

EL “TEATRO DE URGENCIA” EN MURCIA. DOS DE ARTES GRÁFICAS, UNA OBRA DE JOAQUÍN SOTO BARRERA

MARIBEL MARTÍNEZ LÓPEZ
Universidad de La Rioja

RESUMEN:

El siguiente artículo analiza una obra de teatro de urgencia publicada en Murcia, en el periódico *Nuestra Lucha* en enero de 1938. Su autor fue el entonces Redactor Jefe de ese periódico Joaquín Soto Barrera. La obra, fiel a las características del denominado teatro de urgencias o circunstancias, estuvo a punto de ser representada en los escenarios de la región, aunque no hay noticias de que llegase a escenificarse. Representada o no, su difusión en el periódico lograría sin duda los objetivos que motivaron este tipo de teatro encuadrado en el contexto de la guerra.

PALABRAS CLAVE:

Soto Barrera, Joaquín, Teatro de urgencia, Guerra Civil, *Nuestra Lucha*

ABSTRACT:

This paper analyzes a play of *teatro de urgencia* published in Murcia, in the newspaper *Nuestra Lucha* in January 1938. The author was the editor at the time of this newspaper, Joaquín Soto Barrera. The play, which shows the characteristics of the theatre called *de urgencia* or circumstances, was on the verge of being represented in the stages of Murcia, though there is no news from which it finally was represented. Represented or not, its diffusion in the newspaper would achieved undoubtedly the aims that motivated this type of theatre filled in the context of the war.

KEYWORDS:

Soto Barrera, Joaquín, Urgency Drama, Civil War, *Nuestra Lucha*.

I

Durante la guerra civil, la vida teatral en España vivió circunstancias similares tanto en la zona republicana como en la nacional. En ambas, con el estallido de la guerra cobró fuerza la necesidad de reformar la escena española por la que ya antes muchos intelectuales estaban luchando, pero ahora se trataba de crear un teatro ideológico, de compromiso político, que se llevara a los frentes como arma de combate. Con ese fin se crearon organismos de control del teatro, se organizaron concursos de obras teatrales y se impulsó la representación del teatro clásico.

La ciudad de Murcia presentó una interesante actividad teatral en esos años; sin embargo, su importancia no radicó en que estuviese orientado hacia la reforma so-

ciocultural, sino en el hecho de que los teatros continuaron abiertos durante toda la contienda siendo, junto con el cine, el principal medio de entretenimiento del pueblo. Las carteleras fueron una mera continuación de lo que se estaba representando antes del inicio de la guerra, aunque se produjeron algunos cambios. Entre ellos, pequeños intentos de crear un teatro de urgencia o el desprecio hacia algunos autores, antes permanentes en los escenarios y muy aplaudidos, y ahora rechazados por defender la ideología contraria.

Lo predominante: un teatro comercial. Se ofrecían espectáculos que fueran puramente de evasión, y permitieran escapar momentáneamente de las duras circunstancias que rodeaban a los espectadores. Y del que a la vez los empresarios pudieran sacar el máximo rendimiento económico. Así, la continuidad de las carteleras antes y durante la guerra, se justifica porque se contrataba y programaba lo que las compañías llevaban en sus repertorios. Por otra parte, los autores escogidos eran garantía de éxito en la época. (Marrast 1998).

La guerra estuvo presente en las calles de Murcia, en su prensa y en sus escenarios. Gran parte de la población masculina fue alistada forzosamente. Los alimentos fueron compartidos con los numerosos soldados heridos y los refugiados que llegaron a la ciudad. La ciudad se mostró siempre solidaria, como muestran las numerosas funciones organizadas en beneficio de todo tipo de causas. Pero, en general, el apoyo a la renovación y el reflejo de la guerra en el teatro no pasó de ser una voluntariosa formulación de principios.

Sí se produjo una clara politización de todo tipo de espectáculos, tanto zarzuelas, comedias frívolas o revistas como dramas, flamenco, etc.

La atención dedicada a los niños desde el ámbito teatral cobra gran importancia en estos años. Si el teatro debía educar al pueblo, de manera especial debía recaer sobre el colectivo infantil, *el futuro de un pueblo*. Esa intención se observa en todas las actividades que se organizaron para ellos, en las que se convertían en homenajeados o destinatarios de unos beneficios, y en el teatro montado por y para niños.

La labor más importante respecto a la renovación del teatro nació dentro de la propia ciudad, por parte de compañías aficionadas o profesionales murcianas.

