



## Aitortu-EzKomertziala-LanEratorririkGabe 2.5 Espainia

### Aske zara:

- lan hau kopiatu, banatu eta jendaurrean hedatzeko

### Baldintza hauetan:



**Aitortu.** Lanaren kredituak aitortu behar dituzu, egileak edo baimendunak zehaztutako eran.



**Ez merkatarizarako.** Ezin duzu lan hau merkataritza xedetarako erabili.



**Lan eratorririk gabe.** Ezin duzu lan hau bestelakotu, eraldatu edo lan eratorririk sortu hartatik abiatuta.

- Lana berrerabili edo banatzerakoan, argi eta garbi utzi behar dituzu lan honen baimenaren baldintzak.
- Baldintza hauetakoren bat ezarri gabe utz daiteke, egile eskubideen jabeak hartarako baimena emanaz gero.

### Aurrekoak ez die eragiten erabilera zilegien eskubideei edo legez aitortutako beste mugakizunei.

Hau gizakiek irakurtzeko erako laburpen bat da.

Lege balioko testua ([baimen osoa](#))

## Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España

### Usted es libre de:

- copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra

### Bajo las condiciones siguientes:



**Reconocimiento.** Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.



**No comercial.** No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



**Sin obras derivadas.** No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor

### Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

Esto es un resumen legible por humanos del texto legal.

([la licencia completa](#))

## **CAPÍTULO 10**

-----

## **EL EXILIO EN SAN SEBASTIÁN**



## 10.1 La dinamización cultural de la ciudad

---

Con la toma de San Sebastián el 13 de septiembre de 1936, y al producirse rápidamente la regulación de la vida social y política de la capital guipuzcoana, la ciudad no tarda en convertirse en centro artístico y cultural de la España nacional. El nuevo estado se articula en torno a tres puntos de poder político: si Burgos se convierte en sede central de gobierno, Salamanca verá el establecimiento de la Delegación de Prensa y Propaganda de la España franquista, y Pamplona centrará las actividades de la Delegación de Prensa y Propaganda de Falange. Sin embargo, ninguna de las tres conseguirá centrar la actividad cultural de la España nacional como lo hace San Sebastián.

¿Y por qué precisamente en la capital donostiarra? Evidentemente, contaba el dinamismo cultural de la ciudad desde muchos años antes de la contienda: San Sebastián presentaba una serie de infraestructuras culturales ya activas desde principios de siglo que había atraído a los principales exponentes de la cultura española, que pese a seguir asentados en Madrid abrían un paréntesis donostiarra durante los meses de verano. Si la situación del cine y la literatura eran boyantes durante todo el año, la actividad teatral era la más importante durante el periodo estival, alcanzando el estreno donostiarra de las principales obras tanta importancia como el madrileño.

Pero el peso real de este traslado hacia Gipuzkoa tuvo también un motivo mucho más terrenal, cuando no hedonista. Los intelectuales más beligerantes del nacionalcatolicismo habían optado por dirigirse hacia los centros oficiales del poder, pero la mayoría de los situados en la franja franquista más por conveniencia o azar que por convicción no lo dudaron: frente a la aspereza que presentaban durante la guerra ciudades como Burgos o Pamplona, siempre optaron por San Sebastián, que se encontraba alejada del frente, donde se sabía que cualquier persona con un poco de dinero no iba a pasar ningún tipo de calamidad, y que contaba con el aliciente añadido de situarse prácticamente al lado de la frontera francesa, donde se respiraban aires mucho más libres y descargados que a este lado del Pirineo. Y de este modo, los artistas e intelectuales que no veían con especial simpatía la contienda o, cuanto menos, intentaban mantenerla lo más alejada posible de su



vida cotidiana, hicieron las maletas rápidamente con destino a La Concha, que quedaba un poco más lejos de la vorágine franquista.

Intelectuales y artistas, pero también banqueros, abogados, médicos de prestigio y arquitectos. El listado de recién llegados a Donostia es tan largo que la ciudad no tardará en quedar saturada. Los 95.000 habitantes que tenía la ciudad a mediados de 1936 se habían transformado en unos escasos 45.000 en el mes de octubre<sup>550</sup>. Pero el final de la contienda en Gipuzkoa marca el traslado de muchísimos exiliados a la capital donostiarra y sus alrededores. San Sebastián se encuentra con una población en continuo aumento y, tras el final de la Campaña del Norte en agosto de 1937 comienza incluso a superar su anterior número de habitantes. Según Jaime de Armiñán, futuro escritor y realizador que pasa su infancia en la ciudad, por aquellos años Donostia “parecía casi un barrio de Madrid”<sup>551</sup>. Y no era una impresión equivocada: entre los nuevos residentes donostiarras se encontraban 25.000 madrileños<sup>552</sup>. Nos da una idea del nivel de ocupación de la ciudad la edición del 10 de febrero de 1937 de *El Diario Vasco*, que señalaba cómo sólo en los últimos 11 días habían entrado en San Sebastián 447 personas. Y si la llegada masiva de exiliados más o menos forzados supone en principio una auténtica *edad de oro* en el sector de la hostelería, con la ciudad prolongando durante casi tres años la temporada veraniega y con la apertura de hoteles como el Méjico o el Miramar, lugar de residencia de gran parte de los intelectuales y artistas llegados a San Sebastián, pronto el éxodo hacia Donostia se convierte en un problema para las autoridades. La ciudad se encuentra saturada, la apertura de pensiones y hoteles ilegales se ha convertido en general, y el Gobierno Civil se ve obligado incluso a redactar una normativa el 19 de agosto de 1938 mediante la cual “no se podrán establecer nuevos hoteles, fondas ni casas de huéspedes en San Sebastián”, pues “la extraordinaria masa de refugiados acogidos en esta ciudad y provincia y la constante llegada de elementos que habiéndose establecido en otras provincias de la España liberada acuden a instalarse a San Sebastián” obligaba a “desviar la corriente de población hacia otros

<sup>550</sup> Luengo Teixidor, Félix: “La prensa guipuzcoana durante la Guerra Civil (1936-1939)”, en Tuñón de Lara, Manuel (director): *Comunicación, cultura y política durante la II República y la guerra civil*. Universidad del País Vasco, Bilbao, 1990, volumen I, pags. 175-192.

<sup>551</sup> Armiñán, Jaime de: *La dulce España. Memorias de un niño partido en dos*. Tusquets, 2000.

<sup>552</sup> Borrás, Tomás: *Todos y nada en la Villa y Corte*. Cultura Clásica y Moderna, Madrid, 1965, p.31. Recogido en Moreiro, Julián: *Mihura. Humor y melancolía*. Algaba, Madrid, 2004, p. 178.



