayo de 1945. Por su parte, Marcela Arpes (2008) ha estudiado la presencia de compañías españolas itinerantes que recorrieron algunas ciudades patagónicas y que, por moverse en circuitos periféricos a los del centro porteño, no han merecido la atención de la crítica especializada.

Además de los protagonistas paradigmáticos del exilio republicano que han sido mencionados en este ensayo, el ámbito teatral rioplatense se nutrió de un grupo bastante más amplio de hombres y mujeres cuyas obras poco a poco comienzan a ser rescatadas para la historia del teatro español^[3], entre ellos, Amparo Alvar, Eduardo Borrás, Alfonso Castelao, Eusebio de Gorbea, Pascual Guillén, Francisco Madrid y María Martínez Sierra^[4]. De este conjunto, comentaremos algunas trayectorias particulares^[5]:

Eduardo Borrás

Eduardo Borrás nació el 15 de agosto de 1907 en Barcelona. Inició de joven su carrera periodística, pero en los años treinta se inclinó por la escritura dramática. Estrenó dos obras antes de la Guerra Civil: *El proceso Ferrer*, en 1931, y *En nombre del rey*, en 1938. Por su militancia anarquista debió exiliarse a Francia y desde allí pasó a América Latina, primero a República Dominicana y luego a Cuba. Viajó en 1942 como corresponsal de la revista cubana *Bohemia* a Buenos Aires, donde en 1948 finalmente se radicó.

En Argentina se dedicó al cine y al teatro. Algunas de sus obras dramáticas fueron llevadas al cine, posiblemente por su buena acogida en carteleras y por los vínculos que el autor estrechó con directores de

cine destacados como Hugo del Carril, Narciso Ibáñez Menta y Daniel Tinayre. Participó activamente de la Sociedad General de Autores de Argentina (Argentores), de cuya Junta Directiva fue miembro, vicesecretario y secretario entre 1956 y 1958.

Su primer estreno, *La rosa azul*, fue presentada en el Teatro Empire el 18 de marzo de 1947 bajo la dirección del catalán Antonio Cunill Cabanellas, quien desde hacía varios años estaba establecido en Argentina. Esta obra había sido premiada por la antes mencionada sociedad de autores en 1946. El 9 de marzo de 1951 se estrenó en el Teatro Odeón *La estrella cayó en el mar*, dirigida por Esteban Serrador y a cargo de la Compañía Argentina de Comedia de Amelia Bence y Alberto Closas. El 13 de junio de 1952, la misma compañía puso en pie *La lámpara encendida*, bajo la dirección de Narciso Ibáñez Menta, en el Teatro Cómico. En marzo de 1955, Ibáñez Menta dirigió la cuarta obra de Borrás, *Culpable*, en el Teatro Astral de Buenos Aires, donde alcanzó más de cien representaciones. La quinta y última obra, *Amorina*, fue estrenada en el Teatro Buenos Aires el 27 de marzo de 1958. Las obras de Eduardo Borrás son tan solo un ejemplo de la vitalidad del teatro español en la Argentina de los años cincuenta.

Con la excepción de *Culpable*, las obras dramáticas de Borrás no abordaron temas políticos relacionados con la situación de los españoles republicanos exiliados. En líneas generales, Borrás cuenta en sus piezas historias de amor, cuyos argumentos giran en torno al pecado, a la culpa, al destino y a las limitaciones del libre albedrío. Historias marcadas por las pasiones, el binomio fidelidad/traición y la pérdida de la inocencia, así como el despliegue de personajes de clase media acomodada fueron los elementos centrales de su dramaturgia. Tres de sus obras dramáticas fueron llevadas a la pantalla grande: *La lámpara encendida*, en México, en 1954 con el título *De carne somos*; *Culpable*, en 1959; y *Amorina*, en 1960, bajo el título *Amor atormentado*, estas dos últimas dirigidas por Hugo del Carril.