Desgraciadamente no hay información, prácticamente, sobre los elencos de las compañías, los montajes de las obras (decorados, vestuario, enfoques,...) o aspectos referentes a cualquier dato técnico.

II

«Casi todos conocen ya lo que se llama teatro de urgencia. Es un teatro ligero, en el buen sentido de la palabra; un teatro de bolsillo, podíamos decir; pocos personajes -cinco o seis- poca o ninguna tramoya -la imaginación suple-, y obras pequeñas, obras relámpago, tan simples y a la vez tan precisas, tan eficaces, como un buen cartel moderno o una buena consigna.

Temas los hay a montones. La guerra presenta motivos más que suficientes para que el combatiente, de algunas actitudes para ello, los recoja y le sirvan de base para pergeñar una obrita que ofrecer a su batallón en un día de fiesta.

“Breve teatro político antifascista”, para recreo y educación del combatiente.(...)»

“Un teatro del ejército para el ejército”. Anónimo. ¹

Desde el Comisariado General de Guerra o el Consejo Central del Teatro se animaba a escribir un tipo de teatro, denominado “de urgencia”, que, escenificando temas de guerra, se convirtiese en un arma de propaganda que ensalzase los ánimos y las actitudes patrióticas de los combatientes². Debía ser un teatro breve y fácil de poner en escena en cuanto al número de personajes y decorados, para poder moverlo en los frentes. Para ayudar a la creación de este tipo de teatro se propuso la organización de concursos, uno de los cuales, promovido desde Valencia, se recoge en los periódicos murcianos.

«UNIÓN FEDERAL DE ESTUDIANTES HISPANOS CONCURSO DE OBRITAS TEATRALES

La Secretaría de Movilización de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos abre un concurso popular de obritas teatrales, de temas actuales, o escenificación de problemas del momento, para ser representados por nuestro teatro de guerra en la gira que, en breve tiempo, va a comenzar por los frentes.

Con este motivo pedimos colaboración a todos los antifascistas.

Los trabajos enviarlos a la Secretaría de Movilización de la U.F.E.H. en Concordia nº 6, Valencia.»

El Liberal, 30 de noviembre de 1937

¹ Artículo publicado en el “Boletín de Información y Orientación Política (Comisariado General de Guerra, 1er Cuerpo de Ejército)”, año 1, número 13, 15 de septiembre de 1938. Recogido de Robert Marrast, *El teatro durante la guerra civil española. Assaig d’historia y documents*. Institut del Teatre de Barcelona, 1978. Barcelona (Apèndix II. Articles y testimonis, pp.22-24).

² «Debe estimularse al combatiente para que escriba obritas como las que hemos señalado, abriéndose concursos, otorgándose premios a los mejores, etc. No sólo para el soldado, sino para el oficial, el jefe y el comisario... Todos deben aportar ideas, iniciativas y obras a estos concursos. Obras pequeñas, breves, de un contenido político propio del momento. (...)» “Un teatro del ejército para el ejército”. Anònim. Article publicat al “Boletín de Información y Orientación Política (Comisariado General de Guerra, 1er Cuerpo de Ejército)”, any 1, número 13, 15 de setembre de 1938, (pp.22-24). Robert Marrast, *El teatro durante la guerra civil española. Assaig d’historia y documents*. Institut del Teatre de Barcelona, 1978. Barcelona (Apèndix II. Articles y testimonis)

Por los periódicos de la ciudad hay noticia de una obra de autor murciano que responde a este teatro de urgencia o de circunstancias³: *Dos de artes gráficas*, de Joaquín Soto Barrera.

Se trata de un drama muestra de patriotismo y sacrificio, con elementos lacrimógenos. Fue publicado en el periódico *Nuestra Lucha*, en tres entregas, los días 9, 16 y 23 de enero de 1938. Es ésta una obra que reúne todos los requisitos del teatro de urgencia: brevedad, temática que narra episodios de la guerra, presencia de héroes y demonización del enemigo. Los personajes son gente del pueblo, muy vulnerable, temerosa del dolor y la muerte pero firme en sus convicciones y segura de cómo debe actuar. Aparecen los temas de la educación, la unidad familiar, el sufrimiento de mujeres y niños,... Es una obra con clara finalidad educadora, que enseña el deber y la honra de defender a la República, animando a quienes puedan estar indecisos o temerosos respecto a su movilización⁴.