*puntos de España como Pamplona, Bilbao, Santander y ciudades de Galicia*". El Gobierno Civil explicaba que la medida estaba justificada pues esta llegada no se producía *"por motivos reales de necesidad, sino por comodidad o placer, pues en esta ciudad no se encuentran establecidos Ministerios u otros centros oficiales que determinan la precisión de acudir a San Sebastián"*<sup>553</sup>. Algo de razón había en todo ello, y el Gobierno Civil no encontró otra manera de hacer frente al problema con el que inesperadamente se había encontrado: habiendo ya destinado a los visitantes más importantes la gran cantidad de pisos requisados tras la toma de San Sebastián, las autoridades no sabían cómo afrontar la continua llegada de nuevos refugiados ni sobre todo cómo parar la avalancha de irregularidades que se producía para ofrecer alojamiento a todos ellos. El tema ocupó la actividad del Ayuntamiento y el Gobierno Civil durante gran parte del tramo final de la guerra y, claro, suscitó una interminable polémica entre los ciudadanos donostiarras, tan caros a ellas cuando algún asunto municipal se mueve en cualquier dirección.

La vida en San Sebastián se había convertido en apetecible. La presencia de numerosos miembros de la alta burguesía española en la ciudad permite que no escasee ningún tipo de alimento, siempre al alcance de los bolsillos repletos. Los atractivos gastronómicos de la ciudad se mantienen como en época anterior a la guerra, y amén de los bares repletos de pinchos a 20 céntimos, no es difícil encontrar un buen restaurante en la ciudad en el que comer cualquiera de los alimentos que en el resto de la España nacional habían desaparecido. La cercanía de la frontera y el rápido regreso de la vida cotidiana tras el paréntesis bélico hizo el resto para completar este recuerdo de *"ciudad alegre y confiada"* que retrata en sus memorias Jaime de Armiñán<sup>554</sup>.

Y entre esta llegada masiva de visitantes a San Sebastián encontramos la de las principales figuras culturales de la España del momento. El listado de residentes procedentes del mundo de la cultura sería largo, larguísimo: José María Pemán, Eugenio d'Ors, Josep Plá, Agustín de Foxá, los periodistas Samuel Ros y Manuel Halcón, el maestro Guerrero, Joaquín Calvo Sotelo, Melchor Fernández Almagro y tantos otros terminarán fijando su domicilio en la capital durante el periodo de la contienda. Su llegada

---

<sup>553</sup> Normativa del Gobierno Civil de Guipúzcoa, aprobada por el gobernador Antonio Urbina en San Sebastián el 19 de agosto de 1938 – III Año Triunfal.

<sup>554</sup> Armiñán, Jaime de: *Op. cit.*



dinamizará enormemente la vida cultural y sobre todo editorial de la ciudad, y en ella irán lentamente encontrando espacio las instituciones culturales que hasta ahora se ubicaban en Madrid, comenzando por el Instituto de España, que sustituía a las seis Academias de época republicana (de la Lengua Española, de la Historia, de Bellas Artes, de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de Ciencias Morales y Políticas y de Medicina, que se convierten en Reales desde este momento)<sup>555</sup>. Donostia se convierte, por lo tanto, en el centro oficial cultural del nacionalcatolicismo “*durante el transcurso de la Guerra Civil y, como razón de inercia, durante los primeros meses de la paz franquista*”<sup>556</sup>. Y la ciudad mostró una imagen que deslumbró en una España sumida en la oscuridad de la guerra. Pedro Laín Entralgo recuerda cómo durante los años de la contienda “*San Sebastián era la única ventana abierta al mundo. Con su refinamiento y su proximidad a la frontera, fue para esa primitiva «zona nacional» – por lo menos para la situada al norte de Cáceres – una suerte de ágora mundana*”<sup>557</sup>.

---

<sup>555</sup> El análisis completo de esta dinamización queda, pese a su cercanía, fuera de este estudio. Para su investigación nos remitimos al libro de José Ángel Ascunce *San Sebastián, capital cultural (1936-1940)*, editado por Michelena en 1999. En él se analiza exhaustivamente el ambiente literario de la ciudad y la intensa actividad editorial que en ella tuvieron lugar durante el periodo bélico.

<sup>556</sup> Ascunce, José Ángel: *Op. cit.*, p. 18.

<sup>557</sup> Laín Entralgo, Pedro: *Descargo de conciencia (1930-1960)*. Barral, Barcelona, 1976, pag. 190.



## 10.2 La colonia cinematográfica donostiarra

---

Y hacia este ágora mundana se encaminó la populosa colonia cinematográfica que circulaba por la España nacional. La punta de lanza la pusieron dos de los principales bolsillos del cine de la República: si el director de CIFESA Vicente Casanova se había establecido de manera discontinua en Donostia a principios de la guerra (“*tras mil vicisitudes*”<sup>558</sup>, según él mismo narraba), pronto llegaría también a San Sebastián el distribuidor Saturnino Ulargui. El 11 de noviembre de 1937 el director de U-Films se asienta en San Sebastián junto con su hermano José Luis<sup>559</sup>, y en ella permanecerá durante el resto del periodo bélico.

En la ciudad se juntarán con Benito Perojo, que también decide pasar la contienda en la retaguardia donostiarra. El estallido del Alzamiento había encontrado a Perojo en Madrid concluyendo la postproducción de su película *Nuestra Natacha*. Su hija había partido poco antes con su abuela paterna hacia Hendaya con intención de pasar sus vacaciones en la casa que allí tenía la familia en alquiler, donde los Perojo pasaban los veranos desde hacía años. El 22 de agosto, el realizador y su mujer salieron de Madrid y consiguieron atravesar el frente y llegar a Hendaya<sup>560</sup>. Allí se asentaron durante un año, en el que alternaron la estancia en Francia con San Sebastián, donde contaban con una vivienda facilitada por las autoridades franquistas en el número 1 de la calle Secundino Esnaola<sup>561</sup>. Perojo dedicó este año a diversos proyectos planeados en colaboración con Ulargui o como miembro de la productora CINA, y fue frecuente de las tertulias del café Raga, donde estableció gran amistad con los hermanos Mihura. La estancia donostiarra de Perojo se prolongó hasta otoño de 1937, cuando partió a Berlín para comenzar el rodaje de *El barbero de Sevilla*. Sería la primera de las tres películas que Perojo realizó en los estudios alemanes de manera prácticamente continua. Al finalizar su rodaje, el director volvería a San Sebastián, pero la contienda ya había concluido y el ambiente que se respiraba en la ciudad era muy diferente, al haber comenzado su regreso a Madrid

---

<sup>558</sup> Carta de Vicente Casanova al Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía fechada el 25 de agosto de 1938. AGA (039)049.001 21/00269.