Pascual Guillén

Manuel Desco Sanz, verdadero nombre de Pascual Guillén, nació en Valencia en 1892. Se dedicó a la comedia, género que combinó con elementos musicales del flamenco, como la copla y el cante. Fue, además, autor de libretos de estampas, fantasías, entremeses, humoradas, sainetes, tonadillas y zarzuelas. Antes de la Guerra Civil Española trabajó en colaboración con otros autores, entre ellos Manuel Carballeda y Antonio Quintero. Con este último estrenó varias obras en Madrid que se convirtieron en éxitos de taquilla, tales como *La copla andaluza* (1928), *El alma de la copla* (1929), *La torre de la cristiana* (1930), *Los caballeros* (1931), *Azabache* (1933), *Mayo y abril* (1934), *Oro y marfil* (1934), *La bola de plata* (1936) y *Mi hermana Concha* (1936). Muchas de estas comedias y zarzuelas se publicaron entre 1927 y 1936 en la revista de tirada semanal *La Farsa*, que buscaba divulgar obras recientemente estrenadas. La fama de las comedias de Guillén y Quintero trascendió las fronteras españolas y llegó hasta Buenos Aires, donde fueron exhibidas por reconocidas compañías españolas mayormente entre 1935 y 1936.

Por las repercusiones taquilleras de sus comedias en el teatro rioplatense, Guillén no era desconocido en el ambiente teatral de Buenos Aires. Su exilio fue breve, ya que en los años cincuenta decidió regresar a España. Entre 1940 y 1945 estrenó al menos seis obras originales en Buenos Aires. La primera obra se tituló *La serrana de Ronda* y fue estrenada en el Teatro Avenida el 15 de marzo de 1940 por la compañía de comedia de María Luisa Rodríguez y Manuel Perales. Gori Muñoz fue el responsable de la escenografía, lo que significó para él la oportunidad de mostrar por primera vez su trabajo en Buenos Aires, donde pronto sería reconocido. La segunda obra se estrenó en el Teatro Buenos Aires con el título *La gracia de Dios* el 30 de abril de 1941. La Compañía Española de Comedias Cómicas de Joaquín García León, radicada por entonces en la capital argentina, fue responsable de su estreno. María Luisa Rodríguez se distinguió como la primera actriz y Elena Granda ocupó el lugar de la primera actriz cómica. La tercera, *Carmen, la cigarrera*, se exhibió por primera vez en el Teatro Avenida el 17 de septiembre de 1941 y estuvo a cargo de la Compañía de Alta Comedia de Lola Membrives. Ella misma y Antonio Muñoz desempeñaron las actuaciones protagónicas. Escrita en colaboración con Ildefonso Rodríguez, esta obra dividida en tres actos y cinco cuadros recupera la historia de la andaluza Carmen y el militar convertido en contrabandista, inmortalizada en la novela del escritor francés Prosper Mérimée de 1847 y en la ópera de Georges Bizet de 1875. La cuarta obra, estrenada el 7 de marzo de 1942 en el Teatro Argentino, fue la comedia dramática *Golondrina sin alas*, también dirigida por el autor. La misma fue protagonizada por Pepita Meliá, Isabel Barrón, Ricardo Galache, Benito Cibrián y Joaquín García León, todos ellos reconocidos actores de la escena

local. La quinta obra, *Por amor se pierde el juicio*, fue estrenada en el Teatro Argentino en 1944 (no conocemos la fecha exacta), a cargo de la Compañía Española de Comedia de Nélica Quiroga y Ricardo Canales y con dirección artística de este último. La sexta y última obra estrenada en territorio argentino por Guillén fue la comedia *Marido a sola firma*, lo cual ocurrió el 3 de mayo de 1945 en el Teatro Municipal de Santa Fe.

Las seis obras tienen en común el tono jocoso y los giros humorísticos propios de las obras cómicas, así como también la ausencia de referencias temáticas asociadas a los conflictos políticos españoles o al exilio de los republicanos. Los argumentos sobre temas mundanos y las tramas amorosas, como así también la construcción de personajes planos y estereotipados y la recurrencia de elementos musicales en la puesta en escena pueden haber sido las claves del éxito de cartelera de estas comedias.

Francisco Madrid

Nació en Barcelona el 24 de febrero de 1900. En su juventud, antes de la Guerra Civil Española, trabajó como periodista en *El Radical* y *El Progreso*. A mediados de los años veinte, viajó a París para ejercer como corresponsal de diarios españoles reconocidos, como *El Sol* y *El Liberal*, y llegó incluso a ser vicedirector de *La Voz*. Fundó junto a Braulio Solsona el semanario *El escándalo*, en el que escribió crónicas sociales sobre los bajos fondos barceloneses de esos años. Incursionó brevemente en la narrativa con dos novelas, *La senyora del Sr. Blum* y *Paso al amor divino*, y de manera más asidua en la crítica literaria y cinematográfica^[6].