En el periódico *Nuestra Lucha* del 25 de febrero de 1938 se recoge la noticia de que la Federación de Pioneros de Lorca pidió a Joaquín Soto Barrera autorización para ponerla en escena, aunque no hay noticia posteriormente de que llegara a representarse.

«UNA OBRA TEATRAL DE SOTO BARRERA.

La Federación de Pioneros de Lorca (Murcia) pidió a nuestro Redactor Jefe Joaquín Soto Barrera autorización para poner en escena las cuartillas que bajo el título de “Dos de Artes Gráficas” publicamos en diversos números de Nuestra Lucha.

Soto Barrera accedió gustoso, puesto que se trata de una entidad cultural de un bien ganado prestigio y con un excelente cuadro artístico.

Y los ensayos van muy bien y adelantados; y, por tanto, la representación se dará en breve.»

Nuestra Lucha, 25 de febrero de 1938

Las tres entregas en las que apareció la obra responden a las tres escenas que la componen estructuralmente:

³ «¿Qué entendemos por “teatro de circunstancias”? Es aquel que se apoya en la historia que se está viviendo. Entonces, como una especificación del mismo, encontramos el “teatro de urgencia”, cuyos rasgos sintetizamos: a)Es un teatro que la Guerra civil exige. b)Se trata de un arma ideológica para la formación del combatiente. c)Es una respuesta contra la tradición conservadora de la mayor parte de nuestros dramaturgos. d)Estamos frente a un intento de aproximar al obrero, en su conciencia política, al comportamiento cultural que el momento exige. Ello representa la lucha contra los “subgéneros” y los “populismos” destinados al consumo y a la enajenación. e)Es una convocatoria o tribuna abierta, un arte colectivo, derivado de una experiencia histórica colectiva, aunque esté expresado por una pluma individualizada.» Francisco Mundi Pedret, *El teatro de la guerra civil*, PPU, Barcelona, 1987. Pág.21. Similar definición da José Monleón en *El Mono Azul. Teatro de Urgencia y Romancero de la guerra civil*. Endimyon. Ed. Ayuso. Madrid, 1979. Pág. 102.

⁴ El contenido de esta obrita sería una respuesta positiva del pueblo a otros ejemplos de teatro de urgencia de mayor difusión como *¿Qué has hecho hoy para ganar la guerra?* de Max Aub o *Los sentados* de Miguel Hernández.

- I. Hechos de guerra: La partida de los milicianos.
- II. El cuartel.
- III. Evacuación-Bombardeo.

Se trata de una historia cerrada. El protagonista es Eugenio, ejemplar padre de familia y esposo a la vez que valiente patriota. En la escena primera se nos presenta en casa, hablando con sus hijos. Los dos primeros rasgos que caracterizan a la familia, especialmente referidos al padre y al hijo, son su interés por la educación y su sentimiento patriótico.

Eugenio tiene tres hijos pequeños: Quinito, Lolín y Cuqui. Los tres muestran una educación respetuosa y una prudencia modélica. Y en los tres se advierte el espíritu republicano que les transmiten sus padres.

Quinito.- ¿Quieres que te dé la lección de geografía?

Eugenio.- Venga

Quinito.- España limita al Norte con Francia, de la que nos separan los Pirineos; al Este con el mar Mediterráneo, donde posee las islas Baleares...

Eugenio.- Bueno, ahora, en estos momentos quien domina esas islas, excepto la de Menorca, es Italia. Pero ya volverán a ser nuestras.

Quinito.- Al Sur, con el mismo mar y el Estrecho de Gibraltar, pasando el cual, al Norte de África, se encuentran nuestras plazas de soberanía, Ceuta y Melilla y nuestro protectorado de Marruecos.

Eugenio.- Todo lo cual tratan, también de arrebatarlos, aunque al fin no lo conseguirán esos bárbaros que pretenden esclavizarnos.

Quinito.- Al Oeste, el Océano Atlántico y Portugal.

Eugenio.- No. Al Oeste, unas hordas salvajes de no sé cuántas nacionalidades. Nada, ese mapa de España no nos sirve por ahora. Claro que para más adelante sí, porque España volverá a ser lo que ha sido.

Quinito.- Bueno, te señalaré que provincias o regiones tienen ellos y cuáles nosotros.

Eugenio.- ¿Quiénes son ellos y quiénes vosotros?

Quinito.- ¡Anda! ¿Eres bobo? Ellos son los facciosos y nosotros los leales, los rojos.

Eugenio.- ¡Ah! ¿Tú eres rojo?