<sup>559</sup> *El Diario Vasco*, 11 de noviembre de 1937.

<sup>560</sup> Según fuentes familiares recogidas en Gubern, Román: *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*. Filmoteca Española, Madrid, 1994, p. 288.

<sup>561</sup> Carta de Benito Perojo para el Delegado del Estado para Prensa y Propaganda, fechada en San Sebastián el 27 de julio de 1937. AGA (039)049.001 21/00266.



la mayor parte de exiliados antes presentes en Donostia. Sólo una cosa no había variado: el raquitismo de la industria cinematográfica española. Perojo se ve obligado nuevamente a salir de España, esta vez con dirección a Italia, donde rodará en Cinecittá la excelente película *Los hijos de la noche / I figli della notte* (1939).

Pese a haber realizado una película como *Nuestra Natacha*, muy cercana ideológicamente a los planteamientos del gobierno republicano, el realizador no encontró grandes trabas por parte del franquismo y pudo vivir con una cierta tranquilidad durante la contienda, aunque el periodo, evidentemente, dejó duras huellas en el director: Emilio Sanz de Soto recordaba cómo al acabar la proyección del estreno en París de *Mourir à Madrid* (Frédéric Rossif) Perojo no podía esconder las lágrimas<sup>562</sup>. Habían pasado ya 24 largos años desde el final de la contienda pero el recuerdo del conflicto, que había visto provocado el exilio, cuando no la muerte, de un enorme número de amigos y colaboradores, seguía siendo doloroso para Perojo.

Junto a ellos se encontraron numerosas figuras del ámbito cinematográfico que se asientan en la ciudad. Como Rafael J. Salvia, futuro director de cine que en su estancia donostiarra trabajó en la revista *Unidad*. El caso ya señalado de Enrique Jardiel Poncela, que concluirá en la ciudad sus *Celuloides cómicos*. Los dramaturgos Wenceslao Fernández Florez, Alfredo Marquerie o Joaquín Calvo Sotelo, también relacionados con el mundo del cine. O el maestro Guerrero, músico que no tardará en realizar bandas sonoras para películas. También el azar hizo que varias personas en un futuro ligadas al mundo del cine pasaran estos años en Donostia, aunque todavía alejados de la pantalla. Es el caso de Luis Escobar, en aquel entonces Jefe del Servicio Nacional del Teatro, que no comenzará su carrera cinematográfica hasta la década de los 50, cuando se convertirá en uno de los más reconocibles actores secundarios del cine español. O del guionista y realizador Jaime de Armiñán, un niño todavía, que había llegado a San Sebastián con su familia el 13 de julio de 1936 huyendo de los disturbios de Madrid. El estallido de la contienda le encontró en la vivienda que su familia tenía en la plaza Lasala, en la Parte Vieja, desde donde el pequeño fue testigo de los violentos acontecimientos que cada día tenían lugar en el puerto donostiarra y que narra vívidamente en su libro de memorias *Mi dulce España*. El cargo de su padre, alto dirigente de la derecha, les

---

<sup>562</sup> Gubern, Román: *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*. Filmoteca Española, Madrid, 1994, p. 288.





obligó a cambiar rápidamente de alojamiento: desde la plaza Lasala la familia se trasladará a varios pisos de amigos en las calles Peña y Goñi e Iparraguirre y finalmente, ante los riesgos que iba creando el sitio de la ciudad, serán acogidos como refugiados en la embajada de Perú. Tras la entrada de las Brigadas Navarras en la ciudad, la familia terminará huyendo por carretera a Biarritz.

Pero las visitas que provocaron mayor expectación en toda Gipuzkoa fue la llegada a San Sebastián de Florián Rey y su mujer Imperio Argentina. El inmenso éxito de *Morena clara* en todo el planeta había permitido a la pareja huir de España tras el estallido de la contienda, al embarcarse en una gira triunfal de presentación de la película por todo el continente americano: Miami, México, Puerto Rico y La Habana serán las principales escalas en las que se detendrá el matrimonio. En América transcurren todo el año 1936, pero a principios de 1937 reciben un contrato de la Hispano-Film-Produktion, casa productora alemana que proponía la realización de una serie de películas españolas en el III Reich bajo la apariencia de coproducción.

La pareja, que milita en Falange Española de las JONS<sup>563</sup>, no duda en aceptar la propuesta y regresa a Europa. Tras una breve visita a Berlín en la que son recibidos por el mismísimo Hitler, ambos vuelven a España para iniciar el rodaje de la que será su siguiente película, *Carmen la de Triana*. La filmación se plantea con exteriores a rodar en Sevilla e interiores en Berlín, y al finalizar los primeros Argentina y Rey vuelven a trasladarse a Alemania haciendo escala en San Sebastián.

Las dos figuras, tremendamente populares en la provincia, llegan a Donostia a mediados de octubre de 1937. No era la primera vez que se alojaban en la ciudad en tiempo de guerra: cuando el verano de este mismo año Rey había participado en la fundación de la productora CINA se había trasladado a Burgos, donde tenía su sede social la sociedad, y desde allí se había acercado a la ciudad en más de una ocasión. La pareja también pasará por Donostia en septiembre de ese mismo año, cuando interrumpe el rodaje de exteriores de la película *Carmen* en Sevilla para acercarse a la ciudad. Imperio Argentina será incluso nombrada enfermera de

---

<sup>563</sup> Argentina, Imperio, con la colaboración de Pedro M. Villora: *Imperio Argentina. Malena clara*. Temas de Hoy, Madrid, 2001, p. 98.



honor del Hospital Militar del Generalísimo y llegaría a cumplir un día de trabajo voluntario en el mismo<sup>564</sup>.

El martes 19 de octubre se anuncia la llegada de la pareja a San Sebastián. Imperio Argentina hacía escala en la capital donostiarra para participar en un nuevo festival benéfico, actividad a la que se había dedicado con fruición durante su estancia en Andalucía. El celebrado en San Sebastián se realizaba a beneficio de los Hospitales Militares de la ciudad *“que organizan unas caritativas y españolísimas damas”*. La prensa local se rindió a la presencia de la pareja, que no ocultaban sus simpatías por el bando nacional: *“¡Olé y olé por Imperio Argentina! ¡Vivan las artistas patriotas de verdad! Ahí es nada, venirse de Sevilla a San Sebastián, de punta a punta de España, para ofrecer, con su arte mago, un alivio a nuestros heroicos heridos de guerra”*<sup>565</sup>.