El teatro fue otra de sus pasiones tempranas. En los años veinte y treinta exhibió en Barcelona varias comedias y farsas propias, entre ellas *El mal que pot fer una dona*, estrenada en 1926 en el Teatro Apolo; *Una senyora vella*, en el mismo teatro un año más tarde, y *Ella, ell i un café romàntic*, en el Teatro Romea en 1928, protagonizada por la actriz María Luisa Rodríguez. Las tres obras se publicaron en la revista *La Escena Catalana* en 1928. En el Teatro Poliorama de Barcelona, la compañía argentina de Camila Quiroga estrenó su obra *La comedia empieza cuando acaba* en 1930. Escribió tanto en lengua catalana como en castellano, lo cual le permitió hacer circular sus obras en diversos medios dentro de España y más tarde en el exilio argentino.

El 17 de octubre de 1936 llegó exiliado a Argentina junto a su esposa, la actriz María Luisa Rodríguez, y su hija Nuria. Gracias a la intervención de Jaime Jakobson, comenzó a trabajar como redactor en *Noticias Gráficas*. En 1938 fue designado secretario de la Embajada de España en Buenos Aires por el entonces diplomático Ángel Ossorio Gallardo. Poco tardó Madrid en comenzar a participar en el medio teatral rioplatense, efervescente en esos años. Su primera participación fue a través de la traducción y adaptación al castellano de *The Children's Hour*, de Lillian Hellman, que se estrenó el 5 de diciembre de 1936 en el Teatro Corrientes, a pocas semanas de su llegada. En 1938 tradujo y adaptó *Mujeres*, de Claire Boothe Luce, que fue llevada al Teatro Smart el 9 de noviembre de 1938 bajo su dirección. Un año después, en 1939, exhibió en el Teatro Ateneo una adaptación titulada *El mundo da muchas vueltas*, de Georges Kaufman y Moss Hart, que fue exhibida por la Compañía de Mecha Ortiz. En 1940, presentó en ese mismo teatro *Retrato de familia*, su versión traducida de *Family Portrait*, de Lenore Coffee y William Joyce Cowen. En el Teatro Astral presentó *Luz de Gas*, su adaptación de *Gaslight*, de Patrick Hamilton, que fue dirigida por el célebre Narciso Ibáñez Menta en 1940. La traducción no le había sido ajena durante los años de trabajo en España y en Argentina adquirió un valor especial, pues se convirtió en un mediador cultural que le permitió al público argentino hispanoparlante acceder a esas obras de trascendencia internacional.

Francisco Madrid estrenó cuatro obras originales entre 1939 y 1946. El 1 de junio de 1939 la compañía de Mecha Ortiz exhibió *Los besos no pagan multa*. *El día que llegó Adelfa* fue presentada el 21 de mayo de 1940 en el Teatro Avenida por la compañía encabezada por su propia esposa, María Luisa Rodríguez, y por Manuel Perales. El 27 de septiembre de ese mismo año el grupo Comedia Dramática de Blanca Podestá le estrenó *La vida dramática de Marie Curie* en el Smart Palace, una obra escrita en colaboración con Alejandro Casona sobre la base de la biografía escrita por Ève Curie, hija de la científica polaca, que Madrid tradujo al español en 1939 con el título *La vida heroica de Marie Curie*. La última obra fue *La Isabela* y fue exhibida en el Teatro Argentino de Buenos Aires el 14 de marzo de 1946, a cargo de la compañía de actores de Nélica Quiroga y Ricardo Canales. *La Isabela* fue la primera obra representada de las varias que

recibieron premios ese año por la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores), gesto que selló la inclusión de Francisco Madrid en el teatro argentino. Hasta hace poco, los textos de estas obras permanecían inéditos; sin embargo, en la actualidad es posible acceder a *La vida dramática de Marie Curie* y a *La Isabela* en una edición de Esperpento (2016) con prólogo y notas a mi cargo, lo que permitió comenzar a devolver al autor catalán al elenco de dramaturgos españoles.