Quinito.- Más que tú. Y la Lolín, también. Y la Cuqui, También. Y todos los chicos del barrio. Y mamá. Y la mamá de Luisín. Casi todos.

En esta escena y a modo de premonición del que será el trágico desenlace Eugenio escribe su testamento antes de partir al frente, pese al enfado de Pepita, y restándole ambos importancia a esa inmediata partida.

Pepita.- A ver lo que dices. (Leyendo las cuartillas) “Nada de coronas, flores ni velatorios ni acompañamiento. Mucho menos, misas ni responsos. Un entierro de los más sencillos. Si hay cremación, que me la apliquen; si no, una sepultura ordinaria. Dejad pagado en las Ventas, al cochero, un frasco de vino para que beba a la salud del muerto” ¡Vamos! Y dices que no son esto tonterías... Como si estuvieras en trance de muerte...

En esta primera escena el tono didáctico es el elemento que domina todo: didacticismo moral que se envuelve en una profunda sensiblería en busca del enternecimiento, incluso la lágrima del espectador. Desde los diminutivos en los nombres de los hijos hasta las aseveraciones de carácter patriótico en boca de los niños, y la despedida entre marido y mujer, amorosa y repleta de elementos cotidianos al matrimonio.

Pepita.- Bueno, bueno... Mira, en el morral te he puesto tres mudas, media docena de calcetines, tres toallas, un trozo de longaniza, por si alguna vez no tienes qué comer y si hambre, como te ha sucedido ya; y, aunque no quisiera que bebieses nada en absoluto, como sé que te gusta, y más de la cuenta, te he metido, también, media botella de coñac y te he llenado de vino la cantimplora.

Eugenio se levanta y la da un beso en la frente

Eugenio.- Muy bien, pequeña. Mi buena, mi santa mujer.

Junto a esta ejemplar familia republicana aparece el personaje de Antonio, amigo y compañero de trabajo de Eugenio en la imprenta. Ellos son dos soldados voluntarios de Artes gráficas.

Quinito.- No te vayas, papá.

Eugenio.- ¡Vaya! No insistáis. No hay más remedio.

Pepita.- Sí, ya ves como Arocnes no vuelve al frente.

Quinito.- Ni el guarda tampoco.

Eugenio.- Pues si todos hiciéramos igual, pronto tendríamos el frente aquí. Ya veis cómo también vuelve Antonio tan pronto como se ha curado de la herida.

Antonio.- (Entrando) ¡Ah, claro! Hay que luchar hasta vencerles o que nos maten. ¿Estás preparado ya?

La escena segunda transcurre en el cuartel del batallón de Artes Gráficas. Presenta a un grupo de soldados charlando y jugando a las cartas a la espera de iniciar la marcha al frente. Hablan de mujeres y gastan bromas. Los personajes son: Vallecas, Montilla, Ortega, Cuatro Caminos, Cuervo, Pajarico, Trabuco, Medel, Mantequilla, Chispa, el sargento Come-queso y el sargento Espejel. Junto a ellos, Eugenio y Antonio.

En una obra breve es casi imposible la caracterización psicológica de los personajes. Aquí el autor busca dar a todos un rasgo individualizador mediante el apodo con el que se conoce a cada uno. En unos, el apodo indica su procedencia; en otros, sus aficiones; en alguno, quizá, su carácter o su aspecto físico. Frente a esa denominación calificativa de los doce soldados, el nombre propio de Eugenio y Antonio, los dos amigos, protagonistas del mundo cotidiano del espectador con quienes éste debe identificarse. Apodos que servirán también como rasgo de humor que provoca la risa amable en el espectador. También el lenguaje será rasgo caracterizador de estos personajes.

El “Teatro de urgencia” en Murcia

Chifla Vallecas. Ronca Trabuco.

Pajarito.- ¡Eh, tú, Trabuco! Que no es nuestro santo pa que nos des la murga.

Montilla.- Trabuco, que asustas a la Vicenta.

Ronca más fuerte Trabuco y Vallecas le tira la cama.

Trabuco.- A paseo. Si cojo una bota...

Todos.- Trabuco, que asustas a la Vicenta.

Trabuco.- A paseo. Iros a tomar el viento. (Se arregla la cama y se echa otra vez).

Todos.- Trabuco. Vicenta te quiere.

Trabuco.- (Tapándose hasta la cabeza) A paseo.