Las funciones que prepara Imperio Argentina se celebran en el Teatro Victoria Eugenia en dos días diferentes, el jueves 21 y viernes 22 de octubre. La popularidad de la actriz disparó la atención de los donostiarras, que mostraron un Victoria Eugenia que *“rebosaba ayer tarde de público deseoso de aplaudir a Imperio Argentina”*. En efecto, el teatro se llenó en ambos días y la actriz *“escuchó ovaciones ensordecedoras, siendo obsequiada con una preciosa cesta de flores”*<sup>566</sup>. Las sesiones comenzaban con *“un completo cartel de grandes artistas”*<sup>567</sup>, entre los que no faltaban, como habitual en estas sesiones patrióticas, el Orfeón Donostiarra, y tras los cantos y bailes de Imperio Argentina, *“cerró fiesta tan simpática la Banda de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. interpretando magistralmente el Himno Nacional y los Himnos patrióticos que fueron escuchados por todo el público en pie y brazo en alto”*<sup>568</sup>. En la ciudad, la pareja fue agasajada por el público y por la prensa, que les dedicó varias comidas en su honor. Y al día siguiente ambos partían hacia Berlín para continuar el rodaje de *Carmen*<sup>569</sup>: terminados los exteriores en Andalucía, Rey e Imperio Argentina debían completar la filmación con una serie de interiores que debían rodarse en Berlín.

<sup>564</sup> *El Diario Vasco*, 3 de septiembre de 1937.

<sup>565</sup> *El Diario Vasco*, 19 de octubre de 1937.

<sup>566</sup> *El Diario Vasco*, 22 de octubre de 1937.

<sup>567</sup> *El Diario Vasco*, 19 de octubre de 1937.

<sup>568</sup> *El Diario Vasco*, 23 de octubre de 1937.

<sup>569</sup> *El Diario Vasco*, 24 de octubre de 1937.



Un viaje modélico de la no menos modélica pareja. O quizás no tanto, pues en realidad el motivo de la visita a San Sebastián no era tan desinteresado como parecía. La relación del matrimonio había comenzado a hacer aguas hacía un tiempo, y la participación de Imperio Argentina en el festival del Victoria Eugenia posiblemente estuviera motivada más que por sus impulsos patrióticos por la inclusión en el elenco de artistas participantes del actor Rafael Rivelles<sup>570</sup>, amante de la actriz y asentado desde principios de verano en San Sebastián<sup>571</sup>. Y si Florián Rey aceptó viajar a Donostia e incluso prolongar unos días la duración de su estancia fue porque el realizador se encontraba en una situación bastante compleja y en la ciudad se encontraban las personas que podían ayudarle a salir del atolladero. Acababa de saltar el escándalo de la productora CINA (analizado en los capítulos anteriores) que salpicaba directamente a Florián Rey. Escándalo provocado porque la compañía fantasma había estafado una importante cantidad de dinero a la Alemania nazi en la persona de Wilhelm Ther, no sólo notable jerarca del III Reich sino también desafortunado vocal de la compañía y, sobre todo, principal responsable de la Hispano-Film-Produktion, casa alemana que sufragaba el rodaje de *Carmen*. Erwin Graf, abogado de Ther, había mandado unos informes al gobierno franquista en los que se anunciaba cómo unas personas estafadas por la compañía habían abierto una diligencia judicial contra su cliente<sup>572</sup>. La Hispano-Film-Produktion acababa de anular toda colaboración cinematográfica con la España de Franco (*“de momento no estamos dispuestos a seguir nuestras producciones hasta saber el punto de vista que tienen las instancias oficiales españolas sobre este asunto”*) y la brecha siguió abierta hasta que el 14 de septiembre la compañía alemana señalaba cómo *“la discrepancia planteada se haya compuesta ya. Solamente no sabemos, en que forma se llegó a tal arreglo y lo esperamos saber por información verbal”*<sup>573</sup>. Una información verbal que, posiblemente junto a la cantidad de dinero desaparecida, llevaba Rey a Berlín.

La relación entre Imperio Argentina y Florián Rey estaba, por lo tanto, notablemente deteriorada, y el rodaje de *Carmen la de*

<sup>570</sup> *El Diario Vasco*, 22 de octubre de 1937.

<sup>571</sup> Su presencia en la ciudad está documentada, al menos, desde principios de junio, cuando participó en la serie de festivales que bajo la denominación *Los doce días del soldado* tuvieron lugar en el Teatro Victoria Eugenia entre el 27 de junio y el 7 de julio de 1937. En *El Diario Vasco*, 22 de junio de 1937.

<sup>572</sup> Copia de la carta escrita por el abogado Erwin Graf y fechada el 2 de junio de 1938. AGA (039)049.001 21/00267 (carpeta Hispano-Films).

<sup>573</sup> Documentación agrupada en la carpeta “Hispano-Films”. AGA (039)049.001 21/00267.



*Triana* terminará erosionando definitivamente el matrimonio. La participación de Rafael Rivelles en la película provocará la ruptura definitiva y Florián Rey se ve con tristeza incapaz de reconstruir la relación. La pareja, una vez concluido el rodaje, vuelve a San Sebastián: Imperio Argentina, posiblemente a finales de marzo, cuando finalizan las tomas de interiores, para reunirse con Rafael Rivelles; Florián Rey probablemente en mayo, cuando concluye el proceso de postproducción. La prensa local anuncia a mediados de junio que el matrimonio deja la ciudad pues “*sale hoy o mañana para Berlín con objeto de impresionar unos discos de «Carmen». Luego se proponen ir a Marruecos para hacer una película*”<sup>574</sup>, aunque el motivo real del viaje posiblemente fuera acudir al estreno de la película en la capital del III Reich: Imperio Argentina había grabado ya las canciones de la película en una sala de conciertos berlinesa e incluso las había interpretado en el rodaje mediante un sistema de *play-back* todavía poco usual para los técnicos de la época y que había sorprendido enormemente a la folklórica<sup>575</sup>, y la cinta estaba ya preparada para su estreno.