Madrid se interesó por desarrollar personajes femeninos complejos en torno a los cuales giran los argumentos de sus obras, quizás motivado por su conocimiento de obras de autoras norteamericanas contemporáneas aclamadas, como las antes mencionadas. A través de *Isabela*, *Marie Curie*, *Carmen* y *Adelfa*, el dramaturgo exploró diversas escenas cotidianas en que las mujeres son las protagonistas y cuestionó los estereotipos que se construyen en torno a ellas. El hecho de haber adaptado obras de aquellas autoras norteamericanas lo llevó a interesarse por el universo de las mujeres y por imprimir en sus personajes femeninos rastros de modernidad, por ejemplo, en la representación de la mujer dentro del mundo laboral y científico, así como en el cuestionamiento de algunos mandatos patriarcales y en la resistencia a ciertas convenciones sociales como el matrimonio y la vida doméstica.

Francisco Madrid entabló amistad con otros escritores y artistas exiliados, entre ellos, Gori Muñoz, Alejandro Casona y Eduardo Borrás. Sin embargo, las temáticas vinculadas con la guerra, la causa republicana y el exilio no despuntaron en sus obras. Excepto *La Isabela*, cuya acción se despliega en un paraje rural decimonónico de Castilla, el resto de las obras ni siquiera hacen alusiones topográficas concretas a España. Tampoco se desarrollan disquisiciones en torno al catalanismo o a las identidades nacionales en España. Cautivado por el taquillero teatro estadounidense de los años treinta, escribió obras con impronta moderna, en las que se refirió al amor, a las relaciones familiares, a la dicotomía entre la vida privada y la pública, como así también a delinear ciertas discusiones en torno a los imperativos sociales que recaen sobre los sujetos, especialmente sobre las mujeres.

Comentarios finales

Si bien la presencia del teatro del exilio republicano en Argentina tuvo momentos memorables que ya han encontrado su lugar en la historia del teatro español, entre ellos los tres estrenos internacionales del Teatro Avenida comentados en este ensayo, la presencia de los dramaturgos, actores, directores, escenógrafos y críticos teatrales no se agota en esos hitos.

En esta oportunidad, hemos complementado esos momentos estelares con la evidencia de que otros autores aportaron a la escena local y al teatro español. Algunas de esas trayectorias involucran no solo la escritura y estreno de obras dramáticas, sino también otras actividades que significaron un aporte cultural de alta relevancia, ya sea la traducción de obras extranjeras al español, en el caso de Francisco Madrid; la intermediación entre teatro y cine, como desarrolló Eduardo Borrás; o la participación en circuitos de teatro comercial que atrajeron al público y significaron un impulso para la industria del teatro, tal como evidencia la actividad teatral de Pascual Guillén. Conocer y valorar estos trabajos significa acercarnos mucho más a la compleja y dinámica realidad del exilio republicano en Argentina.

BIBLIOGRAFÍA

Aznar Soler, M. (coord.), (2019). *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay*, Sevilla, Renacimiento (en prensa).

_____. (2012). “Historiografía y exilio teatral republicano de 1939”. *Iberoamericana*. XII (47), 129-141.

_____. (coord.), (2019). *Literatura dramática del exilio republicano*, Sevilla, Renacimiento (en prensa).

_____. (2014). “María Casares, Margarita Xirgu y el estreno de *Yerma* de Federico García Lorca, en el Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires (1963)”. *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*. 48, 165-179.

Biscainho Fernandes, Carlos Caetano (2015). “Intérpretes del teatro gallego del exilio. La figura de Fernando Iglesias ‘Tacholas’”. López Silva, Inmaculada y Euloxio R. Ruibal (eds.). *El teatro gallego y el exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, 164-174.

Blanco Amor, José (10/03/1945). “Dice Margarita Xirgu: ‘La casa de Bernarda Alba’ es la mejor obra de García Lorca”. *España Republicana*, 6.

“Drama y poesía dan valor a ‘La dama del alba’”. *La Nación* (04/11/1944), s/p.

Javier, Francisco (1994). “García Lorca y Alberti estrenan en el Avenida”. Pelletieri, Osvaldo. *De Lope de Vega a Roberto Cossa. Teatro español, iberoamericano y argentino*. Bs As, Galerna – Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 55-56.

“El recuerdo de García Lorca presidió la velada ayer en el Teatro Avenida”. *Crítica* (09/03/1945), 7.

“La dama del alba va en el Teatro Avenida”. *Crítica* (03/11/1944), 6.

Pacheco, Isaac (14/04/1945). “El teatro español y la libertad”. *España Republicana*, 28.