Aparece como elemento u objeto simbólico el alcohol, al que Eugenio ha de acudir en ocasiones buscando la fuerza necesaria para enfrentarse a la desagradable realidad de una España en guerra que aleja a los hombres de sus hogares, les mata de hambre, frío y violencia, y tiene a las familias sobrecogidas por el miedo y el dolor.

Espejel.- Y tú, Eugenio, ¿Qué llevas ahí en la cantimplora?

Eugenio.- Agua.

Espejel.- A ver (bebe). No lleves ahora eso.

Eugenio.- Ya sabes que yo, estando de servicio, no me emborracho.

Espejel.- Pero sería mejor que lo tirarás.

Eugenio.- Toma. Para que estés tranquilo, tiraló tú (le da la cantimplora). Toma, también media de coñac.

Espejel.- Gracias, muchachos.

Eugenio.- Es un gran sacrificio...

Espejel.- Ya lo sé.

Eugenio.- Ahora, el coñac no lo tires.

Espejel.- No, hombre, a veces una copita de esto viene bien.

Eugenio.- Si lo hubiéramos tenido en las trincheras de Móstoles no habríamos pasado tanto frío.

La tercera y última escena devuelve a Eugenio y a Antonio a sus casas. El escenario vuelve a ser la habitación en casa del protagonista. De nuevo una escena cotidiana ideal llena de didactismo con los niños como protagonistas en gran parte de su trama: su plena y madura conciencia de la dureza de la guerra y los sacrificios que exige de todos, su amor a la educación, la necesidad, pese a la crudeza de las circunstancias de que sigan jugando como niños que son ...

La misma habitación del reportaje primero. Quinito escribe en un cuaderno. Lolín, sentada en una silla baja, hace calcetín. Cuqui, en el suelo, juega a las casitas.

El final de la escena, sin embargo, será trágico. Eugenio intenta convencer a su familia de que debe evacuar su casa para ponerse a salvo, pero ni Pepita ni sus hijos quieren abandonar su hogar y alejarse de él.

Eugenio.- Debéis iros, hijos. Tenéis que iros. Ahora esos hijos de mala madre van a estar bombardeando Madrid todos los días. Y, vamos, que os suceda una desgracia...Ya veis todas las que ha habido ya.

Pepita.- No me hables, que venía mala. Ya te habrán contado estos lo de ayer. Pues ahora mismo he visto caer otra bomba. De una pobre mujer no se ha encontrado más que el mantón, todo destrozado, colgando de los cables del tranvía. Y luego muertos y heridos a montones.,

Eugenio.- Ya ves, para haberte tocado a ti...

Pepita.- ¡Qué horror!

Eugenio.- Pues hala, hala preparar rápidamente todo y andando. Aún es tiempo.

Logra convencerles de que se marchen. El desenlace será sin embargo totalmente diferente al imaginado. La alegría por la visita inesperada de Eugenio se trunca en tragedia cuando este hombre encuentra la muerte en su propio hogar al caer una bomba. Las premoniciones de la muerte en la escena primera se han cumplido, aunque no su temor a morir lejos de los suyos. Pero lo importante es que, como tantos otros, ha sido víctima de una guerra absurda que destroza a las familias dejándolas desoladas e indefensas.

Pese a todo, la moraleja de la historia es la del valor y el orgullo en la defensa de la patria, aunque se entregue la vida para defenderla. Por eso la obra termina con la muerte de Eugenio, evitándo a los espectadores el dolor de su familia.

Eugenio.- (Tratando de incorporarse) ¿Eh? No, no. Dejadme morir en esta casa que era toda mi ilusión. Con mi mujer, con mis hijos, mi Chiquilín. ¡Asesinos!

Antonio.- ¿Tiene mucho? (Al médico aparte)

Médico.- Está deshecho, casi muerto. Uno más, ¡qué se le va a hacer!

Antonio.- ¡Canallas!

FIN

Un apunte más sobre la escena tercera. Al iniciarse la escena Pepita está fuera de casa. Ha salido a comprar. Escuchamos a Quinito y la pequeña Cuqui

Cuqui.- Y luego vendrá mamá sin nada y no tendremos postre ni comida casi. Nada más que verduras. (Enfadada) Pues yo hoy no como lentejas.

Quinito.- ¡Qué vamos a hacerle! Hay que sacrificarnos, que nuestros padres bastante se sacrifican.

Su salida podría recogerse, como si de una escena paralela se tratase, en esta otra, anónima, publicada en el periódico *Unidad* el 19 de enero de 1938, ejemplo de las dificultades que la población pasaba para subsistir.