En efecto, *Carmen, la de Triana*, bajo el título *Andalusische Nächte* [Noches andaluzas], llega a las pantallas alemanas el 5 de julio de 1938 con una sesión en el *UFA Palast am Zoo*, uno de los principales cines de la capital alemana. Sucedió en la cartelera a una de las más conseguidas películas de propaganda del III Reich, *Olimpia* (Leni Riefenstahl, 1938)<sup>576</sup>. El rendimiento económico de la película en Berlín no pasó de discreto (seis semanas en cartelera), al igual que en el resto de la cartelera internacional, pero su carrera comercial fue larga y la película fue explotada no sólo en España (donde llegará en noviembre de 1938), sino también en Sudamérica, circuitos hispanoparlantes de Estados Unidos e incluso varios de los países europeos de la órbita fascista: al parecer, la película encontró un gran éxito en Grecia y la mismísima París<sup>577</sup>. Recaudación suficiente, por lo tanto, como para que la pareja Argentina-Rey pudiera comenzar sin grandes problemas el rodaje de la película marroquí que anunciaba pocos meses antes *El Diario Vasco: La canción de Aixa*.

Será ésta la película que marcará el fin de la colaboración cinematográfica entre ambas estrellas. La ruptura de la pareja era ya

<sup>574</sup> *El Diario Vasco*, 12 de junio de 1937.

<sup>575</sup> Periódico *Licht Blid Bühne*, 21 de marzo de 1938. Recogido en Nicolás Meseguer, Manuel: *Op. cit.*, p. 140.

<sup>576</sup> Nicolás Meseguer, Manuel: *Op. cit.*, p. 142.

<sup>577</sup> Argentina, Imperio: *Op. cit.*, p. 120.



un hecho y la frescura que había presidido los anteriores rodajes del matrimonio había desaparecido definitivamente. El resultado de la cinta se resintió visiblemente de la amargura con la que imaginamos se rodaron sus escenas. Durante su rodaje Florián Rey se enteró de la historia de amor que mantenía su mujer con Rivelles, propinando a la actriz una mítica bofetada que supuso la separación definitiva del matrimonio. Según narraba la propia Imperio Argentina, “se notaba en ella que Florián y yo nos estábamos distanciando y que yo quería separarme. Había sus más y sus menos entre nosotros, y eso se refleja en la pantalla. Hacía todo lo posible por no transmitirlo. Pero mi situación era tremenda con él, pues me estaba haciendo la vida imposible. Él a mí y yo a él, claro. Era una relación muy difícil, teniendo en cuenta que siempre habíamos estado muy unidos. La canción de Aixa fue el final de una etapa, importante, en mi vida sentimental y artística”. Terminado el rodaje (realizado a medio camino entre Marruecos y Berlín) a principios de febrero de 1939, la pareja se separa definitivamente, aunque el azar no los alejaría mucho en la distancia: Florián Rey vuelve de Alemania y se instala en Irun, mientras que Imperio Argentina regresa a San Sebastián, donde se reencuentra con Rivelles. Ambos comienzan los trámites de separación legal, bastante complejos: si por una parte Rey se negó terminantemente a conceder el divorcio a su esposa; por la otra Rivelles estaba todavía casado y su esposa se encontraba en zona republicana. La estancia de Rivelles e Imperio Argentina en San Sebastián, sin embargo, fue breve: el actor firmará poco después un contrato para rodar en Roma la película *Frente de Madrid / Carmen fra i rossi* (Edgar Neville, 1939), hacia donde parte poco después de terminada la guerra, y la actriz, completamente arruinada, lo acompañará poco después para rodar en Italia una versión de *Tosca* que debía ser realizada por Jean Renoir y que por diversos motivos políticos terminaría concluyendo su ayudante, el alemán Karl Koch, en 1940.



### 10.3 La otra Generación del 27

El carácter de ciudad-balneario que presentaba San Sebastián desde hacía unas décadas va a atraer a un grupo de artistas que se movía con facilidad entre el teatro, el cine y la literatura y que siempre se mostraron más interesados por la rechifla y la vida cómoda que por el frente y los sacrificios de guerra. Para todos ellos la contienda sólo tenía un punto de interés común: alejarse de ella con la mayor brevedad posible. Se conocían todos de antiguas colaboraciones, al haber parido a lo largo de la década de los 20 las revistas cómicas *Gutiérrez* y *Buen humor*, pero sobre todo por haber compartido interminables horas de tertulia en La Granja del Henar, café de la madrileña calle de Alcalá donde junto a señores respetables como Valle-Inclán o Azaña se había ido juntando un grupo de cómicos que comenzaban a animar la prensa gráfica de aquellos años. Y en La Granja del Henar pasaban sus horas el dibujante K-Hito, los hermanos Mihura, el dramaturgo José López Rubio, el diplomático a ratos libres Edgar Neville, los geniales Tono y Jardiel Poncela y el cómico Antoniorrobes. Un grupo que, en afortunada definición acuñada en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua, López Rubio denominaría “la otra generación del 27”. Y muy cercano al cine desde que había llegado el sonoro: a decir del propio López Rubio, la sala oscura “*era un sarampión que había que pasar y que nos caía a medida porque el cine acababa de romper a hablar, a los veintitantos años de la salida de los obreros de la fábrica Lumière, y necesitaba manejadores de palabras*”<sup>578</sup>. Labor que podía cumplir cómodamente la mayoría de sus integrantes.

El grupo, más allá de sus tensiones internas, se mantuvo unido y compacto durante muchos años. Las colaboraciones entre sus miembros fueron continuas, e incluso algunos de ellos emigraron conjuntamente a Hollywood poco después para trabajar en la edición española de sus películas. Pero la compleja década de los 30 los encontraría ya en España, y el estallido de la contienda les llevará a volver a encontrarse en San Sebastián, donde pasarán la mayor parte del periodo bélico.

No significa ello que todos los integrantes del grupo apoyaran abiertamente el bando franquista. Ni mucho menos: Edgar Neville,

<sup>578</sup> López Rubio, José: “Aquel Miguel Mihura”. Prólogo a Mihura, Miguel: *Antología (1927-1933)*. Prensa Española, Madrid, 1978, p. 9.



perteneciente al cuerpo diplomático, había simpatizado con Izquierda Republicana durante los años previos a la guerra, lo que le supondría la apertura de una investigación que estuvo a punto de suponerle varias represalias. Pero es bien cierto que, quizás más por supervivencia que por convicción, la mayoría de ellos terminaría encontrando una cierta comodidad en el bando franquista, y como señalaría el propio Neville muchos años después en una entrevista no excesivamente fiable, “*luchaba más en contra que por. Luchaba en contra del porvenir que me habían hecho entrever los siete meses del Frente Popular y por recuperar la paz y la tranquilidad que había conocido desde 1931*”<sup>579</sup>. Y bien por necesidad, bien por desconfianza hacia los vaivenes izquierdistas (“*Menos comunista, soy de todo*”<sup>580</sup>, señalaba Miguel Mihura), el grupo terminó uniéndose en San Sebastián, donde daría lugar a varias revistas editadas por Falange como *La ametralladora*, y, en 1941, tras su regreso a Madrid, fundará la revista más mordaz para el lector más inteligente: la mítica *La codorniz*, hito tan desconcertante como risible en la oscura España de posguerra.