Simón, Paula (2019). “Estrenos y reestrenos de las comedias de Pascual Guillén en los escenarios de Buenos Aires”. Aznar Soler, Manuel (coord.). *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay*. Sevilla, Renacimiento (en prensa).

_____ (2019). “Francisco Madrid en la escena teatral rioplatense”. Aznar Soler, Manuel (coord.). *Literatura dramática del exilio republicano*. Tomo 1. Sevilla, Renacimiento (en prensa).

_____ (2019). “Hitos del exilio teatral republicano en Argentina: *El adefesio, La dama del alba y La casa de Bernarda Alba*, tres estrenos mundiales en el Teatro Avenida”. Aznar Soler, Manuel (coord.). *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina*,

Uruguay, Chile y Paraguay. Sevilla, Renacimiento (en prensa).

_____ (2019). “Jacinto Grau en la escena teatral de Buenos Aires: los estrenos de *El cuento de Barba Azul y La casa del diablo*”. Aznar Soler, Manuel (coord.). *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay*. Sevilla,

Renacimiento (en prensa).

_____ (2019). “Las comedias de Pascual Guillén en el teatro argentino”. Aznar Soler, Manuel (coord.). *Literatura dramática del exilio republicano*. Tomo 1. Sevilla, Renacimiento (en prensa).

_____ (2019). “Las huellas dramáticas de Eduardo Borrás en el teatro rioplatense”. Aznar Soler, Manuel (coord.). *Literatura dramática del exilio republicano*. Tomo 1. Sevilla, Renacimiento (en prensa).

_____ (2019). “Teatro y espectáculo en la obra dramática de Eduardo Borrás estrenada en Buenos Aires”. Aznar Soler, Manuel (coord.). *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay*. Sevilla, Renacimiento (en prensa)

_____ (2019). “Tras los pasos de Francisco Madrid y su teatro exiliado en Argentina”. Aznar Soler, Manuel (coord.). *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay*. Sevilla, Renacimiento (en prensa).

[Artículo siguiente](#) [Ver sumario](#)

Notas

1. Para un acercamiento completo sobre la recepción de estos estrenos en Buenos Aires, se recomienda la lectura del artículo “Hitos del exilio teatral republicano en Argentina: El adefesio, La dama del alba y La casa de Bernarda Alba, tres estrenos mundiales en el Teatro Avenida”, de Paula Simón, que se publicará en *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay* (2019).⁴ [VOLVER AL TEXTO](#)
2. Cfr. “*Deseada*, un estreno argentino de Max Aub”, de Nel Diago, publicado en las *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y El laberinto Español”* (1996).⁴ [VOLVER AL TEXTO](#)
3. Se deben destacar dos recientes proyectos de investigación en los que han participado numerosos especialistas de toda España, ambos dirigidos por Manuel Aznar Soler: “Escena y literatura dramática en el exilio republicano español de 1939” y “La historia de la literatura española y el exilio republicano de 1939”.⁴ [VOLVER AL TEXTO](#)
4. Se recomienda la lectura de uno de los resultados de los proyectos mencionados, *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay*, de próxima aparición en la editorial Renacimiento. Este libro incluye ensayos sobre algunas obras y figuras del teatro exiliado en Argentina recientemente recuperadas.⁴ [VOLVER AL TEXTO](#)
5. La descripción y valoración completa de figura y obra de estos autores pueden consultarse en los capítulos a ellos dedicados en el volumen *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay*, de mi autoría.⁴ [VOLVER AL TEXTO](#)
6. Entre los títulos más importantes de su trabajo crítico literario y cinematográfico se destacan: *La vida activa de Valle-Inclán* (1943); *Genio e ingenio de Don Miguel de Unamuno* (1945); *El cine de hoy y de mañana* (1945) y *Cincuenta años de cine* (1946).⁴ [VOLVER AL TEXTO](#)

Copyrights fotografías

1. Foto: biografía A. Rodrigo. Fuente: www.margaritaxirgu.es⁴ [Ver foto](#)
2. Fuente: <https://eacnur.org>⁴ [Ver foto](#)
3. Fuente: <https://es.wikipedia.org>⁴ [Ver foto](#)
4. Fuente: www.margaritaxirgu.es⁴ [Ver foto](#)
5. Foto: fondo privat Antonina Rodrigo. Fuente: www.margaritaxirgu.es⁴ [Ver foto](#)
6. Fotógrafo: Gyenes⁴ [Ver foto](#)