«TRAGEDIAS MÍNIMAS DEL PUEBLO

LA MUJER QUE VA DE “TIENDAS”

(La mujer del pueblo, trabajadora, eficiente y honrada, abandona la casa después de la limpieza, se calza un mantón para combatir el frío y revolviendo un manojo de billetes en

El “Teatro de urgencia” en Murcia

su bolsillo, va en busca de subsistencias y de artículos de vestir. En el tránsito mañanero, sorprendemos tres tiempos que recogemos en éstas líneas, sin añadir ni quitar nada por nuestra parte).

PRIMER TIEMPO

Escenario: inmediaciones de Verónicas.

Personajes: La mujer, el vendedor, el cambista, otras mujeres que pasan, van y vienen.

La mujer.- Buen hombre, esos sacos cerrados, ¿son de patatas?

El vendedor.- ¡Chiss!,... No lo diga en voz alta.

La mujer.- Pues véndame. ¿A cómo...?

El vendedor.- Si quiere, le venderé un kilo en quince reales.

La mujer (asustada).- ¿En quince reales?

(El cambista ha aparecido a tiempo de escuchar la última parte de la conversación. Interviene):

El cambista.- Yo le doy a Vd. carne de ternera, alubias y jabón por patatas.

El vendedor.- Aceptado. (La mujer del pueblo desfila y continúa su peregrinación).

SEGUNDO TIEMPO

Escenario: cualquier zapatería

Personajes: La mujer, el dependiente, un mirón bien vestido que no habla.

La mujer.- (Después de haberse probado unos zapatos).- ¿Y qué precio tienen?

El dependiente.- Sesenta pesetas.

La mujer (indignada).- Pero, ¿cómo? ¡¡Si la semana pasada valían veintitrés!!

(El mirón se rasca la oreja, se sacude una motita de polvo en la solapa, sonríe conmisericordioso, escupe por un colmillo y continúa contemplando la escena con atención).

El dependiente (como todos los dependientes).- Pues si viene dentro de dos o tres días valdrá dos o tres veces más.

(Aquí nos vamos. La mujer habrá hecho una de estas dos cosas: si puede gastarse las 60 pesetas, se sacrificará por ir calzada, y si no puede gastárselas, ante la mirada del dependiente cuyo “affaire” ha fracasado, y la burlona-humana(!) del mirón (sic), continúa paseando su mantón y sus zapatos rotos por las calles de Murcia).

TIEMPO TERCERO

La escena, en cualquier sitio. La mujer vacilante, con la cesta vacía, después de toda una mañana de búsqueda infructuosa, sólo acierta a ver en todos sitios carteles con precios exorbitantes y un coro de dependientes amaestrados que cantan a una sola voz precios enormes y agregan:

¡¡Y si viene Vd. otro día le costará el doble o el triple!!

Sin duda, tanto la obra de Joaquín Soto Barrera como esta dramatización de una situación cotidiana, recogida en la prensa diaria, reflejan fielmente la historia que se está viviendo en ese momento y cumplen su función de educar al pueblo en una dirección ideológica.

El deseo de renovar la escena para que ésta reflejase las circunstancias reales del país, y también para que se sumase a las corrientes de renovación teatral, que estaban viviéndose en Europa y Estados Unidos, no tuvo éxito en Murcia, como tampoco triunfó en el resto de España. No lo hizo pese a las voces en los periódicos de la ciudad que

pidieron esa reforma, y a algunos intentos de hacer del teatro un medio de propaganda que se consideraba no sólo necesario sino efectivo. Ese espíritu reformista excedió los límites del deseo de crear un teatro de guerra.

Bibliografía

- MARRAST, ROBERT, *El teatre durant la guerra civil espanyola*. Institut del Teatre. Barcelona, 1978.
- “El teatro en Madrid durante la guerra civil”. En *El teatro moderno. Hombres y tendencias*. Buenos Aires, Endeba, 1967.
 - “Balance del teatro republicano en la guerra civil”. En *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico. Barcelona. Crítica, 1979-2000. Vol. 7 (Pp. 814-818)
- MARTÍNEZ LÓPEZ, MARÍA ISABEL, *El teatro en la ciudad de Murcia durante la Guerra Civil*, Universidad de Murcia durante la Guerra Civil, Universidad de Murcia Servicio de Publicaciones, 20036.
- *El Romea y otros teatro de Murcia durante la Guerra Civil*, Universidad de Murcia Servicio de Publicaciones, 2003