Pero la publicación que sirvió de nexo de unión de todos ellos fue *Vértice*, principal revista editada por la España nacional y órgano oficial de Falange. Publicada desde abril de 1937, *Vértice* intentaba establecerse como “*símbolo indiscutible de la plenitud intelectual de la España azul*”<sup>581</sup> y encontró siempre todos los apoyos oficiales necesarios para poder ofrecer, pese a los racionamientos y carestías, una apariencia rica e incluso lujosa durante los ocho años de su publicación. Durante sus primeros dos años de vida, aquellos en los que fue editada en San Sebastián, la revista contó con la dirección del falangista Manuel Halcón, pero sobre todo con la supervisión artística de Tono, que abre las puertas a un plantel de colaboradores realmente excepcional: Federico de Urrutia, Dionisio Ridruejo, Víctor de la Serna, Antonio de Obregón, Álvaro Cunqueiro, Agustín de Foxá... Y entre ellos Tono cuela a todos sus amigos de las tertulias madrileñas que, a cuentagotas, iban llegando a la ciudad, y que darán en *Vértice* sus primeros pasos donostiarras antes de pasar a diferentes proyectos. Es el caso de Miguel Mihura, que tras colaborar

<sup>579</sup> Gómez Santos, Marino: “Edgar Neville cuenta su vida”, en *Pueblo*, a partir de 25 de abril de 1962. Se señala que la entrevista no es excesivamente fiable porque el proceso de depuración que sufrió Neville durante la posguerra le llevó a mentir a sus entrevistadores continuamente durante todo el franquismo sobre su posicionamiento ideológico en tiempos de la República, justificando una y otra vez el porqué de su tibio apoyo a la causa nacional.

<sup>580</sup> Citado por Lara, Fernando y Rodríguez, Eduardo: *Op. cit.*, p. 81.

<sup>581</sup> Editorial *Vértice a sus lectores* aparecida en el número 1 de la publicación.



en la publicación se encargará de la nueva edición de *La ametralladora*, revista de combate que había visto los primeros trabajos como caricaturista del dramaturgo. Mihura comenzará publicando diversos dibujos bajo el seudónimo de Lillo, y lentamente convertirá *La ametralladora* en la principal aportación de la prensa escrita al bando nacional. Impresa en los talleres *offset* propiedad de los señores Nerecán, *La ametralladora* será el auténtico núcleo unificador (y alimenticio) de estos humoristas.

Los recuerdos del periodo del grupo están muy lejos de las penurias del frente. Asentada su tertulia en el café Raga y con visitas frecuentes al Guría, los recién llegados intentan olvidar los acontecimientos bélicos reactivando su dedicación al mundo literario de manera frenética: como señalaba el propio Mihura, “*escribía como si estuviera jugando partidas simultaneas de ajedrez, en una mesa con Tono «Ni pobre ni rico sino todo lo contrario» y en otra con Joaquín Calvo Sotelo «Viva lo imposible o el contable de estrellas»*”. Mucho trabajo y mucha lejanía de la contienda: la placidez donostiarra es tal que uno de los residentes rebautiza la ciudad como “Sansestabién”. Donostia ofrecía un ambiente de placidez que no correspondía a todas las vivencias de los humoristas en su trayecto hacia San Sebastián e incluso durante su estancia en ella.

Fue el caso de Edgar Neville, que había sido, sin duda, quien tuvo una existencia más complicada durante los años de la guerra. El estallido del Alzamiento había hecho a Neville huir de España, aceptando un destino en Londres que el cuerpo diplomático español, al que pertenecía, le había ofrecido. La vida en Londres, sin embargo, no era para Neville, que poco después optó por apoyar a los sublevados e intentar de esta manera regresar a España. Pero al llegar a la España franquista Neville se encontró con una desagradable sorpresa: el nuevo gobierno no había olvidado su antigua militancia en Izquierda Republicana, e incluso llegaría a abrir un proceso de depuración contra él que podía alejarle de la carrera diplomática. Neville, asustado ante las consecuencias que ello le pudiera acarrear, se ve obligado a redactar un largo texto en el que justifica su actuación a partir del 17 de Julio y sobre todo las razones de una antigua militancia que se había convertido en profundamente incómoda<sup>582</sup>. Este hecho nos da las claves para leer la obra nevilliana realizada durante la contienda y primera

---

<sup>582</sup> Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Secretaría de Relaciones Exteriores. Documentación aportada por el investigador Juan Antonio Ríos.





posguerra, una serie de novelas, relatos y películas inspiradas por los planteamientos nacionalcatólicos pero que no terminan de ajustarse exactamente a los esquemas del primer franquismo. Obras en ocasiones duramente despectivas hacia el bando republicano pero que siempre incluían la llegada de un perdón final que él mismo necesitaba. Y sobre todo que permiten comprender la escasa fiabilidad que presentan las numerosas declaraciones que sobre su posicionamiento político expresó Neville durante todo el franquismo: narraciones confusas, contradictorias e incluso novelescas en las que intenta explicar continuamente sus simpatías por el bando franquista desde un primer momento.

Toda esta deformación de la realidad hace complicado seguir el rastro de Neville durante los años de la guerra: las antiguas justificaciones han ido tomándose con el paso de los años como realidades y el propio Neville se encargó de ir aumentando confusión sobre un momento de su vida que nunca dejó de resultarle profundamente incómodo.

¿Qué sabemos con certeza de Neville durante el periodo bélico? Que, de los miembros del grupo, fue quien menos paró por San Sebastián. Tras su voluntario autoexilio en Londres, entra en España por Irun. Realiza una breve estancia en San Juan de Luz, cruza la frontera el 19 de abril de 1937<sup>583</sup>, y en San Sebastián comienza a colaborar con *La ametralladora*, que dirigía su antiguo amigo Tono. Del 3 de mayo data su primera participación en la misma, lo que muestra la rapidez con la que funcionaban los contactos en Donostia. Se asienta en la ciudad, pero no reside en ella con continuidad: su pasado como cineasta le crea un compromiso con el Departamento Nacional de Cinematografía de la España franquista que le obliga a moverse al frente con cierta frecuencia. No demasiada, si hacemos caso al propio Neville: según señalaba en una memorable entrevista “*sólo salía para el frente cuando me avisaba Viñolas que iba a haber fandango. El resto del tiempo lo pasaba en San Sebastián*”<sup>584</sup>. Pero lo cierto es que el mismo mes de mayo se encuentra ya en Madrid, rodando desde las mismas trincheras, y poco después entrará en Bilbao con las tropas nacionales. Su ajetreada vida sentimental le hacía viajar con frecuencia a San Juan de Luz, donde residía su amante, Conchita Montes, y en agosto de 1937 ve a su mujer, Ángeles Rubio Morales, en San Sebastián, donde

<sup>583</sup> Burguera, María Luisa: *Edgar Neville. Entre el humor y la nostalgia*. Institució Alfons el Magnanim, 1999.

<sup>584</sup> VV.AA.: *Edgar Neville en el cine*. Filmoteca Nacional de España, Madrid, 1977, p.22.



deciden separarse definitivamente. Solucionada su situación, el 7 de mayo de 1938 tenía previsto encontrarse en Donostia con Montes, pero ésta es detenida ¡por los nacionales! al intentar entrar en Irun. Neville se traslada urgentemente desde Donostia a Burgos para tramitar su liberación, pero ésta se demorará un mes entero, en el que surgen nuevos proyectos cinematográficos. Filma así escenas en Sevilla y entra con Dionisio Ridruejo en Barcelona en enero de 1939<sup>585</sup>. Tiempo suficiente para que Neville acabara harto de la guerra: antes de que ésta finalice, dejará definitivamente San Sebastián para trasladarse a Roma a rodar una película que intentaba ser la punta de lanza del plan de coproducciones proyectado por los gobiernos franquista y mussoliniano, *Frente de Madrid / Carmen fra i rossi*, que Neville intenta utilizar para expresar sus deseos de perdón y reconciliación entre los dos bandos enfrentados en la contienda y que terminará volviéndose contra él al ser bloqueada y destrozada por la censura de la España nacional.

Compleja será también la trayectoria hacia San Sebastián de los hermanos Mihura. Jerónimo había sido sorprendido por el Alzamiento en San Fernando (Cádiz), donde estaba rodando una película, y optó por reincorporarse a su puesto oficial en Correos, encontrando rápidamente un destino en Jerez de la Frontera. Desde allí, no le fue complicado conseguir un traslado a San Sebastián. La fuga hacia Donostia desde Madrid de su hermano Miguel parecía cercana: se le podían prever pocos problemas políticos, pues sus únicos posicionamientos ideológicos no pasaban de algún chistecillo de tono conservador en las páginas de *Gutiérrez*, y por si ello fuera poco estaba completamente excluido de cualquier servicio militar por “*padecer defecto*”. La cojera que le había dejado una antigua enfermedad fue utilizada convenientemente por Miguel Mihura para alejarse de cualquier problema (“*como yo me había acabado de operar, lo que hice fue ponerme unas muletas al lado y cada vez que venía alguien me las ponía*”<sup>586</sup>), y pese a no encontrarse excesivamente cómodo ante la idea de pasar al bando franquista (“*al llegar a la zona nacional, uno veía a algunas señoras con unos escapularios así de grandes, pero gente educada. Entre aquellas gentes y los rusos de las narices...*”), no dudó en intentar cruzar la línea de guerra.

No le resultó sencillo. La huida hacia zona nacional no era fácil, y las dificultades aumentaban al ir acompañado por su madre,

<sup>585</sup> Bruguera, María Luisa: *Op. cit.*

<sup>586</sup> Entrevista para *La gaceta ilustrada*, 26 de diciembre de 1976.



ya mayor. Intentó conseguir el salvoconducto necesario para ello, sin ningún éxito: entre otros, solicitó el favor a Luis Buñuel, a quien conocía de su antiguo trabajo en los estudios CEA (“*Me recibió el tío con su fúsil y su mono, con una cara de malo terrible y me negó todo: «Tú quieres un carné, pero no eres socialista»*”), y a José Luis Salado Pastor, amigo de la tertulia de La Granja del Henar, doblador de los estudios de Joinville y férreo comunista, que le prometió ayuda pero intentó facilitar su detención. Tras numerosas peripecias, los Mihura, madre e hijo, consiguen llegar a Valencia vía Albacete, donde terminarán consiguiendo los ansiados salvoconductos. Pagando el trayecto gracias a la venta de unas joyas familiares, ambos consiguen subir en un avión con destino a Toulouse el 20 de febrero de 1937. Desde allí, Mihura contacta con Tono, que se encontraba en París, quien le ofreció una casa que tenía en Hendaya. En la ciudad fronteriza se encontrará con Benito Perojo y su mujer, también residentes allí, y tras cumplir las últimas formalidades burocráticas el 23 de febrero los Mihura consiguen cruzar Irun y la familia se reencuentra finalmente en San Sebastián.

Los buenos contactos con las autoridades donostiarras permiten que la familia solvente con rapidez las gestiones de su alojamiento, y el 1 de marzo se expide una autorización para que Miguel Mihura se quedara en la ciudad hasta que pudiera volver a Madrid, siendo alojado en uno de los pisos expropiados gestionados por el Ayuntamiento. En concreto, un apartamento en el número 7 de la calle Pi y Margall<sup>587</sup>, que pronto cambiaría por otro en el 4 de Coronel Beorlegui. El siguiente paso, inevitable, fue la afiliación de Mihura a Falange, con carné número 2.650<sup>588</sup>.

Los Mihura comenzaron así una larga estancia en San Sebastián que vivieron a medio camino entre el apartamento de Coronel Beorlegui y un quinto piso del número 7 de Duque de Mandas en el que residieron desde finales de 1937. Los hermanos habían perdido todos sus ahorros pagando el largo y complicado viaje hacia Donostia, y se encontraron en una ciudad nueva sin un solo duro en la cartera. Pero Miguel encontró rápidamente trabajo en *Vértice*: gracias posiblemente a su amigo Tono, director artístico de la revista, Mihura consiguió una entrevista con su director, Romley, que “*me ofreció colaboración en la revista, me la pagó por*

<sup>587</sup> Piso amueblado con cuatro camas por el que Mihura pagaba una cifra que rondaba en torno a las 125-150 pesetas mensuales.

<sup>588</sup> Declaraciones de Mihura y datos recogidos en Moreiro, Julián: *Mihura, Humor y melancolía*. Algaba, Madrid, 2004, p. 176.



*adelantado y aquella misma noche compré pluma, papel y tinta china y dibujé mi primera plana con su chiste*". Portada firmada como *Lilo* en la que una nota al pie advertía a los lectores que el original era obra de un humorista "que sufrió también el infierno rojo y como un fugitivo tiene que ocultar hoy su nombre bajo un seudónimo cualquiera". Dato que no ocultaba parte de la realidad, pero que aumentaba el componente novelesco a una estancia que, francamente, distaba de ser la de un fugitivo perseguido: Mihura recordaba años después que "yo vivía como un duque en San Sebastián". Durante un par de años: en marzo de 1939, cuando las tropas franquistas entran en Madrid, Miguel Mihura partirá hacia Berlín, donde escribirá los diálogos de la excelente película de Benito Perojo *Los hijos de la noche / I figli della notte*. El escritor volverá a Donostia antes del fin de la guerra, pero su estancia ya no era más que un breve periodo de espera ante la posibilidad de regresar a Madrid, cosa que hará pocos meses después. Periodo, por otra parte, fértil, pues se dedicó a trabajar en dos comedias teatrales conjuntamente: *¡Viva lo imposible!* o *El contable de estrellas* con Joaquín Calvo Sotelo, y *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, con su amigo Tono.

Tono fue el verdadero dinamizador de la estancia donostiarra del grupo. Escritor autodidacta y de larga y productiva carrera en la prensa gráfica española, había reafirmado su estilo durante sus estancias en Francia y Estados Unidos. La experiencia que allí había adquirido le permitió ser nombrado en San Sebastián director artístico de *Vértice*, además de concluir un libro, *100 tonerías de Tono*, que sería editado por la Imprenta Nueva Editorial en 1938. Y más allá de su (por otra parte, excelente) trabajo individual, Tono destacó por ofrecer en *Vértice* cobijo laboral a todos sus antiguos amigos de La Granja del Henar. Su colaboración más estrecha fue la que estableció con su compañero Miguel Mihura, con quien trabajaría en muchos artículos y dibujos que pensaban en pareja y que firmaban como Tomi-Mito. Y que posiblemente salvó una etapa poco creativa de Mihura, que, dedicado a otros proyectos más ambiciosos como la escritura de su gran obra *Tres sombreros de copa*, se dedicó en este periodo al reciclaje de viejos chistes ya publicados anteriormente en *Gutiérrez* y otras revistas de la época. Entre estos proyectos conjuntos se encontró la escritura de una serie de relatos que fueron apareciendo en la revista donostiarra *Unidad* a lo largo de abril de 1937 bajo el título genérico "Siete meses y un día en Madrid". La serie encontraría continuación en varios números de *La ametralladora* (noviembre de 1937 a marzo de 1938) bajo el título "Madrid comunista", e incluso el relato "María de la Hoz"



apareció publicada separadamente en el número 25 de *La Novela del Sábado*. Los proyectos conjuntos de Mihura y Tono encontrarían prolongación tras el final de la guerra, entre páginas de *La Codorniz* e incluso la dirección entre ambos de la película *Un bigote para dos* (1940), que retomaba la vieja idea de los *Celuloides cómicos* de Jardiel Poncela sonorizando un viejo melodrama del cine alemán con diálogos completamente disparatados. Tono dirigirá en la primera posguerra las excelentes revistas cinematográficas *Cámara y Foco*.

Junto al grupo se moverán también otras figuras que, sin pertenecer *de facto* al mismo, sí tenían estrechos lazos de amistad con sus integrantes. Será el caso ya señalado de Enrique Jardiel Poncela, de la posteriormente figura clave para *La Codorniz* Jacinto Miquelarena o del excelente técnico y ocasional director Eduardo García Maroto. Maroto mantenía una amistad especialmente estrecha con Miguel Mihura, con quien había realizado la trilogía de cortometrajes cómicos *Una de...* Tras una larga estancia en Lisboa, donde se había encargado de montar material propagandístico de las tropas nacionales aprovechando las instalaciones ofrecidas por Salazar, CIFESA le ofrece la oportunidad de trasladarse a Berlín para continuar con el trabajo. Sin embargo, el realizador opta por venir a San Sebastián, donde intentará levantar un cuarto episodio de su serie de cortometrajes cómicos, *Una de pandereta*, en el que tomaba a rechifla el subgénero de las *españoladas*. En la ciudad Maroto concluye el guión y la planificación de la película e incluso consigue que otro de los ilustres emigrados, el maestro Guerrero, le escriba la música para la misma, pero al parecer el banco terminó negándoles el crédito necesario para su rodaje por lo que el proyecto quedó inconcluso<sup>589</sup>.

El caso de Jardiel Poncela, por su parte, ya ha sido señalado en el apartado correspondiente a sus *Celuloides cómicos*. Jardiel fue quien mantuvo una actividad más frenética en el periodo de su exilio donostiarra. Llegado a la ciudad durante el verano de 1938, se pone en acción rápidamente, concluyendo la novela *El naufragio de Mistinguett* y retomando la producción de sus cortometrajes cinematográficos. La rentabilidad de los proyectos, sin embargo, era escasa: los *Celuloides cómicos* no serían concluidos hasta el fin de la contienda y Jardiel vivía, con grandes dificultades, gracias a los derechos que le daban sus obras *Usted tiene ojos de mujer fatal* y

---

<sup>589</sup> García Maroto, Eduardo: *Aventuras y desventuras del cine español*. Plaza & Janés, Barcelona, 1988, pags. 129-131.



*Margarita, Armando y su padre*, incluidas en los repertorios de las compañías Gascó-Granada y Basó-Navarra que giraban por la España nacional. Y Jardiel, que tenía una familia que mantener en la zona republicana, se vio obligado a ponerse a trabajar rápidamente en los encargos que le fueron surgiendo. El escritor dedicaba las mañanas a una opereta que redactaba con el maestro Guerrero, *Carlo Monte en Montecarlo*, mientras que las tardes las pasaba escribiendo *Los ladrones somos gente honrada*. Pero ninguna de las dos consiguió ser estrenada hasta el fin de la guerra, lo que lanzó a Jardiel a rescatar viejos proyectos buscándoles una rentabilidad inmediata: de este modo, el Teatro Principal vio el estreno de una de sus obras más importantes, *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, que con el título *Morirse es un error* permanecía inédita en los cajones del escritorio de Jardiel.

Y de este modo, entre cafés y escrituras, intentaron subsistir en San Sebastián los integrantes de la *otra generación del 27*. Sin grandes aspavientos en su vida pública, mostrando escasísimas voluntades de participar en la cultura oficial e intentando abstraerse en lo posible de las dificultades del frente. Por lo general, la situación habitual de la mayor parte de residentes llegados a Donostia, que se limitaba a llevar una vida lo más agradable posible a la espera de lo que sucediera con la eternamente asediada Madrid.

